

# **Conflicto Cultural: Acercamiento a las dimensiones críticas y transformadoras de la mediación en el MNBA, MAPA y MAC**

Thamara Josefa Ramírez Rubilar

Profesora guía Paulina Faba Zuleta

Licenciatura en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte

Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría e Historia del Arte

Santiago de Chile 2023

## Reseña

La investigación titulada "Conflicto Cultural: Acercamiento a las dimensiones críticas y transformadoras de la mediación en el MNBA, MAPA y MAC" aborda el papel esencial de la mediación cultural en las funciones pedagógicas de las instituciones culturales y artísticas en el Chile contemporáneo. La hipótesis central sostiene que la mediación cultural contribuye significativamente a la creación de espacios pedagógicos y democráticos dentro del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y el Museo de Arte Popular Americano (MAPA). Además, se explora cómo esta mediación se entrelaza con las dinámicas de poder, las prácticas culturales y el discurso museístico.

La investigación se centra en la pregunta: ¿Cómo influye actualmente la mediación cultural en la transformación del espacio museal y artístico, así como en la participación de los públicos en sus instituciones, especialmente en el MNBA, MAC y MAPA? A través de un análisis exhaustivo, la investigación demuestra que la mediación cultural no solo facilita el acceso a las obras de arte.

Las conclusiones del estudio destacan que el MNBA, MAC y MAPA juegan un papel crucial en la construcción de significados culturales y en la formación de identidades. La mediación cultural en estos museos se revela como una herramienta poderosa para la reinterpretación de la cultura desde una perspectiva crítica, de género, multiespecie y anticolonial. La creación de espacios de resistencia y la incorporación de discursos transformadores en el ámbito museístico posicionan a la mediación cultural como un actor clave para la transformación social a través del arte.

No obstante, se identifican limitaciones importantes, como las condiciones laborales precarias y la falta de recursos, que restringen el impacto potencial de la mediación cultural. A pesar de su relevancia, la mediación cultural enfrenta desafíos significativos, incluyendo la precarización laboral y la falta de reconocimiento institucional de su valor pedagógico. La propia experiencia personal de la autora en la mediación cultural y las entrevistas realizadas a profesionales de educación en estas instituciones ofrecen una visión profunda de sus realidades actuales y la historia de cada área.

"Conflicto Cultural" pone de manifiesto la necesidad urgente de repensar y fortalecer la mediación cultural como un actor vital en la transformación social y educativa a través del

arte. La investigación sugiere que, al captar la atención y el interés de quienes estudian e investigan el quehacer artístico, los museos pueden amplificar su impacto y relevancia en la sociedad. Esta exploración interdisciplinaria ofrece nuevas perspectivas y desafíos que merecen ser abordados en futuras investigaciones.

**Palabras claves:** mediación cultural y artística, educación en museos, conflicto, transformación, arte, resistencia.

## **I. Introducción**

Mi experiencia como mediadora cultural, en una pasantía inicialmente de dos meses que se extendió a un año, fue determinante para definir mi tema de investigación sobre la mediación cultural en museos en Chile. A partir del trabajo conjunto con profesionales del área, comprendí la complejidad de facilitar el encuentro entre públicos diversos y las obras de arte, enfrentando los desafíos que ello implica. Esta experiencia despertó interrogantes fundamentales: ¿cómo crear espacios de diálogo significativos y afectivos para públicos heterogéneos?, ¿cuál es el rol político de la mediación frente a los discursos institucionales y académicos? Estas preguntas orientan mi propuesta investigativa, que concibe la mediación no solo como herramienta pedagógica, sino como práctica crítica capaz de cuestionar y transformar jerarquías en el ámbito artístico. Desde esta mirada, se busca revisar críticamente las políticas culturales vigentes, articulando aportes teóricos actuales, experiencias sistematizadas por los museos y entrevistas a sus mediadoras.

El estudio se centra en el Museo Nacional de Bellas Artes (de aquí en adelante MNBA), el Museo de Arte Contemporáneo (de aquí en adelante MAC) y el Museo de Artes Populares Americanas (de aquí en adelante MAPA), inspirada en la tesis de Gloria Mirellos (1971), que destacaba el rol pedagógico de los museos durante la Unidad Popular. Busco analizar cómo esta función educativa se desarrolla hoy, interrogando a profesionales de mediación sobre el impacto de su labor en la transformación institucional y la participación del público. Durante el trabajo, observé una fuerte conexión entre las áreas de educación motivada por la falta de políticas institucionales formales, lo que da a estas prácticas un carácter autónomo y autogestionado, se evidenció una colaboración activa entre los tres museos, cuyas iniciativas compartidas serán analizadas como parte fundamental del estudio.

La selección de estas tres instituciones responde a su diversidad y complementariedad. Cada una representa distintos períodos históricos, enfoques curatoriales y concepciones del arte y la cultura, lo que permite una visión amplia e integral del fenómeno en el contexto museal chileno. El MNBA ofrece una mirada histórica y patrimonial, pero también busca actualizarse y abrirse a la reflexión crítica sobre el presente. El MAC, en cambio, se sitúa en el corazón del arte contemporáneo, caracterizado

por su creciente autonomización (Heinich, 2014), lo que exige una mediación que traduzca lenguajes complejos y acerque al público a obras innovadoras y conceptuales. Por su parte, el MAPA cuestiona la noción elitista de arte, valorando expresiones populares y tradicionales, y promoviendo una visión inclusiva que desafía las estructuras culturales hegemónicas. En todos los casos, la mediación cultural actúa como puente entre las obras y los públicos, facilitando la comprensión, interpretación y apropiación del patrimonio artístico. Los mediadores no solo contextualizan las piezas, sino que promueven el diálogo crítico, la participación activa y, en algunos casos, incluso la creación, configurando espacios pedagógicos y democráticos dentro del museo.

El objetivo principal de esta investigación es comprender y analizar las características de la mediación cultural en Chile y su vínculo con la función pedagógica en los museos MNBA, MAC y MAPA. A partir de ello, se propone examinar cómo estas prácticas contribuyen a una educación crítica mediante discursos transformativos que valoran activamente la participación de los públicos, evaluando su implementación en tres de las principales instituciones de arte, cultura y educación del país. Para abordar este propósito, se empleó una metodología cualitativa, adecuada al carácter exploratorio del estudio. Esta combinación de herramientas metodológicas permitió una comprensión profunda de las prácticas de mediación en contexto. Se realizaron: (1) una revisión bibliográfica histórica y actual sobre mediación cultural tanto nacional como internacional; (2) entrevistas semiestructuradas con mediadores de cada museo —Matías Cornejo (MNBA), Katherine Ávalos (MAC) y Deysi Cruz (MAPA)—, siguiendo un enfoque inspirado en la tesis de Gloria Mirellos; (3) observación participante en actividades de mediación como visitas guiadas y talleres; (4) análisis de publicaciones que sistematizan encuentros entre mediadoras en Chile, como *Aula y museo* (2014), *Acción de Borde* (2021) y *Educación la institución* (2018); y (5) revisión de proyectos significativos desarrollados por las áreas de mediación, incluyendo iniciativas colaborativas entre las tres instituciones. Este enfoque metodológico posibilita una visión holística y contextualizada del fenómeno, permitiendo abordar no sólo las prácticas, sino también las tensiones, desafíos y potencial transformador de la mediación cultural en el campo museal contemporáneo.

En definitiva, esta investigación busca demostrar que, en el contexto actual de Chile, la mediación cultural es una herramienta fundamental para transformar el espacio museal en un lugar de encuentro, reflexión crítica y democratización del arte.

## **II. Desde la trinchera: pedagogías críticas en Chile y el surgimiento de la mediación cultural**

En el contexto histórico de Chile en 1971, durante el gobierno de la Unidad Popular encabezado por Salvador Allende, se observó un interés especial por desarrollar la función pedagógica de los museos en el país. Este enfoque se enmarca en el avance de la educación en América Latina y los cambios que supuso tanto en aspectos cuantitativos como cualitativos.

