



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**LA FORMACIÓN DE ESPECTADORES SENSIBLES DESDE
LA CURADURÍA EDUCATIVA: REESCRIBIENDO LAS
INFANCIAS A PARTIR DE LA OBRA DEL MAESTRO
PEDRO NEL GÓMEZ**

Joyce Echeverry Ospina

Ana Gabriela Rodríguez Pineda

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes

Medellín, Colombia

2019



**La formación de espectadores sensibles desde la curaduría educativa: reescribiendo las
infancias a partir de la obra del Maestro Pedro Nel Gómez**

Joyce Echeverry Ospina

Ana Gabriela Rodríguez Pineda

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
Licenciados en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana

Asesora:

Catalina Higueta Serna

Magíster en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes

Medellín, Colombia

2019

Tabla de contenido

Resumen	5
Presentación	6
1. Explorando el escenario de creación	8
1.1. Sobre los procesos curatoriales. Recogiendo pistas para pensar la mediación artística.....	11
1.2. ¿Qué es la Curaduría Educativa?.....	15
1.3. Implicaciones de pensar prácticas artísticas: los espectadores, los medios y la vida.....	19
1.4. Antecedentes de la investigación: experiencias y voces sobre prácticas curatoriales.....	21
1.5. La construcción de subjetividades o el lugar de los espectadores en los procesos de creación artística.....	32
1.6. El porqué del proceso curatorial: las maestras como artistas.....	35
2. La curaduría educativa: apuesta por la formación de espectadores sensibles.....	40
2.1. Los procesos curatoriales dentro de la Investigación Basada en Artes: espacios artísticos y de creación para rescatar prácticas sensibles.....	40
2.2. Los momentos del taller curatorial: convocar, crear, leer(nos).....	43
2.2.1 Los rasgos de la infancia.....	43
2.2.2. Renacer las infancias a través del arte	46
2.2.3. Construyendo un mundo de recuerdos.....	63
2.3. Narrativas de la infancia en la Curaduría del colectivo “Mi historia en el arte”.....	66
2.4. Emergencias de la infancia en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez: los relatos de la vida y la experiencia.....	72
2.4.1. Las nociones de infancias	72
2.4.2. Jugando a recordar	76
2.4.3. El valor del afecto en la infancia.....	78
2.4.4. Las experiencias que nos marcan.....	79
Conclusiones	82

Referencias bibliográficas.....85

Resumen

¿Pueden unas maestras en formación de Lengua Castellana incursionar en el mundo curatorial? Con esta inquietud nos planteamos la manera de relacionar la pedagogía, el arte y la historia personal en un ejercicio llevado a la realidad, desde el espacio de práctica brindado por la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez e inscritas en uno de sus programas culturales, *Curaduría del colectivo. Mi historia en el arte*. Por lo anterior, nos encaminamos a descubrir y conocer el proceso curatorial desde una mirada educativa; absortas por la infinidad de posibilidades ofrecidas por esta disciplina le sumamos el contacto con la excelsa obra pictórica de Pedro Nel, con estos dos ejes nos permitimos orientar un taller curatorial enfocado en la historia personal de los asistentes y participantes de este, pero ¿qué aspecto de la historia personal podría ser el detonante a la hora de llevarlo a cabo? La respuesta surgió gracias a la lectura de una epístola que el Maestro escribió cuando tenía 11 años, por lo cual nos concentramos en lo que ocurre en las historias vitales de infancia de cada ser humano.

Para nuestra *puesta en escena* se establecieron algunas preguntas provocadoras como, por ejemplo, ¿qué tendrá por decir una obra de arte con relación a mi historia de vida, específicamente sobre mi infancia? ¿Qué hay en mi historia de vida que pueda hallarse en cada obra? La sensibilidad al contemplar las pinturas fue una de las apuestas, ello, porque quisimos alejarnos de la idea de solo observar como si los sujetos fueran receptores, nuestro deseo siempre fue que el participante de nuestro proyecto y la obra de arte tuviesen un nutrido y bidireccional encuentro como emancipación del espectador.

Presentación

Habitar, como maestras, un espacio distinto a la escuela reafirma el rol que asumimos desde la proyección social y política en una sociedad que requiere formación ciudadana, cultural y artística para hacer frente a las problemáticas actuales. Desde nuestro campo, el del lenguaje, se presenta la posibilidad de conocer la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez y aportar y nutrir, a partir de la configuración y desarrollo de la práctica pedagógica, los programas que este tiene para la conservación y circulación de la obra del artista, específicamente con el proyecto *curaduría del colectivo*.

Por tanto, para dar inicio a la grandeza de este viaje y por ende al vital proceso que en él reside, consideramos pertinente primero aclarar que nuestra motivación como maestras de lengua castellana y literatura es explorar, ampliar, fortalecer y potencializar la sensibilidad y la reflexión mediante la experiencia estética en el encuentro con el arte pictórico, segundo, que este recorrido está sobre todo nutrido por descubrimientos y aprendizajes más que por certezas o verdades y, tercero, que reconocemos, sin lugar a dudas, que el mundo de la curaduría artística, el cual llevaremos a cabo, es amplio, riguroso y exigente, y que si bien no es de nuestro dominio es el que precisamente deseamos descubrir, interiorizar y disfrutar profundamente, en este sentido, y desde el giro educativo como tendencia que resurge en los museos para generar mayor acceso del público a las propuestas artísticas, se tiene como propósito realizar un trabajo curatorial desde los aportes de la curaduría educativa en donde encontramos mayor afinidad para pensar el trabajo con los jóvenes convocados.

Está claro, además, que tanto los espacios de educación formales y aquellos que no lo son, como lo es precisamente el caso de La Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez, propenden por asuntos en común tales como, el deseo de enaltecer, potenciar y fortalecer la capacidad de reflexión de sus visitantes, que se permiten ingresar a un lugar el cual contiene miles de historias por contar gracias a las obras del Maestro allí expuestas y que se convierten en el centro para generar experiencias y aprendizajes significativos.

Así pues, para orientar la curaduría hacia una temática específica, se define la apreciación de obras del Maestro Pedro Nel Gómez en donde la infancia sea recurrente, con el propósito de potenciar las miradas de los espectadores ante la realidad y sus vivencias, teniendo siempre en el radar que el arte brinda diversas formas de estar y concebir la realidad, por ende, la transformación

de los sujetos desde la experiencia estética. Por lo anterior, y vinculadas a la línea del museo, *Curaduría del colectivo. Mi historia en el arte*, pretendemos que los espectadores observen y reflexionen ante la obra del Maestro quien se alimentó de las realidades para plasmarlas en sus creaciones, invitando a cada a sujeto a concebir de diversas formas su modo de habitar el mundo.

El trabajo está organizado en dos capítulos, el primero *Explorando el escenario de creación* expone, todo lo referido a la construcción del planteamiento del problema, iniciando con un acercamiento a la Casa Museo Pedro Nel Gómez, encontrándonos con el descubrimiento de unas dinámicas que allí se tejen para la comunidad. Más adelante podremos encontrar explicación a lo que es una curaduría y luego hacemos énfasis en lo que se refiere a una curaduría educativa, ubicando a nuestros lectores para disponerlos a la comprensión del ejercicio curatorial, que tendrá lugar más adelante. Luego revelamos algunos de los hallazgos encontrados en investigaciones anteriores, siguiendo respectivamente con nuestra pregunta de investigación y más adelante cerramos con nuestros objetivos y la justificación de la importancia de la curaduría como tal.