En aquel momento, se buscaba democratizar el acceso a la cultura y promover una educación artística inclusiva y participativa. Los museos se concebían como espacios educativos y de aprendizaje, donde se buscaba transmitir conocimientos y fomentar la reflexión crítica. La función pedagógica de los museos se entendía como el conjunto de mecanismos que permitían entregar de manera clara y precisa los contenidos culturales a los visitantes, utilizando diversos medios materiales y técnicas audiovisuales. Esto queda definido en la tesis de Gloria A. Miralles Lozano (1971), "La enseñanza de las artes plásticas a través de los museos", en la que reflexiona sobre el papel de los museos chilenos en la función pedagógica.<sup>1</sup>

En este contexto, los museos en Chile, como el MNBA, el MAC y el MAPA, investigados en la tesis citada, se organizaron institucionalmente considerando su función pedagógica como un pilar fundamental. El objetivo era estimular, orientar y controlar el aprendizaje de acuerdo con determinados objetivos prefijados. Estas instituciones buscaron ofrecer espacios de enseñanza y aprendizaje que trascendiera las barreras educativas tradicionales y promovieron la participación del público. La propia investigación señala en reiteradas ocasiones del compromiso ejercido por parte de las instituciones museales por prestar un

---

<sup>1</sup> Se recomienda explorar el tema en detalle mediante la lectura de "La educación artística a través de los museos: un diálogo entre el pasado y la actualidad", un artículo de la autora publicado en 2025 en la revista "Punto de Fuga".

servicio que era considerado “indispensable en la integración cultural de la comunidad” (Miralles, 1971, p. 21). Respecto a aquello la autora señala el siguiente análisis:

Se trata de renovar ideas y conceptos, y perfeccionar las prácticas docentes y educativas en uso, o sugerir procedimientos y técnicas pedagógicas. Es decir, una educación que responda adecuadamente a la naturaleza y necesidades de nuestros escolares y a los contenidos y exigencias de nuestro medio cultural; y, en especial, a la dinámica de los cambios sociales que se requieren para alcanzar su pleno desarrollo. (Miralles, 1917, p. 5)

Además, es relevante destacar que el 31 de mayo de 1972, en nuestro país, se emitió la Declaración de la Mesa de Santiago de Chile. Este documento, de gran relevancia, perdura con tanta vigencia como la tesis de Miralles consultada, ya que respalda el diagnóstico formulado en esta investigación. En dicho texto se recogen una serie de recomendaciones que surgieron de la reflexión sobre el papel y la importancia social de los museos, resultado de un trabajo interdisciplinario titulado "El desarrollo y la relevancia de los museos en el mundo contemporáneo". Esta iniciativa fue convocada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM). En este contexto, los participantes consideraron que los museos debían asumir un papel activo y decisivo en la educación de las comunidades, ya que se concebían como espacios educativos y de aprendizaje a través de los cuales se podía transmitir conocimiento y fomentar la reflexión crítica.

Estos eventos ilustran un período en el que se buscaba hacer que la cultura fuera accesible para todos y promover una educación artística que fuera inclusiva y participativa, algo muy avanzado para la época pero que queda frustrado por una dictadura cívico militar de 16 años y 6 meses. Demuestran que la función pedagógica de los museos no es estática, sino que ha evolucionado a lo largo del tiempo, respondiendo a las necesidades y desafíos de cada periodo histórico.

A finales del siglo XX, la mediación cultural<sup>2</sup> emergió en Europa en respuesta a una creciente demanda social por una mayor democratización en los ámbitos políticos, sociales y culturales a partir de los propios campos de estudio. Este surgimiento de nuevas museologías<sup>3</sup> se produjo en el contexto de un examen crítico de las dinámicas de poder presentes en la información que los museos presentaban como canónica y en la forma en que esta información se transmitía.

En sintonía con estos procesos, entre 2017 y 2022 en Chile se ha implementado una Política Nacional de Cultura (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017) donde por primera vez la mediación cultural se considera una herramienta clave de desarrollo cultural, ocupando un lugar destacado en la discusión nacional. Esto a partir de su mención y consideración en las conversaciones de las instancias participativas para la construcción de estas políticas, adquiriendo un papel fundamental en la institucionalidad cultural chilena según los lineamientos dispuestos en el documento para incentivar y articular la participación cultural. Ya que

Se identifica una deficiente capacidad de mediación en los distintos espacios y plataformas artísticas y culturales, así como una circulación y difusión insuficiente de obras artísticas en el territorio, lo que ha contribuido en muchos casos al desconocimiento de la ciudadanía sobre las obras, su alcance y proyección. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017).

La Política Nacional de Cultura en Chile reconoce la importancia de la mediación cultural como una extensión de la educación artística, tradicionalmente vinculada al ámbito escolar. No obstante, plantea la necesidad de articular espacios de educación formal y no formal con el fin de ampliar las experiencias educativas a través del intercambio entre

---

<sup>2</sup> La elección de hablar de mediación cultural en lugar de mediación artística se fundamenta en su naturaleza más inclusiva, abarcando una amplia gama de expresiones culturales. La mediación cultural contextualiza las interacciones en términos sociales, históricos y políticos, proporcionando una comprensión más profunda de la relación entre las personas y la cultura. Esta perspectiva adaptable se ajusta a diferentes entornos y comunidades, facilitando la respuesta a diversas necesidades y la conexión con una audiencia más amplia. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014)

<sup>3</sup> Las nuevas museologías se centran en una perspectiva inclusiva y reflexiva sobre el papel de los museos en la sociedad. Buscan diversidad, participación activa del público, desafían narrativas dominantes, enfatizan la responsabilidad social y promueven la colaboración. Este enfoque implica adaptabilidad a cambios, conexión con el contexto y la transformación de los museos en espacios dinámicos y conscientes socialmente.

artistas, educadores y comunidades. En palabras del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017), “una educación artística de calidad supone también la articulación entre los espacios de educación formal y no formal, como ONG, museos, bibliotecas, centros culturales, corporaciones culturales de municipios y otros organismos” (p. 79).

Desde esta perspectiva, surge la necesidad de preguntarse por qué integrar la educación artística en los espacios culturales, cuál es el sentido de profesionalizar la mediación y qué implica realmente formar públicos. Estas preguntas permiten entender que, más allá de fomentar el acceso y la participación, la mediación cultural se proyecta como una práctica con potencial político y transformador. La política cultural enfatiza su papel en la inclusión de sectores históricamente marginados, lo que implica no solo ampliar el acceso, sino también cuestionar las jerarquías culturales, los métodos educativos tradicionales y, por extensión, el orden social vigente.

En este sentido, sostengo que el desarrollo de la mediación cultural implica tensionar las estructuras institucionales de los museos tal como las conocemos, abriendo espacios de diálogo que permiten disputar significados, visibilizar otras voces y generar procesos de desestabilización simbólica y política dentro del campo artístico y cultural. Así mismo, la mediación cultural no se puede comprender bajo la herencia europea como reproduce Abouddrar y Mairesse (2018) y los discursos relacionados con la actual política cultural. Vale decir, como un conjunto de acciones que a través de un intermediario buscan generar un vínculo, un intercambio o una interacción entre un individuo o grupo con una propuesta cultural o artística, con el objetivo de favorecer su aprehensión, conocimiento y apreciación. Más allá de este enfoque instrumental, Del Valle y Lucesole Cimino (2021) proponen una perspectiva latinoamericana en la que la mediación cultural no solo actúa como herramienta para resolver conflictos, sino más bien para provocarlos, invitando a las comunidades a construir sus propias respuestas y soluciones. Esto además coincide en cómo las propias mediadoras y mediadores definen esta práctica, tanto en los textos publicados como en las entrevistas realizadas, señalando que “la mediación es reconocer que existe un conflicto” (Cornejo Gonzales, 2023), situación la que además sería una condición propia de nuestro continente latinoamericano. De allí el título de esta investigación.

### **III. La mediación como potencia crítica: cuatro claves para pensar su politicidad en Chile**

En Chile, la mediación cultural en museos se ha consolidado como un campo en desarrollo y constante reflexión. Tal como señala Carmen Mörsch, referente clave en este ámbito —según lo revisado de las experiencias sistematizadas de mediación en los textos señalados anteriormente como clave—, “hasta no hace mucho, la educación y mediación en museos era sobre todo una práctica. La teorización y la investigación en este campo son relativamente jóvenes.” (Mörsch, 2015, p. 13). Esta evolución refleja la creciente relevancia y complejidad de la mediación en el país durante la última década.

Una de las organizaciones que ha impulsado este desarrollo es la Red de Mediación Artística (RMA), integrada por personas “convencidxs de que es una herramienta para el desarrollo, la apropiación de la cultura y la transformación social por parte de las personas y las comunidades.” (sitio web de la RMA, consultado en 2025). Esta visión se complementa con la publicación *Acción de Borde*, fruto del trabajo conjunto entre el Área de Mediación del Centro de Extensión del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) y la RMA, donde se plantea que:

Los y las mediadores artísticos que creen en el potencial transformador de su labor han desarrollado habilidades y conocimientos que siguen especializando su práctica y abren nuevas exigencias para un desempeño adecuado: habilidades sociales, colaborativas y autorreflexivas, entre otras. Incluso, han avanzado en la construcción sistemática de un conocimiento que, al menos en Chile, no tenía gran desarrollo formal. (Menz y Terán, 2021, p. 115)

Desde esta perspectiva, la mediación se concibe como una práctica interdisciplinaria que habita un “campo expandido”, posicionándola también como un espacio fértil para la investigación no convencional.

En esta misma línea, el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) destaca la influencia de las experiencias latinoamericanas en el desarrollo de la mediación en Chile. Si bien la educación en museos comenzó a consolidarse como disciplina en los años 90, el aporte de

los estudios culturales y la museología crítica ha sido clave para configurar las actuales formas de mediación artística en el país (Cornejo González, Matías; Cuello González, María José; Nilo Ruiz, Constanza; Vadell Weiss, Mariana, 2021).

Además, se subraya el rol central de las metodologías participativas, que han transformado la relación entre museos y públicos. Estas metodologías proponen dinámicas más horizontales y colaborativas, reconociendo saberes previos, experiencias y voces de los públicos como elementos significativos. Su incorporación articula un cruce entre museología contemporánea, pedagogías críticas y estudios culturales (Cornejo González et al., 2021), abriendo camino hacia una mediación cultural con potencial crítico y disruptivo.

En estrecha relación con este giro participativo, la educación crítica surge como un enfoque pedagógico clave dentro de la mediación cultural, al proponerse como una práctica transformadora que trasciende la mera transmisión de conocimientos. En lugar de limitarse a informar, busca fomentar el pensamiento reflexivo, el diálogo y la construcción colectiva de significados. Esta perspectiva sitúa a la mediación como una pedagogía de la escucha, orientada a propiciar encuentros que den lugar a múltiples narrativas. En palabras del MINCAP, “el objeto es un pretexto. Los museos, salas, galerías, instituciones son un pretexto. En este sentido, la pedagogía es propia de quienes levantan puentes entre las narrativas y los objetos para construir sentidos” (MINCAP, 2018, p. 56).

Este enfoque reconoce el valor de las experiencias individuales de los participantes, promoviendo la creación de diálogos significativos y la posibilidad de cuestionar la herencia cultural sin que ello implique una falta de respeto hacia la memoria colectiva: “que la herencia recibida pueda ser cuestionada por los grupos nuevos sin que ello sea leído como una falta, un error o un desapego con la memoria” (De la Jara, 2016, p. 5). De este modo, la educación crítica, cuando se convierte en una dimensión integral de la mediación cultural, conlleva una toma de posición explícita en torno a los objetos y prácticas culturales, promoviendo procesos de resistencia, subversión y redistribución de privilegios.

Carmen Mörsch (2016) también advierte sobre el carácter no neutral de estos espacios, destacando que los espacios y actividades de mediación no son neutrales, sino que implican una toma de posición y tienen el potencial de ser subversivos y contestatarios, aunque subraya que cualquier gesto disruptivo debe operar con cautela, ya que puede ser monopolizado e integrado y no hay un lugar externo al discurso.

Estas reflexiones se vinculan, en el contexto latinoamericano, con la crítica a tradiciones educativas europeas, particularmente aquellas que ligaban estética y moral, como el ideal de “cortesía” de la educación británica. Tales constructos, surgidos en contextos de tensiones sociales y migratorias, funcionaron como mecanismos para preservar privilegios. Frente a ello, la mediación cultural se plantea como una práctica crítica de carácter anticolonial, que busca cuestionar estas estructuras, favorecer el pensamiento emancipador y posibilitar la producción colectiva de conocimiento desde una perspectiva situada y transformadora.

En suma, la educación crítica en mediación cultural se presenta como una herramienta fundamental para interrogar activamente las narrativas históricas, sociales y culturales, al tiempo que rompe con jerarquías establecidas y habilita procesos de aprendizaje colaborativos, reflexivos y emancipadores. Esta perspectiva se alinea con el discurso deconstructivo y transformativo propuesto por Carmen Mörsch, quien replantea profundamente la noción tradicional de educación en museos. En su marco teórico, Mörsch identifica cuatro tipos de discursos en la educación y mediación museal: el afirmativo, centrado en la transmisión de contenidos especializados a través de expertos y visitas guiadas; el dominante, de corte reproductivo, que busca integrar al “pueblo” en el mundo del arte; el deconstructivo, influido por la museología crítica y la educación crítica, que revela los mecanismos de distinción y exclusión institucionales; y, finalmente, el transformativo, que entiende a la institución como un agente político en expansión, abierta a ser modificada y a generar exposiciones construidas por actores diversos (Mörsch, 2015, p. 42).

Desde esta última perspectiva, la educación crítica es concebida como un proceso recíproco de deconstrucción y transformación, que desafía las relaciones de poder presentes en los contenidos, los públicos y las metodologías. Supone un diálogo activo entre quienes enseñan y aprenden, en el que se intercambian posiciones, desestabilizando las estructuras jerárquicas tradicionales. Mörsch destaca que este enfoque busca también explorar las relaciones de poder entre el museo y sus visitantes, promoviendo espacios justos y equitativos, más allá de la mera transmisión de saberes (Mörsch, 2015, p. 42; De la Jara, 2016, p. 4).

En el discurso transformativo, se desdibuja la jerarquía entre educación y curaduría, lo que permite un trabajo colaborativo orientado a visibilizar y reformular los mecanismos institucionales. Esta postura no se agota en la crítica, sino que, como señala Mörsch, asume también la producción activa de contra-narrativas, abordando temas como género, etnicidad, clase y la desvalorización simbólica del rol educativo en museos: “Se propone la tarea de no dejar ningún asunto sin tratar, incluyendo la producción institucional de categorías de género, etnicidad o clase, así como el material estructural y la devaluación simbólica de la educación y mediación en museos.” (Mörsch, 2015, p. 51). No obstante, advierte también sobre el riesgo de que estas contra-narrativas puedan transformarse en nuevas hegemonías al servicio de políticas identitarias, por lo que insiste en mantener una actitud crítica constante.

Este enfoque requiere una revisión permanente de las prácticas institucionales, poniendo énfasis en el vínculo con las comunidades y la necesidad de que tanto discursos como acciones surjan desde la reflexión crítica. Tal como apunta Irene De la Jara Morales, ello permite evitar escenarios autocomplacientes y fortalecer los procesos de significación de las personas en torno al patrimonio (De la Jara, 2016, p. 1). Sin embargo, Mörsch advierte que este cambio paradigmático no está exento de tensiones, ya que “no se puede negar el aumento de tensión entre la educación de museos y la mediación, por un lado, y la institución, por otro lado, cuando el discurso deconstructivo y transformativo adquiere preponderancia” (Mörsch, 2015, p. 42), lo que evidencia la resistencia institucional frente a prácticas educativas críticas que buscan desestabilizar sus estructuras.

Desarrollar un discurso deconstructivo y transformador, implicaría la consideración y puesta en valor del público por parte de las instituciones museales, y a su vez, poner en valor al público es posible gracias a las perspectivas deconstructivas y transformativas de la mediación cultural. Este concepto es investigado y desarrollado por Valentina Muñoz (2020) en su tesis “¿El museo es de todos? Jerarquías institucionales y construcción del valor público en museos y centros de arte contemporáneo.”