Posteriormente continuamos con segundo capítulo *La curaduría educativa: apuestas por la formación de espectadores sensibles* comenzando con la metodología de corte cualitativo, empleada en este caso desde la Investigación Basada en Artes, siguiendo con la figura empleada para realización del ejercicio curatorial, el taller, que se ejecutó con participantes convocados libremente de dos universidades, La Universidad de Antioquia y La Universidad de San Buenaventura, el taller fue desarrollado en tres momentos uno por fuera de la casa Museo y los otros dos directamente allí, en este escenario fue donde finalmente quedó expuesta la curaduría. Después podemos hallar todo el proceso de análisis surgido a partir de las voces de los participantes y las creaciones que afloran de la observación de las obras. En las narrativas se descubren varias nociones de infancia y las diferentes experiencias que los atravesaron en esta etapa, asimismo la construcción de subjetividades. Por último, compartimos las conclusiones producto de todo este proceso curatorial que, sin duda, generó aportes para seguir pensado la formación de espectadores sensibles.

1. Explorando el escenario de creación

La Casa Museo Pedro Nel Gómez, nombrada precisamente así en honor al artista y Maestro, está ubicada en la comuna 4, es decir, en el barrio Aranjuez de la ciudad de Medellín. A su alrededor la acompañan diversas viviendas que, sobre sus fachadas tienen plasmadas algunas de las obras del reconocido Maestro. Son estas viviendas las que anuncian a visitantes, foráneos y habitantes del lugar, que próximo a ellas existe un lugar el cual recoge en gran medida la producción artística y por tanto la sensibilidad social de un hombre que constantemente procuró dar cuenta de su continuo reflexionar.

Las fachadas de las viviendas que anteriormente fueron mencionadas tienen como misión dar esa cálida bienvenida a quienes por curiosidad, pasión o iniciativa desean explorar y contemplar la obra de un Maestro con generosas habilidades artísticas, con elevado nivel de observación, contemplación y sensibilidad ante la realidad de su nación; realidad expresada en su exuberante creación y, que aún hoy, un centenar de años después sigue siendo de gran actualidad y vigencia.

Como ha sido referenciado anteriormente, el lugar ha incluido en su nombre el sustantivo *casa*, específicamente, *La Casa*, asunto que no puede pasar de manera vertiginosa ya que, por el hecho de encarnarlo, le imprime vital familiaridad, logrando entonces que las cualidades propias de esos espacios, que tienen la nobleza de llamarse así, tomen gran protagonismo, lo que sin duda ocurre aquí; ello permite además que sea una experiencia alegre y significativa para cada visitante. Esta manera de nombrarlo le otorga matices hogareños e invita a concluir que es un espacio dotado de historias, historias que representan el sustento o alimento emocional de la comunidad que se reúne allí precisamente para contarlas o escucharlas, que es además cobijo espiritual por las reflexiones que posibilita, igualmente bienestar al momento de dejarse envolver por los trazos del Maestro los cuales guardan celosamente su concepción de lo humano, sus inquietudes, contemplaciones y sobre todo la sensibilidad que se hospedaba en su ser; entregando por tanto a cada visitante huellas perdurables de un tiempo y cimientos de vida, asuntos que precisamente el *hogar* procura proporcionar.

Esas cualidades de acogimiento y hospitalidad se hacen presentes cuando el ingreso carece de censuras, cuando los espacios están disponibles para toda la comunidad y para las diversas actividades que allí se deseen practicar: danza, pintura, talleres y exposiciones son algunas de las experiencias que en *La Casa-Hogar* del Maestro se permiten realizar.

Es preciso también contar que antes de ingresar a este confortable hábitat, quien primero se atreve a saludar es un majestuoso árbol en el que hallaron refugio siete orquídeas color lila además de las diversas especies vegetales que a su alrededor conformaron su morada, y que después del saludo de tan admirable anfitrión para proceder con el ingreso al espacio, refugio de tan elevada sensibilidad artística, es imposible no dejarse acariciar por las formas y el color, por los cuadros, las esculturas y las figuras que tienen allí su amparo y que inevitablemente motivan a cada visitante a indagar por aquellas dinámicas sociales y culturales que el Maestro quiso plasmar, compartir, comunicar y dejar a la posteridad: ¿Qué pasaría con aquellas figuras desnudas que habitan en sus obras? Aquellos personajes en conflicto, ¿por qué lo estarán? Una figura descalza en determinado cuadro, ¿con ella qué quiso el Maestro reflejar? Que una figura infantil, cubra su desnudez con una manta y que presencie un conflicto entre adultos que sí están completamente desnudos, ¿qué mensaje albergará? ¿Qué problemática social quiso con sus obras la atención de la comunidad capturar?

Es así como al habitar, aunque por cortos instantes, en este, su hogar y ahora el nuestro, es inevitable no dejarse poblar de interrogantes que conducen la mirada para contemplar y comprender su obra.

Por las características anteriormente mencionadas, la Casa Museo Pedro Nel Gómez invita a sus visitantes a considerarla como el lugar que potencializa su reflexionar y accionar social teniendo como elemento principal la hospitalidad, quizá fue este el propósito principal del Maestro a la hora de fundarla y mantenerla siempre con las puertas abiertas. Por ejemplo, cuando en un momento específico de la jornada habitual, la música abraza todo el lugar, rompiendo con el silencio arrullador, ello porque los jóvenes de la comunidad practican sus coreografías y sus puestas en escena dotando de energía y vitalidad un espacio que como se ha comprobado, más que un museo es un hogar.

Luego de escuchar los propósitos que tiene cada programa del museo, llama la atención el proyecto *Curaduría del colectivo. Mi historia en el arte*,¹ el cual hace parte del conjunto de apuestas y actividades culturales que tiene la institución con la finalidad, entre otras, de divulgar y exaltar

¹ El proyecto del museo pretende propiciar un diálogo libre entre los participantes y algunas obras que hayan motivado en ellos un interés particular, determinado por las relaciones que puedan haberse establecido con su historia personal, familiar o social. Durante las reuniones emergen memorias, reflexiones y relatos a partir de la observación y el diálogo íntimo con las obras.

los valores artísticos y sociales que componen la generosa producción artística del Maestro Pedro Nel Gómez. Por otro lado, nos damos cuenta de que el programa solo tuvo una experiencia, o prueba piloto, como los integrantes del equipo lo llaman, con el cual no se generó el impacto esperado, puesto que dentro de lo que se pretendía era que la comunidad hiciera parte de un proceso curatorial y que a partir de las conexiones que establecieran con las obras elegidas se atrevieran a escribir sobre las mismas. Esta experiencia nos inquieta y nos motiva a pensar cómo podemos nutrir y reforzar el proceso. Aquí es válido nombrar que la decisión de inscribirnos en esta propuesta estuvo impulsada por la curiosidad y por las preguntas sobre cómo el lenguaje pedagógico y el lenguaje artístico logran articularse en el proceso de curaduría educativa.