La autora señala la importancia de “Incorporar en la planificación estratégica elementos que den cuenta de una perspectiva crítica, performativa y transformativa del museo se plantea como un reto en la construcción del valor público.” (Muñoz, 2020, p. 160). En tanto, existe una diferencia “entre los poderes desiguales de artistas, difusores y público

que dan a cada uno capacidades diferentes de configurar las interpretaciones que serán juzgadas más legítimas.” (Canclini, 1989, p. 144). Ello se traduce en que, como continúa y destaca la autora, “los esfuerzos en términos de programas y gestión que tienen como propósito la vinculación e implicación del entorno social, refieren al trabajo realizado exclusivamente por el área de Mediación Artística” (Muñoz, 2020, p. 161)

Se concibe la mediación cultural como un proceso de valorización de los públicos, a pesar de los desafíos notables evidenciados en las respuestas obtenidas durante las entrevistas realizadas en el MNBA y el MAC. Ambas instituciones reconocen la complejidad de lidiar con la diversidad de públicos y subrayan la necesidad de abordar este desafío de manera más estructurada.

Siguiendo mis notas de observación, desde el MNBA, la cantidad de personas se señala como un desafío central. Este reconocimiento sugiere que, aunque hay un flujo constante de visitantes, la institución carece de herramientas para comprender adecuadamente quiénes son estos visitantes y qué necesidades específicas pueden tener. La intuición se menciona por parte de Matías Cornejo (2023) como una guía en ausencia de un enfoque más sistemático. La falta de especialización en estudios de públicos se presenta como una deficiencia que podría mejorar la comprensión y la adaptación a las diversas audiencias.

El MAC, por su parte, destaca la necesidad de consideraciones especiales de inclusión, como la accesibilidad universal. También se menciona la importancia de abordar críticamente la participación virtual. Estos aspectos señalan que, y que son reconocidos por parte de la coordinadora de EducaMac, Katherine Ávalos, aunque la institución reconoce la diversidad de públicos, aún hay áreas en las que debe adaptarse y mejorar para garantizar una participación inclusiva y significativa, esto dialoga directamente con lo expuesto aquí:

Es importante reflexionar que en la micro-política de las experiencias de mediación artística con las diversas comunidades y públicos, descansan importantes discusiones en torno a los objetivos y propósitos de las instituciones culturales, por ende, también sobre el rol social de los museos ante sus propias comunidades. (Cornejo González, Matías. Cuello González, Marías José. Nilo Ruiz, Constanza. y Vadell Weiss, Mariana. 2021, p. 135)

Por otra parte, a nivel de la política nacional, se observa una discrepancia. Mientras se propone ampliar el "acceso a la cultura", se señala la falta de atención a la participación de aquellos que ya asisten o han participado en actividades de mediación. Esto sugiere una prioridad en la ampliación de la audiencia sin un enfoque claro en el valor y la experiencia de aquellos que ya están involucrados. La propuesta de medir y desarrollar parámetros de estudios sociológicos y antropológicos destaca la necesidad de comprender más profundamente las experiencias de los públicos, más allá de la mera asistencia.

El concepto de democracia cultural, como es planteado por Néstor García Canclini, cobra relevancia en este contexto. Como señala el autor:

Quizá el tema central de las políticas culturales sea hoy cómo construir sociedades con proyectos democráticos compartidos por todos sin que iguallen a todos, donde la disgregación se eleve a diversidad y las desigualdades (entre clases, etnias o grupos) se reduzcan a diferencias. (Canclini, 1989, p. 148)

Proyectos democráticos que impliquen dotar de significado lo cotidiano e inmaterial por diverso que ello pueda llegar a ser. Centrándose en reconocer y valorar la diversidad presente en la vida diaria, promoviendo la participación de la ciudadanía en la construcción de la cultura. Siendo un desafío "el poder llegar a todos los públicos, volviéndose cada vez más complejo, junto al actualizarse y contar con nuevas herramientas" (Cruz, 2023).

La acción participativa en la mediación cultural actúa como un arte comprometido socialmente al involucrar activamente a los públicos en la creación de significados culturales, como me señaló Deysi Cruz (2023), "el Área de educación [en el MAPA] es fundamental, sin ella los públicos no se conectan con las piezas". Por ello, a través de estrategias participativas tales como talleres y diálogos, se fomenta la co-creación de experiencias y promoviendo la equidad. Este enfoque busca empoderar a la comunidad al reconocer y representar diversas perspectivas, transformando los espacios culturales en agentes activos de inclusión y participación social.

La mediación cultural se articula como una práctica profundamente vinculada a una política democratizadora entendida como problematización activa de qué se entiende por cultura, como plantea Néstor García Canclini, "una política democratizadora es no sólo la

que socializa los bienes 'legítimos', sino la que problematiza lo que debe entenderse por cultura y cuáles son los derechos de lo heterogéneo" (Canclini, 1989, p. 148).

En este marco, el Área de Mediación y Educación del MNBA declara su identificación con el pensamiento crítico y la problematización como ejes fundamentales de su práctica: "quienes nos dedicamos a ella –según lo discutido en el nodo– nos identificamos con las ideas del pensamiento crítico, la problematización y el constante cuestionamiento" (Cornejo González, Matías; Cuello González, María José; Nilo Ruiz, Constanza; Vadell Weiss, Mariana, 2021, p. 126). Desde esta perspectiva, la mediación no evita las tensiones, sino que las reconoce como dispositivos productivos, capaces de movilizar procesos de transformación institucional y cultural.

Este mismo enfoque es desarrollado por Irene De la Jara Morales en *El museo como espacio educativo* (2016), donde plantea que asumir la complejidad y la incertidumbre permite concebir el museo como un espacio en constante movimiento, abierto a la crítica y al cambio:

sí deseamos promover la idea de museo en la que patrimonio y memoria están en movimiento, donde nada está totalmente dicho ni cerrado y la incertidumbre es un insumo en el aparataje creativo, la complejidad deja de ser un problema y se convierte en un enfoque (De la Jara, 2016, p. 1).

Desde esta mirada, la visita guiada deja de ser un simple recorrido informativo para convertirse en una instancia crítica, capaz de activar procesos de reflexión y confrontación. El conflicto, lejos de ser un elemento perturbador, se transforma en motor de cambio, al permitir la deconstrucción de imaginarios culturales y la revitalización institucional. Como afirma la autora:

lo que nos molesta también nos hace pensar, nos hace salir de nuestras zonas cómodas y deja instaladas las semillas de la microdesviación, que nos invitan a decidir de qué manera podemos 'hacer algo' que contribuya a mejorar las cosas. No ir a un museo quizás no cambie nada en la vida de las personas. Ir, sin embargo, puede constituir una verdadera experiencia de transformación (De la Jara, 2016, p. 6).

#### **IV. Prácticas situadas de mediación: cinco proyectos para imaginar otras pedagogías del museo**

Para dar cuenta de los lineamientos y las características previamente mencionadas respecto a la mediación cultural sobre la aplicación y uso de una educación crítica, su discurso transformativo, la puesta en valor del público y el conflicto cultural que esta implica, se revisarán cinco proyectos desarrollados por las áreas de educación y mediación de cada museo a analizar:

MNBA - Área de Mediación y Educación (AME)

MAC - Unidad de Educación del MAC (EducaMAC)

MAPA - Área de educación y extensión

Estos proyectos fueron señalados en las entrevistas realizadas a cada área, en donde tuve la oportunidad de conversar con Matías Cornejo Gonzáles, profesional del Área de Mediación y Educación (AME) del MNBA, Deysi Cruz Vázquez, actual encargada del área de educación y extensión del MAPA, y Katherine Ávalos Parra coordinadora de la Unidad de Educación MAC (EducaMAC), los tres profesionales del área de arte y educación.

Estas actividades forman parte de las experiencias significativas realizadas por parte de las y los mediadores, en tanto además ejemplifican el papel político y crítico de la mediación cultural que se espera demostrar con esta investigación. Además, los proyectos desarrollados de manera colaborativa dan cuenta de que la mediación y la educación de museos en Chile “En general, es un circuito relativamente pequeño, dentro de todo, y con el paso del tiempo, con los distintos encuentros o actividades, uno se va conociendo y participando de las cosas que uno va articulando en los distintos espacios” (Cornejo Gonzales, 2023). Se trataría de “una comunión y complicidad entre áreas educativas” (Cruz, 2023).

Estas experiencias recorren los últimos años de cada área educativa, ilustrando además la contemporaneidad de la articulación de estos espacios en cada museo analizado. Que en el caso del MNBA, actualmente coordinada por Graciela Echiburu, no supera los 15

años bajo la autodenominación institucional de Mediación y Educación, lo que implica una posición desde la educación no formal, es decir, que no se trabaja con el currículum formal de educación.

Por otra parte, en el caso de los museos MAC y MAPA, no dista de un panorama muy distinto. EducaMac, fue sistematizado a través de programas permanentes y temporales por Cristian Gallegos entre el año 2007 y 2014. Luego, fue liderado por Julia Romero, coordinadora entre 2015 y 2017. Sin embargo, el archivo histórico del museo ha sido vagamente investigado en cuanto a programas educativos, por lo que previo a los años 2000, aún se sabe muy poco.

Y finalmente, respecto al Área de educación y extensión MAPA, cabe mencionar que no es hasta el año 2013 que, gracias a la obtención del Fondo Valentín Letelier otorgado por la VEXCOM, se rearticula y reorganiza la unidad. A partir de allí, al igual que los otros dos museos, cuenta con diversas actividades e instancias que se han desarrollado en torno a la educación en museos, como visitas mediadas, talleres gratuitos, conversatorios y exposiciones.

A continuación, procederé a presentar, describir y analizar cada uno de estos proyectos en orden cronológico<sup>4</sup>. Los proyectos por recorrer son:

- Somos tierra de colores (2015) una iniciativa MAPA
- Taller de Fanzine Desobediente (14 enero, 2020 - 30 enero, 2020) una iniciativa colaborativa entre MNBA y MAC
- Tejidos Multiespecies (4 enero, 2022 - 15, enero 2022) otra iniciativa colaborativa, esta vez entre MAPA y MAC
- Artes y Escuelas Tarapaqueñas (marzo, 2022 - mayo, 2022) una iniciativa MNBA
- Jardines especulativos (19 noviembre, 2022 - 25 marzo, 2023) una iniciativa MAC

---

<sup>4</sup> Esta disposición tiene por objetivo hacer dialogar cada una de las iniciativas con el acontecer nacional, pudiendo así dialogar con otras instancias que se desarrollan anualmente como podría ser el caso del “Congreso de Educación, Museos y Patrimonio”, cuyas propuestas temáticas dialogan fuertemente con el desarrollo de la mediación cultural en Chile, pero que por extensión del texto y tiempo no se detendrá a revisar y analizar estas relaciones.

## **Somos tierra de colores**

Esta iniciativa del MAPA, en colaboración con la Red de Mediación Artística, reunió a dos escuelas de la Región Metropolitana, artesanas loceras de Talagante y un colectivo audiovisual. A través del modelado en greda, los estudiantes representaron sus entornos cotidianos desde una autorrepresentación afectiva, resignificando el arte popular y el saber comunitario como espacios legítimos de creación. La cerámica policromada de Talagante<sup>5</sup> funcionó aquí como catalizador de memorias personales, historia barrial y migración. La exposición resultante propuso una museografía testimonial que desbordó la lógica curatorial tradicional, convirtiéndose en un acto de denuncia y reconocimiento. Se favoreció el trabajo con grupos pequeños, priorizando la escucha y la construcción colectiva por sobre los guiones predefinidos. El proyecto implicó una revisión crítica de las propias prácticas de mediación, especialmente frente a un episodio de violencia escolar ocurrido durante una visita, interpretado como síntoma de exclusión social. Esto dio pie a una reflexión ética sobre los límites del museo y el rol de la mediación como espacio para el conflicto cultural. La experiencia fue registrada en el documental *De barro* (2016), visibilizando los imaginarios infantiles que suelen quedar fuera del campo artístico legitimado.

## **Taller Fanzine Desobediente**

Desarrollado en plena efervescencia post-estallido social, este taller articuló memoria, gráfica y afecto como herramientas para una pedagogía de la insubordinación. Fue una colaboración entre el MNBA y el MAC, y reunió a participantes de entre 5 y 30 años para elaborar un fanzine colectivo sobre la revuelta social. Utilizando técnicas como el collage, la fotografía y el dibujo, se activaron narrativas personales sobre la ciudad, el cuerpo político y la protesta. Las obras dialogaron con la exposición *El Cuarto Mundo*, que funcionó como telón de fondo para imaginar futuros desde las ruinas del presente. El taller enfatizó la función del museo como espacio para la producción de pensamiento crítico y acción

---

<sup>5</sup> Expresión artística que se remonta desde el siglo XIX, nació en el convento de las Monjas Claras, que se ha transmitido durante seis generaciones. Da representación de escenas costumbristas, religiosas y cotidianas, de formas ingenuas y de brillantes colores.

simbólica situada, tensionando la neutralidad institucional. La mediación aquí operó como un gesto de reapropiación del espacio público, donde el público devino en autor y el conflicto social fue incorporado como insumo creativo y pedagógico.

### **Tejidos multiespecies**

Inspirado en el pensamiento multiespecie de Haraway y Margulis, este proyecto propuso un cruce entre arte popular y arte contemporáneo mediante la práctica de la cestería como ejercicio colaborativo de mediación. Diversos participantes, guiados por la artista Deysi Cruz, crearon una escultura colectiva denominada *Simbionte*, entretejiendo relatos sobre coexistencia, afecto y regeneración. El tejido fue concebido como herencia matriarcal y dispositivo de pensamiento sensible, activando una reflexión sobre el lugar de lo humano en la red de la vida. La técnica empleada, aprendida por mujeres en contextos de vulnerabilidad durante los años 90, fue resignificada como saber valioso en un contexto museal. Este proyecto ilustró una educación crítica que descentra al sujeto humano y propone nuevas alianzas afectivas entre especies. En diálogo con el arte popular, la mediación adoptó aquí un carácter situado, donde la transmisión cultural se articuló desde el reconocimiento de memorias precarias y ecológicas.

### **Artes y Escuelas Tarapaqueñas**

Esta exposición fue el resultado del proyecto Artes, Escuelas y Museo Nacional de Bellas Artes (2020-2021), desarrollado en conjunto con la Mesa Regional de Educación Artística de Tarapacá. En pleno contexto pandémico, se trabajó con estudiantes de siete comunas para explorar la diversidad cultural y geográfica del territorio, tomando como punto de partida obras de la colección MNBA. El ejercicio metodológico consistió en no mostrar las obras originales a los estudiantes, promoviendo una producción libre de referencias visuales directas. El museo, en este caso, actuó como puente y no como centro, adaptándose a las dinámicas escolares, distribuyendo materiales y construyendo vínculos pedagógicos horizontales.

Las obras se exhibieron primero en el Museo Regional de Iquique y luego viajaron al MNBA, instalando un recorrido inverso y descentralizador. La muestra puso en valor la voz de 182 estudiantes, incluyendo niños de la Teletón, y fue considerada por el equipo curatorial como una exposición en igualdad de condiciones con las exhibiciones “formales” del museo. Este proyecto expresa una mediación cultural como herramienta para democratizar el acceso a la creación artística, donde la comunidad educativa es reconocida como interlocutora válida. El museo se presenta como espacio para el reconocimiento y no la validación, y el conflicto cultural se activa desde la tensión entre centro y periferia, pedagogía evaluativa y creación libre.

### **Jardines especulativos**

Este proyecto de EducaMAC, en colaboración con liceos de Talagante, Quilpué, Vilcún y Máfil, exploró el uso de la ciencia ficción como herramienta para repensar la relación entre escuela, arte y territorio. Desde un enfoque híbrido (virtual/presencial), se trabajó con estudiantes para imaginar futuros posibles desde sus paisajes locales, observando especies vegetales “vagabundas” como bioindicadores.

La propuesta apostó por cambiar los relatos trágicos sobre la crisis climática por narrativas utópicas de regeneración. A través de observación sensible, pensamiento especulativo y talleres territoriales, se buscó desmontar la idea de tecnología como herramienta extractivista, planteando en cambio su potencial como interfaz para la colaboración y la vida multiespecie.