Por lo anterior, inicialmente reconocemos qué es lo que se constituye como museo. Vemos entonces que, de acuerdo con el Consejo Internacional de Museos (ICOM) estos, son instituciones “al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abiertas al público, que adquieren, conservan, investigan, comunican y exponen el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”, sin embargo, con el fin de ampliar la definición de cara a las transformaciones sociales y culturales, el ICOM, someterá a votación ²una nueva definición para decidir su inclusión en los Estatutos, en sustitución de la definición actual, las cuales hasta ahora son:

(1) Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.

(2) Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.

² Esta votación tendrá lugar durante la asamblea general extraordinaria (AGE) el 7 de septiembre de 2019 en el Centro Internacional de Conferencias de Kioto (ICC Kioto) en Kioto, Japón.

Con lo anterior se entiende que las principales funciones de los museos son las de conservar, investigar, educar, difundir y proporcionar disfrute a los espectadores o visitantes. De otro lado, una descripción más amplia y generosa la hallamos en el texto *Pedagogía Museística* escrito por María Inmaculada Pastor Homs (2004) donde cita a David Anderson, quien le atribuye al museo otras características que, según él, lo constituyen en “una organización dinámica y multicultural a favor de la educación permanente dentro de la sociedad” (p. 20). A su vez, en el artículo *Pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural. El caso del Museo de Antioquia*, publicado en la Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventudes, se definen los museos como:

Instancia dinámica y multicultural que permite reubicar la institución museística en un espacio-temporal diferente, en donde se constituye una oportunidad para la convergencia social, cultural y educativa con capacidad de convocar diversas poblaciones socioeconómicas y culturales dentro de un esquema de inclusión y equidad (Soto, Angulo, Runge, Rendón, 2013, p. 821).

Con las premisas anteriores en las cuales se resalta que los museos son organismos dinámicos y multiculturales a favor de la educación permanente, se visualiza la relación entre la pedagogía y el arte que ha sido el eje fundamental de esta propuesta. De una motivación profunda es considerar o concebir el museo como un espacio vivo, que puede adecuarse a procesos de aprendizaje los cuales han sido contemplados como una exclusividad de los ámbitos formales de educación: la escuela: “Sí es posible pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural” (Soto et al., 2013, p. 821). Asuntos estos que desafían las creencias sobre el aprendizaje y las maneras de adquirirlo.

1.1. Sobre los procesos curatoriales. Recogiendo pistas para pensar la mediación artística

Para dar continuidad a la exposición de nuestra propuesta y aquellos matices que la componen daremos un leve acercamiento a la historia de la palabra *Curaduría* y, por tanto, a las

acciones que habitan en ella. Lo primero a realizar es determinar su origen, esto con el ánimo de reconocer sus cualidades, sus tonos y sus fines; para ello es preciso observar la transformación y la dinámica lingüística que ha tenido a través del tiempo y de esta manera identificar cuáles son los cimientos y, por tanto, los aspectos que nutren el presente proyecto. Las tonalidades que existen en el concepto curaduría permitirán identificar los caminos por los que ha transitado y por ello es pertinente realizar, aunque de manera leve, este trayecto con el fin de identificar el amplio equipaje que trae consigo.

La palabra curaduría proviene del latín *curator*, es decir el que cuida, esta a su vez hace referencia a un ejercicio realizado por quien precisamente toma de ella su nombre: el curador. En los usos iniciales de la palabra, el curador realizaba un ejercicio que giraba en torno a garantizar la permanencia, mantenimiento y el buen estado de elementos de gran valor, los cuales eran puestos a su disposición y cuidado, entre estos elementos se encontraban las producciones artísticas. Curador, palabra que al ser tomada en su sentido literal reflejaría la acción de curar, acción que buscaba entonces conservar o restaurar elementos de gran valía, por esta actividad el curador era considerado un guardián legal.

Como lo argumentan Zamudio y Ortiz (2005) en el texto *Taller de curaduría* definen que el concepto curador proviene del término conservador, es decir, el conservador es aquel profesional que conserva unas obras de una colección, físicamente cuida de ellas procurando preservarlas en óptimo estado. En caso de que las obras requirieran algún tipo de intervención, entonces el conservador estaría a cargo de restaurarlas. En el oficio del conservador tiene gran incidencia actividades como la investigación, exposición y promoción de una colección artística. En este momento entonces estamos ubicados en lo que definen como curador-conservador. Si curador proviene del latín, específicamente del verbo “curare” el cual hace alusión a cuidar, entonces se puede establecer esta relación con otra descripción, la del curandero, que es imaginable simbólicamente en el área que hoy nos compete: arte. En la profesión, el curador tenía la función de curar una fortuna y administrarla. Era como el tutor de dicha colección que estaba a su cargo. Luego llega el curador como aquel personaje que está conservando, manejando algo de valor. O sea que, la primera posición es la de una profesión de restaurador y la segunda una profesión de curador (Zamudio y Ortiz, 2005).

Dando más claridad a las definiciones anteriores, hallamos en el mismo texto salvedades que indican por ejemplo que en la búsqueda de esos caminos transitados por el concepto y gracias

a la vida que habita en el lenguaje, la palabra curador se trasladó del mundo cultural europeo al castellano, ligado a unas políticas y se expresó en la palabra “comisario”, palabra que irremediablemente invita a pensar en autoridad, en asuntos jurídicos. Es aquí importante reconocer cómo esa idea de comisario se inscribe en el mundo del arte otorgando a la función del curador nuevas maneras o nuevos modos; aspectos como la organización, la difusión y la producción ya empiezan a irradiar el concepto que inicialmente solo pretendía conservar, cuidar y administrar objetos de gran valor.

En este momento estamos entonces frente a un concepto al que Zamudio y Ortiz se toman la licencia de denominar curador-conservador-comisario, concepto que se expande y abarca nuevas misiones, donde queda evidente por ejemplo que “existe ya una función meta-artística, es decir una función que va más allá del arte, que ya trasciende hasta una dimensión ética, moral y política” (p.6). Asuntos que indiscutiblemente se retomarán a medida que se avanza en la construcción del presente proyecto, esto por ser considerados elementos vitales del mismo.

En consonancia con la definición anterior, José Roca en el artículo *A propósito de curaduría* el cual hace parte del Periódico Arteria del año 2012, justifica que “la curaduría es una disciplina reciente, especialmente como la entendemos hoy en día: un acto de creación” (p.4). Es un ejercicio creativo a partir del trabajo de los artistas y como en todo acto creativo es ideal seleccionar, negociar, mediar, relacionar y escenificar para dar paso a una nueva manera de concebir lo establecido, en este caso una nueva manera de interpretar una obra la cual permita realizar o reformular la manera en que ha sido asumida, es por ello que la curaduría es un acto donde habita el poder creador.

Abordando de manera más amplia el concepto y las acciones que lo sustentan, de acuerdo también a Roca, es necesario aclarar los vínculos existentes entre la curaduría y la selección, la curaduría y la negociación, la curaduría y la mediación, la curaduría y la relación, la curaduría y la escenificación, asuntos que indiscutiblemente constituyen el presente proyecto.