Como extensión del proyecto, se activó un jardín al frente del MAC Quinta Normal, donde los aprendizajes del aula encontraron una forma material en el espacio público. Este proyecto tensiona la idea de museo como contenedor de objetos y propone un arte de proceso, abierto al entorno y vinculado a la imaginación social. La mediación opera aquí como una curaduría educativa que moviliza afectos y saberes situados.

La revisión de estos cinco proyectos permite afirmar que la mediación cultural, cuando se articula desde un enfoque crítico, interroga las condiciones mismas de producción, circulación y legitimación del arte. En todos los casos, se observa:

- una educación crítica que cuestiona jerarquías y saberes institucionalizados;
- un discurso transformativo que apuesta por metodologías participativas, interdisciplinarias y afectivas;
- una puesta en valor del público como sujeto activo y creador, y
- una apertura al conflicto cultural como condición de posibilidad para pensar lo común desde la diferencia.

La revisión de los proyectos desarrollados por los equipos de mediación del MNBA, MAC y MAPA revela una narrativa compleja y entrelazada que ilustra el potencial transformador de la mediación cultural en el vínculo entre instituciones artísticas y comunidades. Más allá de las exposiciones convencionales, estas experiencias propician diálogo, reflexión y participación, habilitando un espacio vital para repensar la relación entre museo, pedagogía y comunidad. La diversidad de enfoques y metodologías da cuenta de la versatilidad de la mediación como agente de cambio y resistencia.

## **V. Del museo al asfalto: mediación cultural en tiempos de revuelta**

Este último capítulo propone una segunda aproximación al campo, en la que la mediación cultural es entendida como un espacio de producción artística autónoma que incorpora metodologías propias del activismo artístico. Desde esta perspectiva, se plantea que la mediación produce arte, conocimiento y acción crítica situada.

Una serie de encuentros organizados por el Área de Mediación del Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos y el Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura del MINCAP dieron lugar a la publicación *Educación la Institución* (2018), que propone repensar el giro educativo en los museos desde la práctica en Chile y tensionar la relación entre mediación y estructura institucional: “Educar la Institución nace, precisamente, para problematizar ambos deseos” (Acaso, 2018, p. 8). En este contexto latinoamericano, donde la práctica de mediación ha sido sistematizada, evaluada e investigada desde las experiencias mismas de sus agentes (Cornejo González, 2023), emerge una crítica recurrente: el riesgo de que la mediación artística sea reducida a un apéndice de la educación tradicional, subordinada a la lógica de servicio (Preciado, 2019).

Frente a esta tendencia, se plantea la necesidad de reconocer el trabajo de las mediadoras como producciones culturales autónomas y generadoras de conocimiento, al mismo nivel que otras áreas del museo: “La necesidad de disolver la idea de la mediación como servicio, para entender el trabajo de las mediadoras como producciones culturales autónomas” (Acaso, 2018, p. 11).

En tanto producción artística, la mediación cultural dialoga con nociones como experiencia estética, activismo y arte de resistencia. En esta línea, el activismo puede ser entendido como una forma educativa contemporánea: “La revolución del siglo XXI es una revolución educativa. Las comunidades de aprendizaje se forman a través de la ruptura de límites en las aulas, explorando nuevas identidades y significados con roles educativos innovadores” (Grupo Comunicar, 2018, p. 9).

La mediación, al igual que el activismo, asume una función pedagógica desde la crítica institucional, posicionándose como una práctica creativa autónoma que busca equilibrio entre visibilidad, durabilidad y riesgo (Grupo Comunicar, 2018, p. 2). Esta pedagogía implica necesariamente el fomento del pensamiento crítico, la acción política y la revisión permanente de sus propios dispositivos (Mörsch, 2015, p. 47). Como señala Pimentel y De Castro Palhares (2022), la relación entre arte y pedagogía requiere de una praxis que opere en ambos campos, mediante una reflexión continua sobre sus vínculos teóricos y metodológicos (p. 38). La mediación cultural encarna esta articulación, superando el aula, desafiando jerarquías y reconfigurando la propia noción de arte (Mörsch, 2015, p. 51).

Este carácter procesual y dinámico, que transita entre materiales, medios, prácticas y roles, se aleja del mundo idiomático del arte para instalarse en la vida social: “Cambia de materiales y medios, de prácticas y de estilos, de roles y rituales, dejando de ser idiomático en el mundo del arte, para ser pragmático en la vida social” (Grupo Comunicar, 2018, p. 3). Este principio se materializa en proyectos que llevan la creación fuera del museo, implicándose directamente en el espacio público y activando un vínculo directo con sus interlocutores.

Un ejemplo paradigmático de este giro fue la iniciativa “Museos Zona 0”, desarrollada en los meses posteriores al estallido social en Chile (octubre 2019). Registrada entre enero

y febrero de 2020 en su cuenta de Instagram @museoszona0,<sup>6</sup> esta experiencia buscó reflexionar sobre la memoria estética y patrimonial desde el presente convulsionado. La Asamblea de Trabajadorxs de Museos de la Zona 0 estuvo compuesta por agentes de mediación del MNBA, MAVI, MAC, MAPA, Museo de Química y Farmacia, Museo Violeta Parra y Museo Benjamín Vicuña Mackenna, instituciones ubicadas en el eje Parque Forestal – Vicuña Mackenna, en torno a la llamada Plaza Dignidad, epicentro de las manifestaciones.

Esta articulación se constituyó mayoritariamente por mediadorxs culturales autoconvocadxs, como me fue confirmado por Deysi Cruz, una de las convocadas junto a Katherine Ávalos Parra y Matías Cornejo González. Esta conformación no es casual, sino que refuerza la hipótesis de que la mediación cultural, en tanto praxis situada, puede encarnar los lenguajes del artivismo, integrando creación artística, crítica política y acción social.

Las acciones públicas de Museos Zona 0 comenzaron frente al ex Centro Arte Alameda,<sup>7</sup> incendiado durante las protestas. Sobre un plinto blanco se colocó un trozo de madera calcinada extraído de los escombros, con la inscripción “Objetos en resistencia”. Esta intervención escultórica inauguró una itinerancia callejera que pretendía recorrer los museos del sector. En su declaración pública, la asamblea enmarcó esta acción como un “gesto de solidaridad y movilización sobre el rol de los museos en el presente en cuanto a la construcción de memoria, la producción cultural y el desafío de pensar nuevas museologías disidentes, situadas y afectivas” (Asamblea de Trabajadorxs de Museos de la Zona 0, 10 de enero 2020).

Otra de las piezas exhibidas consistía en una piedra recogida de la calle, cuya incorporación al montaje se justificó como una “recuperación in situ de materialidades e imaginarios”. Este gesto reinscribe el espacio urbano en el ámbito museal, a la vez que activa una relación sensible entre memoria, cuerpo y territorio. En este sentido, resulta pertinente recordar lo planteado por el Área de Mediación y Educación del MNBA, donde se destaca que “lxs educadorxs de museos, concebidos también como investigadores de sus propias prácticas, logran demostrar la capacidad transformadora de la educación en museos” (Cornejo González et al., 2021, p. 125). La acción de recoger y exhibir un objeto cotidiano

---

<sup>6</sup> <https://www.instagram.com/museoszona0/>

<sup>7</sup> Cine con más de 30 años de trayectoria con un rol fundamental para la producción y difusión cultural. Actualmente se encuentra funcionando en Sala CEINA.

como una piedra puede entenderse como una forma de mediación expandida, que trasciende los marcos institucionales tradicionales para proponer nuevas formas de aprendizaje situado y de construcción colectiva de sentido.

Museos Zona 0 constituye un punto de inflexión en la mediación cultural chilena, al conjugar elementos propios del activismo —creación colectiva, irrupción en el espacio público, agencia crítica— con una profunda interpelación a las instituciones museales. Como señala el Grupo Comunicar, estas prácticas no sólo resisten la pasividad impuesta por los dispositivos neoliberales, habilitan nuevas formas de construcción simbólica y de participación en la esfera pública (2018, pp. 3 y 10).