Como punto de partida vemos que el acto curatorial inicia precisamente cuando el curador: “escoge los artistas y las obras que conformarán una exposición” (p.4). La selección conduce al curador a considerar los parámetros o criterios que lo motivarán a la elección de determinadas obras o artistas para llevar a cabo su curaduría, esto es, reducir las amplias posibilidades que ofrece determinada producción artística con el fin de hacerla más accesible y por tanto más cercana al público. Si curar es seleccionar entonces también es excluir, por ello las relaciones que logre

establecer el curador con las obras, los artistas y el contexto en que realizará la exposición serán las que potencien su creación y por tanto los propósitos a los que apunte. “Lo anterior es por supuesto eminentemente subjetivo. En esta dimensión cualitativa radica el valor del trabajo curatorial” (p. 4).

Por otra parte, curar es negociar: el qué, el por qué y el para quién de la exposición son aspectos que siempre deben estar en la brújula del curador, no debe desconocer por supuesto el cómo dado que el espacio, el presupuesto, el equipo de apoyo y los recursos técnicos son aspectos esenciales a la hora de lograr su exposición, como bien lo expone Roca: “es hacer lo mejor posible con los medios disponibles” (p. 4).

Continuando con las acciones que robustecen la labor del curador, y retomando a Roca, encontramos entre ellas la mediación: curar es mediar. Evidente es que el curador es un mediador entre la obra y el público, mediador activo dado que gracias a las posibilidades de visibilidad para los artistas que implica su trabajo, tiene el aval o la jurisprudencia de ubicar en determinado lugar determinada pieza, por ello debe explicitar las razones de sus elecciones, los motivos e intereses que busca con su exhibición o mejor con su puesta en escena, todo ello con el fin de facilitar la comprensión por parte del público. El discurso que forma entre las obras ya sea por la temática o por la ubicación espacial de las mismas, facilitarán la comprensión por parte del público y es aquí donde radica la incidencia de su mediación.

En este orden de ideas, curar es escenificar y como bien lo plantea Roca (2012):

la curaduría es un ensayo que se construye en el espacio; es decir, un proyecto curatorial no puede ser simplemente una lista de artistas y obras, sino una serie de relaciones entre las obras escogidas, entre estas y el espacio en que se despliegan, y entre las obras, el público y el recinto que los contiene. Una exposición no es una lista de obras o artistas, sino una experiencia corporal: la forma como se da esta experiencia en el espacio debe ser estudiada. ¿Por dónde entro? ¿Qué veo? ¿Qué oigo? ¿Cuál es el remate visual de cada movimiento? Una exposición memorable se concibe en la mente, se compone en el espacio, y se experimenta en el cuerpo (p. 5).

Al ser la curaduría una puesta en escena, se busca entablar relaciones entre las obras elegidas, entre estas y el espacio, entre las obras, el público y el lugar en el que serán contempladas.

El curador debe conocer las obras, el espacio en el que se exhibirán y el público a quien va dirigida la exposición, se reitera pues ese juego y esas dinámicas propias de una puesta en escena dado que es una creación en la que cada elemento tiene un papel protagónico y es allí donde el curador debe precisar el equilibrio necesario para que haya una armonía, comunión o un elevado diálogo entre todos los elementos que la componen.

En efecto, la curaduría como un ejercicio crítico visual, a partir de la obra de un artista, es una acción creativa que busca perpetuar la memoria artística cuidando el recuerdo, a partir de un trabajo realizado por el curador quien además posee unos objetivos, convirtiéndose en el encargado de seleccionar las obras con una mirada particular y una intención específica, dándole prioridad al artista sin descuidar su misión mediadora, y la relación que se debe establecer entre la obra y el contexto, dicho de otro modo, es el puente entre la obra, el contexto y el público.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, lo que pretende el ejercicio de curaduría es que el público no se quede solo en la observación o contemplación de la obra, sino que profundice sus percepciones y que logre encontrar una conexión con lo que el artista quiso decir a través de su trabajo, sin obviar el contexto en el cual se realizó la misma. Es preciso que el curador realice un ejercicio como preámbulo o ambientación donde queden claros unos puntos de partida y así los participantes logren hacer una relación que no se aleje de lo que realmente quiere expresar la obra. Para esto es importante que el curador tenga muy claras las razones por las cuales elegirá el material a exponer.

Se trata entonces de centrar el interés del público ya no en la materialidad de las obras, (aunque es importante), sino en la profundidad, donde se logre establecer vínculos entre el museo y quienes participan. Para que este objetivo se lleve a cabo es importante movilizar al espectador con el deseo de que realice una reflexión, para lo cual se hace necesaria la previa preparación del curador, quien deberá estar muy informado sobre todos los aspectos importantes del artista a la hora de realizar el trabajo seleccionado, tales como: tiempo, contexto histórico, momento político.

1.2. ¿Qué es la Curaduría Educativa?

Ahora, para centrar nuestro ejercicio desde una apuesta pedagógica y recogiendo las definiciones y reflexiones que sobre la curaduría se han venido tejiendo, se hace necesario reconocer que el proceso curatorial que se pretende desarrollar se ubica dentro de la curaduría

educativa a partir del giro que se viene dando en nuestro contexto, el cual busca fortalecer, tanto funciones educativas y pedagógicas, como también procesos de inclusión social, donde se pueda lograr una relación más sólida entre la institución (en este caso el museo), quienes lo visitan y conceptos o prácticas pedagógicas, sin desvirtuar la función estética que habita en el que hacer del museo.

Para conocer detalladamente ese giro educativo es pertinente plasmar en el presente proyecto las palabras de Irit Rogoff (2011) las cuales dan cuenta de ello, estas palabras hacen parte del artículo *El Giro*, publicado en la revista *Arte y políticas de identidad*.

Dice Rogoff (2011) que:

en un giro nos *alejamos* de algo o nos movemos *hacia* o *alrededor* de algo, y somos *nosotros* los que estamos en movimiento, más que el *objeto* en sí. Cuando nos movemos, algo se activa dentro de nosotros, quizá incluso se actualiza (p. 261).

Por ello, esta curaduría educativa buscó, en la medida de lo posible, activar, movilizar y por tanto actualizar los modos y las formas en las que los visitantes se acercan e interactúan con el museo, con determinada obra expuesta en él, para de manera consciente o inconsciente reestructurar o modificar su ser y su manera de concebir y habitar el mundo.

Siguiendo a Rogoff (2011), innumerables veces el deseo y los objetivos de las instituciones formales de educación es el de privilegiar contenidos y datos informativos en cuanto a lo que ellos consideran que necesitan y deben aprender quienes se encuentran adscritos a sus espacios, desconociendo un poco esos conocimientos particulares que han sido proporcionados por vivencias y experiencias particulares los cuales irremediamente constituyen al ser. Por lo cual dice que:

a menudo las academias se centran en lo que la gente necesita saber para empezar a pensar y actuar, pero nosotros decidimos acercarnos a la academia como un espacio que genera principios vitales y actividades – actividades y principios que te puedes llevar contigo y que pueden ser aplicados más allá de las paredes del museo para convertirse en un modo de aprendizaje para toda la vida (p. 256).

He ahí donde la relación pedagogía y arte logran establecer intensos vínculos aprovechados estos en el presente proyecto; vínculos que conducen a lo que Rogoff (2011) argumenta de la siguiente manera “este giro no consiste en que la función curatorial absorba la función educativa, sino más bien en que el proceso educativo llegue a ser el objeto de la producción curatorial.

El giro educativo de la práctica curatorial se entiende como un proceso en que los formatos de educación, los métodos, los programas, los modelos y los procedimientos [...]han llegado a ser omnipresentes en la praxis tanto de la curaduría como de la producción de arte contemporáneo y de los marcos críticos que los acompañan. No se trata aquí solamente de sugerir que los proyectos curatoriales han adoptado cada vez más la educación como temática, sino que la curaduría opera cada vez más como una praxis educativa (O’neil and Wilson 2010, p. 12).

Como lo menciona Rogoff (2011) “*un modo de aprendizaje para toda la vida*” y aunque suene un poco pretencioso, no desconocemos que el aprendizaje que pasa por nuestros sentidos y nuestros recuerdos tiene más posibilidades de acompañarnos de forma perdurable y duradera. Estos asuntos tuvieron gran protagonismo en nuestra curaduría dado que se hicieron visibles y palpables al privilegiar la experiencia y el camino transitado por cada uno de los asistentes al ejercicio curatorial propuesto, con ello quisimos también fortalecer la capacidad reflexiva y la experiencia estética que nace al contemplar la obra del Maestro Pedro Nel Gómez, empleando además como pretexto y trayendo al recuerdo una etapa tal vez silenciada a la cual ese silencio no le quita lo trascendental y significativa que es para cualquier ser humano: la propia infancia. Quisimos entonces *activar* y por qué no, *actualizar* la forma de apreciar la propia historia, reconociendo y hallando tal vez un novedoso modo de contemplar el mundo y por tanto de estar con el otro. A continuación, Rogoff lo expresa de manera más clara y contundente:

Al preguntar lo que podemos aprender de un museo más allá de los límites de lo que este pretende enseñar, no nos centrábamos en la competencia del museo, en lo que posee y cómo lo exhibe, conserva e historia. Nuestro interés se centraba en las posibilidades del museo para abrir un espacio en el que la gente capte ideas de manera diferente – ideas desde fuera de sus propias paredes. De esta manera nuestra idea de museo era la de un lugar para la posibilidad, para la potencialidad (Rogoff, 2011, p. 255).

Con este proyecto se da gran relevancia a una mirada diferente con respecto al arte, que no se base solo en contemplar y observar de manera neutral determinada obra, sino de interactuar y acercarse más a los discursos ofrecidos por esta, dando así trascendencia a la subjetividad del visitante, sin perder de vista por supuesto el objetivo principal que es la obra y lo que ella en sí misma intenta transmitir. Lo anterior se convierte en un gran reto para nuestra curaduría educativa, pues una de las premisas es precisamente la de llevar a cabo una mediación adecuada para llegar a este fin. Se trata de realizar un ejercicio que le permita al visitante un pensamiento y una reflexión diferente a la habitual, en el cual logre movilizarse y pueda apreciar la exhibición desde una perspectiva distinta, esto es, desligándose de realizar un recorrido por el museo, tal vez, de forma inerte en la medida en que va y observa y poco espacio tiene para comunicar aquello que lo movió o le causó determinada impresión; que sea un ejercicio el cual le posibilite distanciarse de una postura pasiva, receptiva y tal vez inmóvil para conducirlo precisamente a ser un espectador que posee voz propia.

Se entiende entonces que el museo no debe limitarse a coleccionar, guardar, proteger o exhibir colecciones, sino a difundir la cultura y el patrimonio cultural que lo configura a través de la investigación, la enseñanza y el disfrute. Como goza de una distribución específica, una ubicación espacial estratégica y unos propósitos definidos, es un lugar ideal para cumplir con nuestras apuestas pedagógicas, puesto que genera y permite nuevas miradas, relaciones y experiencias con el patrimonio cultural de la humanidad que en él habitan, igualmente de esta forma fortalece la sensibilidad artística y reflexiva de los visitantes. Como muy bien lo plantea Muna Cann (2013) en su texto *Curaduría educativa: análisis, reflexiones y estudios de caso*:

el curador educativo se dibuja como una figura híbrida que involucra procesos educativos, pedagógicos, artísticos y curatoriales en sus prácticas e investigaciones; es una figura compleja que crea estrategias, produce conocimiento, investiga sobre los públicos y más acciones para promover al museo o las instituciones de arte contemporáneo como plataforma de estudio y socialización (p.8).

Por otro lado, y pensando en la experiencia del visitante, consideramos preciso nombrar el texto de Fernando Antonio Rojo Betancur (2015) llamado *El rol del curador en el museo frente al arte contemporáneo y las nuevas tecnologías* en el cual precisa lo siguiente:

la experiencia educativa del visitante de los museos es también una experiencia lúdica y ritual; la manera como trascienda su visita y le deje huellas gratas e imborrables y la permanencia e impacto de los contenidos y montajes museográficos en su recuerdo son elementos claves para el funcionamiento y pertinencia de los museos (p. 33).

Por lo anterior, el museo vive cuando por sus pasillos se vislumbran las huellas de los visitantes, logrando estos dotar de sentido las colecciones que en él se albergan, sacando del olvido piezas que esperan quizá que pupilas inquietas acaricien sus formas y colores, por supuesto, estos son asuntos que funcionan de manera bidireccional dado que las piezas exhibidas pueden traer al visitante mensajes relacionados con algunas de sus inquietudes más personales y profundas, las cuales tiempo atrás deseaba entender con más claridad o tal vez le permiten dar voz a experiencias silenciadas que hallan como vía de expresión una obra de arte que posee la claridad y nitidez que en su cotidianidad no pudo encontrar, es decir, la obra puede proporcionar al visitante ese mensaje que al deambular en su cotidianidad no pudo hallar y que precisamente por la cercanía con determinada obra exhibida pudo encontrar.

1.3. Implicaciones de pensar prácticas artísticas: los espectadores, los medios y la vida

Relacionarse con la obra expuesta, verla y casi hasta tocarla posibilita en el espectador una experiencia cercana, real, dinámica y, en especial, reflexiva. Es por ello por lo que, precisamente en tiempos donde abunda la información digital, es propicio retornar a los elementos simbólicos del arte que generan procesos estéticos y de pensamiento en los observadores. Particularmente, nuestro interés radica en el acercamiento a la obra del Maestro Pedro Nel Gómez.

La relación del arte y la propia vida mediante esa reflexión es también un eje fundamental de este proyecto pues busca potenciar la historia singular con la historia que encarna y habita en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez y es en este momento donde el arte cumple un rol determinante e ineludible. La invaluable riqueza cultural que aporta el museo al espectador busca siempre modos de ser aprehendida por éste y es por ello por lo que la pedagogía cumple un rol protagónico en esta interdisciplinariedad: arte y pedagogía - pedagogía y arte. La inevitable relación, que además es dinámica y profunda entre la obra y el espectador generando así una experiencia estética.