Esta experiencia sitúa a la mediación ya no sólo como una estrategia pedagógica, sino como una forma de producción artística que, al decir de Deleuze, resiste a los sistemas de control mediante la creación, ya que “concebir una idea no es del orden de la comunicación” (Marilé di Filippo, 2012, p.39). Desde esta perspectiva, la mediación cultural se configura como un arte de resistencia que se inmiscuye en el caos de lo social para trazar formas finitas que, en su concreción, revelan lo infinito (di Filippo, 2012, p.44). Así, se manifiesta como un hacer intempestivo que escapa al control institucional por “las cualidades de su transcurso y por la potencia de su continuación” (di Filippo, 2012, p.45).

Esta resistencia se expresa en su carácter minoritario y transformador, que interpela las jerarquías institucionales y desestabiliza las narrativas dominantes. En este sentido, la mediación cultural no solo denuncia “una concepción de la educación y la cultura fundada en relaciones de poder y lógicas de mercado” (Cornejo González et al., 2021), propone una alternativa situada, afectiva y disidente que privilegia procesos colectivos, tiempo de calidad con los públicos y vínculos significativos (Cornejo González, 2023).<sup>8</sup> Como señala Carmen Mörsch (2015), esta práctica crítica se sostiene en una posición antirracista y anti-sexista que renuncia a la supuesta neutralidad del museo y opta por la controversia como motor de transformación (p.50). Desde esta lógica, los públicos son concebidos como agentes con capacidad de acción política. Tal como describe Mörsch: “su enfoque se dirige a sus posibilidades de agencia política e intercambio de códigos (...) trabajando con los vacíos,

---

<sup>8</sup> A modo de experiencia personal, puedo agregar que el dialogar e interactuar con grandes grupos, con un enfoque personalizado y con las consideraciones y tiempo que implica la mediación cultural, es imposible.

intersticios y contradicciones que se generan en la configuración de las salas” (2015, p.51). Se trata de un espacio de mediación donde no hay guiones cerrados, pues la mitad del proceso depende del otro y sus interpretaciones (Cornejo González et al., 2021, p.126). En este sentido, la mediación deviene en un acto colectivo que “escribe, hace arte y revoluciona a la vez, el artista es pueblo y revolución” (di Filippo, 2012, p.47).

Sin embargo, esta condición minoritaria también se entrelaza con la precarización estructural de la mediación cultural. A pesar de su creciente visibilidad, sigue siendo un campo subalternizado, afectado por la feminización histórica del trabajo educativo en museos y por su marginación económica, como denuncia Maria Acaso (2018, p.8) y confirma Carmen Mörsch (2015, pp.46-47). Esta precarización no es solo laboral, sino también simbólica, y expone la urgencia de repensar radicalmente los futuros de la mediación desde perspectivas feministas, antirracistas y decoloniales.

En definitiva, la mediación cultural, al encarnar elementos del activismo y el arte de resistencia, va más allá del reproducir conocimiento o facilitar la interpretación del arte, actuando como una fuerza que deforma, reconfigura y transgrede los marcos institucionales. En sintonía con la visión deleuziana, donde lo más relevante del arte no es su contenido sino su funcionamiento, la mediación se presenta como un dispositivo que opera sobre los dominios del sentido y lo sensible (di Filippo, 2012, p.48). De este modo, se instala como un espacio creativo y transformador que redefine las relaciones entre arte, política y comunidad, dentro y fuera del museo. Frente a la narrativa hegemónica e ilustrada que históricamente configuró el campo museal, la mediación cultural propone un arte colectivo, situado y crítico, capaz de rearticular el tejido social desde la experiencia estética compartida.

## VI. Conclusiones

La presente investigación abordó el conflicto cultural como una dimensión constitutiva —y no excepcional— de la relación entre museos, mediación cultural y educación artística crítica en Chile. A través del análisis comparado de diversas experiencias desarrolladas en el MNBA, MAC y MAPA, fue posible identificar no solo elementos comunes, sino también diferencias significativas en los modos de activar la mediación, de relacionarse con los públicos y de posicionarse frente a la institución.

Las iniciativas *Somos tierra de colores*, *Taller de Fanzine Desobediente*, *Tejidos Multiespecies*, *Artes y Escuelas Tarapaqueñas* y *Jardines especulativos* comparten una apuesta por una educación artística crítica que cuestiona jerarquías disciplinares, epistemológicas y sensibles. En todas ellas, el público deja de ser concebido como receptor pasivo para asumir un rol activo, creador y situado. Sin embargo, la comparación entre estas experiencias permite observar distintos grados de fricción con la institucionalidad museal: mientras algunas operan desde el interior de los programas educativos formales, otras tensionan abiertamente los límites del museo, desplazando la mediación hacia zonas híbridas entre pedagogía, creación artística y activismo.

En este sentido, las experiencias colaborativas entre museos —como el *Taller de Fanzine Desobediente* o *Tejidos Multiespecies*— evidencian que la mediación cultural se fortalece cuando se articula de manera interinstitucional, generando saberes compartidos y metodologías que exceden la lógica de autoría individual o de programa cerrado. En contraste, iniciativas como *Artes y Escuelas Tarapaqueñas* ponen en evidencia las tensiones territoriales y estructurales que emergen cuando el museo se vincula con contextos educativos periféricos, revelando tanto su potencial transformador como sus limitaciones materiales y políticas. A partir de esta comparación, se deduce que la mediación cultural no puede ser entendida únicamente como una función pedagógica del museo, sino como un campo de práctica situado, conflictivo y en permanente desborde, cuya potencia reside precisamente en su capacidad de interpelar el contexto que la sostiene. En línea con lo señalado por Galarza y Santacruz (2021), el conflicto no aparece aquí como un obstáculo, sino como una condición productiva que abre nuevas preguntas, metodologías y formas de investigación desde las artes.

La experiencia de *Museos Zona 0* constituye un punto de inflexión en este recorrido, al desplazar la mediación fuera del espacio institucional y articularla con prácticas de activismo, memoria y acción colectiva. A diferencia de las iniciativas analizadas al interior de los museos, *Museos Zona 0* revela que la mediación cultural puede devenir una práctica autónoma, capaz de organizarse políticamente y de cuestionar no sólo los discursos museales, sino también las condiciones laborales y simbólicas que sostienen el trabajo cultural. Esta experiencia permite deducir que la mediación cultural no solo produce sentidos para los públicos, sino que también produce subjetividad política en quienes la ejercen.

No obstante, la investigación también evidencia una tensión estructural persistente: la precarización de las áreas educativas y de mediación en los museos, contradicción que se vuelve especialmente visible al contrastar el énfasis discursivo de las políticas culturales con las condiciones reales de trabajo. La paralización del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural en 2023 no aparece como un hecho aislado, sino como un síntoma de un modelo institucional que subvalora la función pedagógica y relacional del museo, a pesar de sostenerse en gran medida gracias al compromiso ético y afectivo de sus trabajadoras y trabajadores. Desde una perspectiva comparativa, esta precarización afecta de manera directa el alcance y la sostenibilidad de las experiencias analizadas, obligando a la mediación cultural a operar muchas veces desde la autogestión, el sobreesfuerzo y la militancia. Esta condición, si bien potencia prácticas críticas y creativas, también plantea límites concretos a su continuidad y reconocimiento institucional.

Finalmente, esta investigación propone que el estudio de la mediación cultural desde el pensamiento teórico-artístico constituye un campo aún incipiente, pero de alto potencial para la investigación en artes, educación y estudios culturales. Al comparar experiencias diversas, se vuelve evidente que la mediación cultural no es un campo homogéneo, sino un entramado de prácticas situadas que articulan conflicto, pedagogía y creación. En este sentido, este trabajo se plantea como un primer aporte para abrir una discusión más amplia sobre el rol político, epistemológico y sensible de la mediación cultural, invitando a futuras investigaciones a profundizar en estas prácticas no sólo como dispositivos educativos, sino como espacios de producción de pensamiento crítico desde las artes.