En este contexto- espacios no convencionales y espacios culturales: su relación y complementariedad, se busca mediar dos lenguajes como lo son el de la curaduría y el pedagógico para ofrecer al espectador nuevas maneras de concebir tanto el arte como la enseñanza. Creando entonces espacios de reflexión y de conversación donde sea posible enriquecer la mirada de los asistentes a la exposición, donde se hagan manifiestas las otras posibilidades que proporciona el arte. Porque, si algo caracteriza la época actual es el hecho de que la humanidad habita en el mundo acompañada de un innegable atributo: la desproporcionada producción de información. Esta información es producida y re-producida principalmente por medios digitales de comunicación, los cuales inevitablemente intervienen en los modos y maneras de establecer relaciones interpersonales. Esas relaciones e interacciones humanas, cuando son intervenidas o influenciadas por estos medios, en un alto porcentaje carecen de calidez y cercanía, lo cual las configura de manera distante, fría, lejana, por qué no, relaciones inciertas e inverosímiles, desprovistas de una presencia que permita la cercanía y lo que ella posibilita: una verdadera comunión humana. Podría inclusive decirse que mediante las relaciones interpersonales que se establecen y que son mediadas por lo digital, se genera lo que llamaríamos la presencia- ausente, la presencia imaginada, la presencia inexistente, irreal, que no evoca un pasado o un porvenir sino que es sin ser, pues carece de cuerpo, de esencia, de vitalidad y por ello no exige lo que exige cada relación interpersonal: la complejidad de compartir un espacio, la tensión a la hora de llegar a acuerdos o la exigencia que imprime al momento de ser y estar con la otredad. Como lo expone Chul Han en su texto *La expulsión de lo distinto* “Tener una experiencia con algo significa que eso “nos concierne, nos arrastra, nos oprime o nos anima”. (Chul Han, 2018, p. 12). Estas interacciones anteriormente mencionadas, son interacciones que no traen consigo el valor del gesto, de la mirada, de la fragancia; asuntos inherentes y mágicos que competen a cada ser humano. Son interacciones que han sustituido las expresiones faciales genuinas por exageraciones o sobreactuaciones o en su defecto por emoticones y expresiones generalizadas que se replican y replican hasta coartar la riqueza del lenguaje y dejarlo a merced de poquísimas palabras. Expresiones que carecen de realidad y que se supeditan a la virtualidad, cumpliendo tal vez lo que en algún momento George Orwell (1952) plasmó en su obra *1984* y que está directamente relacionado con la disminución del lenguaje como medio de coartar nuestra capacidad de reflexionar, y así lo enuncia en la novela:

Cuando terminemos nuestra labor, tendréis que empezar a aprenderlo de nuevo. Creerás, seguramente, que nuestro principal trabajo consiste en inventar nuevas palabras. Nada de eso. Lo que hacemos es destruir palabras, centenares de palabras cada día. Estamos podando el idioma para dejarlo en los huesos [...]

¿No ves que la finalidad de la neolengua es limitar el alcance del pensamiento, estrechar el radio de acción de la mente? [...] Cada año habrá menos palabras y el radio de acción de la conciencia será cada vez más pequeño (p.43-44).

Con esto vamos comprobando como poco a poco estamos más distantes de nuestros pares, ya que volviendo a Chul Han, la comunicación digital nos interconecta y al mismo tiempo nos aísla. Destruye la distancia, pero la falta de distancia no genera ninguna cercanía personal. Con todos estos medios de comunicación podemos ver claramente como la presencia del otro pierde importancia y todo aquello a lo que llamamos comunicación se reduce a un “intercambio acelerado de información” (Chul, 2017, p. 119), lo que ocasiona que se pierda el valor por los sentidos, pues vemos como se nos olvida la importancia de escuchar al otro, el valor de ese encuentro donde nos damos cuenta de las preocupaciones y situaciones del otro, del ser humano que sufre y que siente, que no solo requiere llenarse de información, sino ser comprendido, para lo cual se hace necesario una excelente escucha, algo que en la actualidad es débil y tal vez ausente, a tal punto que posiblemente dentro de poco habrá una profesión que se llamará oyente (Chul, 2017).

1.4. Antecedentes de la investigación: experiencias y voces sobre prácticas curatoriales

Hasta ahora se han generado inquietudes sobre lo que implica pensar un ejercicio curatorial y también nuestra intención de acogernos, vinculadas al programa de curaduría de la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez, a una propuesta que visibilice las relaciones entre pedagogía y arte a partir de la configuración y desarrollo de una curaduría educativa. Con lo anterior se hace necesario exponer las lecturas y reflexiones que derivaron del trabajo de rastreo de otras propuestas en el marco de interés, tanto desde ámbitos locales como internacionales.

Nuevamente al acercarnos al texto de Muna Cann (2013) *Curaduría educativa: análisis, reflexiones y estudios de caso* y al observar en su experiencia la cual se enmarcó en dos proyectos

experimentales de los cuales hablaremos a continuación: un primer proyecto fue llamado; “La casa museo”, dirigido por Mario Vázquez, museólogo mexicano, con el cual tuvo como objetivo integrar el museo a la comunidad creando diversas sedes del mismo para hacer partícipes a las personas que comúnmente no se acercaban a estos espacios, promoviendo trabajos orientados a la labor, promoción y organización social, con temáticas que respondieran a las necesidades e intereses de las comunidades que asistían a dichos espacios. Con este proyecto buscó que el museo dejara de ser un lugar aislado y ajeno a las problemáticas de la población, generando un proceso de concientización y apropiación de su historia particular y social encontrando soluciones a las problemáticas por ellos planteadas (Cann, 2013 p. 12-13).

Precisamente en la cercanía que se establece con la obra es donde radica el valor de nuestra curaduría educativa: reconocer el objeto que detona en mí reflexiones y enriquece mi manera de habitar el mundo, además de incrementar las diversas formas de entenderlo y por tanto de asumir la historia, ello porque se crea y establece un contacto con la obra que permite percibir su realidad alejándose así de los artificios que tal vez la comunicación digital posibilita, es allí realmente donde reside la fuerza del presente proyecto: la cercanía con la obra y el establecer un vínculo genuino con la misma.

En la experiencia de Muna Cann, observamos que su proyecto se distancia un poco de nuestro ejercicio curatorial, ya que el nuestro no plantea directamente que su razón de ser sea la de solucionar determinada problemática personal o social, pero sí puede tener leves similitudes en cuanto a la libertad al momento en que los asistentes puedan expresar sus sensaciones y sus vivencias personales mediante la contemplación de una obra de arte por medio de un ejercicio escritural. La reflexión que emerja al momento de entablar una comunicación con la obra de arte y la expresión de esta se da a partir de la remembranza de la historia particular del visitante, a lo que halle expresado en la obra de arte y que le resuene en su ser, este caso puntual gracias a la obra del Maestro Pedro Nel Gómez.

El segundo proyecto que referencia Cann fue el programa de museos escolares, promoción con maestros, alumnos y padres de familia, para convertir esos espacios museales en auxiliares didácticos para una mejor comprensión y desarrollo del programa oficial de educación primaria en las áreas de ciencias naturales y sociales, como puede notarse existe una distancia significativa en cuanto a los propósitos de este proyecto dado que nuestro interés no es que exista una mejor comprensión de determinada área del conocimiento, nuestro interés se establece principalmente en

el autoconocimiento el cual tiene como pretexto la generosa obra del Maestro Pedro Nel Gómez y por tanto las infinitas posibilidades que esta nos brinda.

Continuando con los hallazgos y aquellos caminos que otros han transitado y que de manera generosa nos han preparado, hemos encontrado el texto *Pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural, el caso del Museo de Antioquia* del año 2013, en el cual observamos que su experiencia investigativa precisamente va encaminada a exaltar la función pedagógica que albergan los museos. En este estudio de caso existe una preponderante inclinación a pensar los museos como organizaciones dinámicas y multiculturales con fines educativos y de disfrute; en el siguiente párrafo encontramos mayor nitidez con respecto a lo anteriormente planteado:

Reconocer a la institución museística como medio y espacio para la educación permanente, no solo desafía nuestras creencias sobre el aprendizaje y la manera de adquirirlo, sino que además involucra un segundo reconocimiento, aún más importante, y es pensar a la institución como una organización dinámica y multicultural a favor de la educación permanente dentro de la sociedad (p. 820).

Precisamente por esta concepción es necesario resaltar esta experiencia y abrazarla en el presente proyecto ello porque nos otorga mayor claridad en cuanto a la incidencia de la pedagogía en los espacios y dinámicas que conforman a los museos. Esta preponderante participación de la pedagogía nos formula una manera diferente de nombrar aquello que sucede en los museos y nos acerca a conceptos o definiciones como el propuesto por los autores del texto *Pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural, el caso del Museo de Antioquia* al cual han denominado *Educación Museal o Pedagogía Museal ...* “siguen siendo términos etéreos, de manera análoga a lo que puede ser la conceptualización actual de la Educación Informal” (p.821). El texto menciona también las tantas similitudes con la educación no formal la cual va más encaminada al Aprendizaje por Libre Elección, término acuñado por los profesores Falk y Dierking (2002) con el cual hacen alusión al “aprendizaje que se da a lo largo de la vida” además está sustentado en que “el control y dirección del aprendizaje es responsabilidad del individuo, puesto que es el sujeto quien decide dónde, cómo, con quién, cuándo y qué quiere aprender” (Soto *et al.*, 2013).

Es aquí donde se articulan ambas propuestas porque, precisamente, una de nuestras apuestas y propósitos al momento de plantear la experiencia curatorial ha sido activar, resaltar y potenciar en los asistentes y participantes de la curaduría sus experiencias personales, las cuales han sido proporcionadas por la vida misma para que puedan reconfigurarse y nutrirse gracias a las relaciones y dinámicas que el museo concede, además de replantear miradas particulares, culturales y sociales.

Con la claridad anterior es preciso indicar que la función educativa de los museos es un asunto que ha estado en el radar de sus inquietudes, en este caso puntual en el del Museo de Antioquia, por ello decidieron realizar un estudio de caso para identificar o entender la concepción que sus funcionarios, empleados y el personal adscrito a su organización entendía por la acción educativa del museo: encuestas, talleres y entrevistas hicieron parte de la experiencia. En este momento de la investigación existe gran distancia con relación a nuestra propuesta dado que nuestro interés principal está direccionado a la reflexión que aflora gracias a la contemplación e identificación con determinada obra de arte, exactamente con la producción artística del Maestro Pedro Nel Gómez expuesta y exhibida en el museo que encarna y lleva su nombre. Aunque la presente investigación se distancia un poco de nuestros intereses y propósitos no deja de ser valioso y pertinente su estudio y sus hallazgos en los que puntualmente se aprecia la conveniencia y eficacia que poseen los museos en el ámbito educativo, ello por supuesto, se logra de manera bidireccional; además y puntualmente porque “a pesar de que se trata de una reflexión particular para una institución definida, se puede apreciar que los resultados iluminan enormemente el tema de la acción educativa de los museos contemporáneos”(Soto *et al.*, 2013, p. 824). Con la presente experiencia se hace aún más evidente la función educativa de los museos:

Aproximar el conocimiento -o más bien, la cultura en su sentido amplio- al público, de manera que así se contribuye a la formación de los ciudadanos y ciudadanas, en lo estético, en el Arte, sin dejar de incluir en ello una propuesta de lectura crítica de la historia y del contexto (cultura, política) (p. 824).

Partamos ahora de que la educación formal busca proporcionar saberes e información de manera intencionada y con determinadas finalidades a los individuos, asunto que el museo no tiene tan definido o que por lo menos no es tan rígido en sus pretensiones, ello porque no está realizando

seguimiento y evaluación para definir, por ejemplo, si determinado visitante aprueba o no las experiencias que en el museo pudo vivenciar, simplemente deja que el sujeto construya su saber y elabore de manera crítica su propio conocimiento, esto también lo posibilita y lo pretende la educación, aunque en determinados momentos sus intenciones quedan alejadas de este deseo por el hermetismo y la rigidez con las que aborda algunas áreas del conocimiento, en este caso, el museo busca transformar al sujeto y a la sociedad a partir de las experiencias que le procura en la medida que explora y pretende que:

Los aprendizajes sean más duraderos y significativos para los individuos que los alcanzados a lo largo de los procesos escolares, puesto que son el resultado de los intereses y expectativas del sujeto y no obedecen a una planeación curricular cerrada y externa a quien aprende (Soto *et al.*, 2013, p. 822).

Lo anterior, permite comprender como los procesos museísticos buscan y dan especial valor al potencial del visitante: que no salga igual que como llegó. Es ideal no cerrar el acercamiento al presente proyecto realizado por el Museo de Antioquia sin antes resaltar la pertinencia y relación que ha establecido con el nuestro porque es evidente su elevada complementariedad dado que ambos se inquietan y buscan propósitos que de manera más precisa relucen en la siguiente cita:

el arte es un medio para conmover a reflexiones, para educar a la comunidad y para poner en circulación y negociación los sentidos en los patrimonios tangibles e intangibles que propone el museo en sus proyectos expositivos. El arte, por lo tanto, incita a la resignificación individual y social a través de la diversidad de sus manifestaciones (p. 827).

De manera concluyente es necesario indicar que la siguiente premisa ha sido el eje principal de nuestra propuesta, pues nuestro interés ha sido establecer y fortalecer una equilibrada relación entre el mundo curatorial y el mundo pedagógico y gracias a esta se pueda: “Generar en los sujetos sensibilidad, preguntas y reflexiones fundamentales frente a sí mismos, a su sociedad y a la vida (Soto *et al.*, 2013, p. 828).

Durante nuestras búsquedas también hemos contado con la suerte de hallar la experiencia de Ana María Sánchez Lesmes (2013) quien nombró su proyecto *Prácticas colaborativas entre curaduría y educación: una propuesta para las colecciones de arte*. En sus postulados encontramos precisamente que el curador es un “*activador de sentidos*” (citando a José Antonio Navarrete, 2008, p 14) al establecer que este es uno de los principales cometidos de los curadores de arte, ubicamos de inmediato, uno de nuestros propósitos: condicionar y escenificar un espacio, en este caso puntual la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez la cual nos permitió acompañar a nuestros asistentes durante el proceso curatorial con el fin de orientar sus miradas hacia el interior de su propio ser y, por tanto, de sus recuerdos para que desde ahí construyeran reflexiones y nuevas perspectivas tanto personales como sociales.