## Referencias

- Acaso, María. (2018) "Girando, hibridando, produciendo, narrando y guardando", *Educación la Institución: Encuentro de educadorxs en torno a la mediación artística*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Santiago, Chile.
- Aladro-Vico, Eva. Bailey, Olga. y Jivkova-Semova, Dimitrina. (2018) "Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora". *Comunicar*, vol. XXVI, núm. 57, pp. 9-18.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2014) *Herramientas para la gestión cultural local – Mediación artística*. Impreso en Quad/Graphics Chile S.A. Santiago, Chile.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017) *Política Nacional de Cultura 2017-2022, Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio*. Extraído del sitio web [www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl).
- Cornejo González, Matías. Cuello González, Marías José. Nilo Ruiz, Constanza. y Vadell Weiss, Mariana. (2021) "La importancia de la sistematización en la profesionalización de la mediación artística" en Área de educación y mediación MNBA, *Acción de Borde*, p.122-137.
- Del Valle, Damián, y Cimino, Rosario Lucsole. 2021. "La mediación cultural: apuntes para un enfoque latinoamericano." *Revista F-ILIA* N° 3 (abril): 59–74. Guayaquil, Ecuador. ISSN 2697-3596.
- DIBAM y Museo Nacional de Bellas Artes (2014). *Aula y museo, Espacios creativos para experiencias transformadoras*. X Seminario para docentes de artes visuales.
- Filippo, Marilé di. (2012) "Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze." *AISTHESIS* N° 5. Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Galarza, Valeria y Santacruz, Lennyn. (2021) "Hablar desde los límites" en *Acción de Borde*, p.11-23.
- García Canclini, Néstor (1989) *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. EDITORIAL GRIJALBO, S.A. de C.V.
- Heinich, Nathalie (2014) *El paradigma del arte contemporáneo: Estructuras de una revolución artística*. Casimiro Libros, Madrid (p. 182-219).

- De la Jara Morales, Irene. (2016) *El museo como espacio educativo*. Área Educativa Subdirección Nacional de Museos Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Ministerio de Educación. Santiago, Chile.
- Menz, Valentina y Terán, Emilio. (2021) "Experiencias que nos forman" en Red de Mediación Artística, *Acción de Borde*, p.107-123.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2018) *Educación la institución: Encuentro de educadorxs en torno a la mediación artística*. Santiago, Chile.
- Miralles Lozano, Gloria A. (1971) *La Enseñanza de las Artes Plásticas a través de los Museos: Función Pedagógica de Algunos Museos Chilenos*. Facultad De Bellas Artes, Universidad de Chile.
- Mörsch, Carmen (2015) *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica: experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12*. Alcaldía de Quito.
- Mörsch, Carmen (2016) *Educación a los otros a través del arte: Una historia poscolonial del dispositivo arte / educación*. Revista digital ERRATA edición número 16, Saber y poder en espacios del Arte: Pedagogías / Curadurías Críticas. Consultado de <https://revistaerrata.gov.co/contenido/educar-los-otros-traves-del-arte-una-historia-poscolonial-del-dispositivo-arte-educacion>
- Muñoz, Valentina (2020) *¿El museo es de todxs? Jerarquías institucionales y construcción del valor público en museos y centros de arte contemporáneo*. Valencia, España.
- Nassim Abouddrar, Bruno. y Mairesse, François. (2018) *La mediación cultural*. Editorial de la Universidad Nacional de las Artes. Argentina.
- Pimental, Lucia. y De Castro Palhares, Juliana Mendonça. (2022) "Artista-profesor: la experiencia del proceso de creación artística como fundamento para la enseñanza y aprendizaje en arte" en *Cartografías de la educación artística*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile.
- Preciado, Paul. "Cuando los subalternos entran en el museo: desobediencia epistémica y crítica institucional" en *Exponer o exponerse: la educación en museos como producción cultural crítica*. Editado por Belén Sola Pizarro, Madrid, Libros de la Catarata, 2019.

## **Bibliografía**

### **Entrevistas a:**

Cornejo Gonzales, Matías. Comunicación personal, 24 de octubre de 2023, vía Zoom. 60 minutos de grabación

Cruz Vázquez, Deysi. Comunicación personal, 02 de noviembre de 2023, presencial. 50 minutos de grabación

Ávalos Parra, Katherine. Comunicación personal, 07 de noviembre de 2023, vía correo.

### **Enlaces consultados:**

Bitácora, Red de Mediación Artística (2016), Somos Tierra de Colores. Recuperado de [experienciasomostierradecolores.wordpress.com/](https://experienciasomostierradecolores.wordpress.com/) Consultado julio 2025.

Museo de Arte Contemporáneo (2022), “Presentación resultado taller tejidos multiespecies.” Recuperado de [mac.uchile.cl/actividades/presentacion-resultado-taller-tejidos-multiespecies/](https://mac.uchile.cl/actividades/presentacion-resultado-taller-tejidos-multiespecies/). Consultado julio 2025.

Museo de Arte Contemporáneo (2023), Jardines especulativos. Experiencias multiespecies entre el museo y la escuela. Curadurías educativas. Recuperado de [mac.uchile.cl/experiencias/jardines-especulativos-experiencias-multiespecies-entre-el-museo-y-la-escuela](https://mac.uchile.cl/experiencias/jardines-especulativos-experiencias-multiespecies-entre-el-museo-y-la-escuela). Consultado julio 2025.

Museo de Arte Popular Americano (2022), “Taller de Verano. Tejidos Multiespecies, Cestería experimental. En colaboración MAC, MAPA y Museo del Mundo.” Recuperado de [mapa.uchile.cl/noticias/taller-de-verano-tejidos-multiespecies-cesteria-experimental-en-colaboracion-mac-mapa-y-museo-del-mundo](https://mapa.uchile.cl/noticias/taller-de-verano-tejidos-multiespecies-cesteria-experimental-en-colaboracion-mac-mapa-y-museo-del-mundo) Consultado julio 2025.

Museo del mundo (2022), “Tejidos multiespecies”. Recuperado de [www.museodelmundo.org/tejidos\\_multiespecies/](https://www.museodelmundo.org/tejidos_multiespecies/). Consultado el 14 de noviembre 2023 (a la fecha julio 2025 ya no disponible).

Museo Nacional de Bellas Artes (2020), "Taller de Fanzine Desobediente". Noticias. Recuperado de [www.mnba.gob.cl/noticias/taller-fanzine-desobediente](http://www.mnba.gob.cl/noticias/taller-fanzine-desobediente). Consultado julio 2025.

Museo Nacional de Bellas Artes (2022), "Artes y Escuelas Tarapaqueñas. La mirada de niñas, niños y jóvenes nortinos se instala en el MNBA." Noticias. Recuperado de [www.mnba.gob.cl/noticias/artes-y-escuelas-tarapaquenas-la-mirada-de-ninas-ninos-y-jovenes-nortinos-se-instala-en-el](http://www.mnba.gob.cl/noticias/artes-y-escuelas-tarapaquenas-la-mirada-de-ninas-ninos-y-jovenes-nortinos-se-instala-en-el). Consultado julio 2025.

Red de Mediación Artística (2015), "Somos tierra de colores". Recuperado de [www.redmediacionartistica.cl/somostierradecolores](http://www.redmediacionartistica.cl/somostierradecolores) Consultado julio de 2025.

Universidad de Chile (2015), "Somos tierra de colores. Lo nuevo del área de educación del MAPA". Noticias. Recuperado de [uchile.cl/noticias/111940/somos-tierra-de-colores-lo-nuevo-del-area-de-educacion-del-mapa](http://uchile.cl/noticias/111940/somos-tierra-de-colores-lo-nuevo-del-area-de-educacion-del-mapa) Consultado julio de 2025.

Universidad de Chile (2015), "Positiva experiencia del proyecto Somos tierra de colores del MAPA". Noticias. Recuperado de [uchile.cl/noticias/116600/positiva-experiencia-del-proyecto-somos-tierra-de-colores-del-mapa](http://uchile.cl/noticias/116600/positiva-experiencia-del-proyecto-somos-tierra-de-colores-del-mapa) Consultado julio de 2025.

Vídeo, Teletón Chile (13 de mayo de 2022), "Artes y Escuelas Tarapaqueñas': la exposición que reúne a 9 niños y niñas de Teletón en el Museo Bellas Artes". Recuperado de [m.facebook.com/teletonchile/videos/1827781144279469](https://m.facebook.com/teletonchile/videos/1827781144279469)

### **Otras fuentes:**

Notas de campo, VI Seminario Internacional de Gestión Cultural: Mediación Artística, participación, prácticas y desafíos. Organizado por GAM.