Por otro lado, Sánchez (2013) propone que la curaduría:

[...] navega entre límites conceptuales y objetuales, sensibles e intelectuales, pragmáticos y poéticos. Ahí, en medio de las antípodas de la práctica curatorial es donde aparecen dichos umbrales de incertidumbre, porque antes que nada, la curaduría es y sigue siendo una apuesta subjetiva, la producción de un cuento, una posibilidad gnoseológica, reflexiva y emocional potentísima, *pero no puedes saber cómo se da, y esos resultados no son medibles*. Entonces, ciertamente la investigación en artes se instala en el terreno de la imaginación, “y la imaginación puede ser capaz inclusive de introducir nuevas problemáticas, de inaugurar nuevas posibilidades de discusión” (Navarrete en Gutiérrez, 2008). Esta es la cualidad orgánica de la curaduría (p.15).

Es así como en nuestro caso, realizar la curaduría también permite que los asistentes logren construir creativamente una narración en la cual converjan tanto sus recuerdos como esos mensajes potentes, tenues y a veces velados que emiten las obras de arte contempladas durante el ejercicio curatorial propuesto, donde (tanto los recuerdos de los asistentes como las obras del Maestro Pedro Nel Gómez) precisaban tener voz, relucir y exponerse ante la curiosidad de otros visitantes y habitantes del museo, por ello qué mejor pretexto y ocasión que nuestro ejercicio curatorial para llevar a la palabra aquello que una obra de arte tiene por decir y por supuesto dar voz, por medio de una obra pictórica, al recuerdo dormido de quien no sabe muchas veces cómo expresar aquello que habita en su ser.

Volviendo a Sánchez (2013), retomamos la pertinencia y valía que poseen los ejercicios curatoriales, lo cual define con gran claridad en la siguiente proposición “nos referimos a que la curaduría es a manera de fractal la perfecta materialización del quehacer museal: interdisciplinario, riguroso, sensible, dinámico, creativo y político; todo en el mismo espacio simbólico y experimental (p.16).

Por lo anterior y reconociendo la riqueza y potencia que proporcionan los ejercicios curatoriales quisimos inscribirnos en el presente proyecto buscando además incluirlo en nuestros procesos educativos y pedagógicos, por supuesto, porque como lo sustenta Elliot W. Eisner (citado por Sánchez) en su texto *El museo como lugar para la educación* “la mera presencia de las obras de arte en espacios museales no es suficiente para que los visitantes lleguen a su comprensión, lo que deriva en la relevancia de la educación en los museos” (p. 28). Es precisamente aquí donde la labor y pertinencia pedagógica comienza a nutrir la labor curatorial.

Para continuar y como es sabido, nuestro proyecto lleva por nombre *La formación de espectadores sensibles desde la curaduría educativa: reescribiendo las infancias a partir de la obra del Maestro Pedro Nel Gómez*, precisamente porque el carácter sensible que lo sustenta tiene relación con lo encontrado en el texto de Sánchez (2013), quien muy bien justifica ese carácter sensitivo tan vital en nuestra propuesta cuando dice:

Immanuel Kant teoriza sobre la estética trascendental, que en tanto trascendental, trata el conocimiento de las condiciones trascendentales (universales y necesarias) que permiten el conocimiento sensible, paso previo para todo conocimiento. Es decir, la sensibilidad es anterior al conocimiento, ya que esta habilita el fenómeno cognoscitivo del mundo. Bajo esta lógica, el museo no es más el espacio donde se va a reconocer, sino a donde se va a construir, es un laboratorio para la sensibilidad (p. 21).

Si el museo es un *laboratorio de sensaciones*, entonces qué mejor forma de aflorarlas al llevar a cabo un ejercicio, en este caso el curatorial, acompañado de elementos pedagógicos que posibilitan dar voz y claridad a asuntos que pueden estar tal vez en la oscuridad del olvido como pueden ser por ejemplo los recuerdos de una época ya vivida: la propia infancia. Por supuesto es necesario no omitir que la curaduría planteada y el estar enfocada en la infancia no excluye la

historia política y social que el Maestro Pedro Nel Gómez dejó retratada en su obra, o como mejor lo expone Sánchez:

En estos términos, el museo es un lugar de interacción social que facilita el autoconocimiento y el consecuente entendimiento de los mensajes ofrecidos por la institución. Estos enfoques hacen que los museos, como custodios del patrimonio de la humanidad, sean espacios de contacto que *conducen* en cada persona la comprensión de sí mismo y de la realidad en su conjunto (p. 21).

El trabajo de Ana María Sánchez presenta tres experiencias curatoriales que permiten comprender esas relaciones interdisciplinarias que cohabitan en una curaduría educativa, la primera experiencia que nos comparte se sitúa en la *Galería Universitaria* del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana de México, con la cual se propuso que los participantes tuvieran la oportunidad de explorar de manera más detallada las posibilidades específicas que ofrecen las exposiciones universitarias, se buscó además que tuvieran el manejo de la exposición y que a la vez la experimentaran como medio de comunicación, desarrollando así habilidades de expografía, curaduría, gestión y educación. Como en este ejercicio existe un notable trabajo interdisciplinar se pudieron abarcar temas pertinentes a la diversidad de saberes, por eso, y en ese orden de ideas, también se logró experimentar con diversos modos de comunicación que se apartaran de los tradicionales, planteando maneras de comunicación museológica desde la experiencia corporal y el diálogo con las obras y el espacio (Sánchez 2013). Para dar mayor relevancia a su experiencia y en palabras de la autora referenciamos el siguiente apartado:

Ahora, lo que convierte a estos ejercicios como referentes de prácticas colaborativas entre curaduría y educación resulta de la integración de equipos que si bien asumían responsabilidades puntuales, hicieron un esfuerzo para constituir un trabajo en equipo funcional, en diálogo abierto y permanente sobre todas las decisiones tomadas (p.37).

O como mejor lo propone Sánchez en palabras de Cordero Reiman “[...] superando la concepción de “curador diva” y las jerarquías o disputas de poder comunes entre las áreas de investigación, educación y expografía, entre otras” (Sánchez 2013).

La segunda experiencia tuvo lugar en la *Bienal de Mercosur* en la ciudad de Porto Alegre, Brasil, un escenario reconocido por su preocupación hacia la educación desde su primera edición en el año 1997. Cabe mencionar que durante sus tres primeras versiones los proyectos pedagógicos estuvieron presentes a través del servicio de atención al público visitante y de la producción de materiales educativos para colegios y profesores. En ese momento no había entonces una mayor reflexión sobre el impacto de las actividades en las comunidades locales quedando pocos registros de estas experiencias.

En la edición del año 2003 se estructuró el proyecto pedagógico con un marco teórico mejor definido y en el transcurso de los años 2006 y 2007 el reconocimiento de la Bienal de Mercosur como una bienal pedagógica junto con la solidificación de la figura del curador pedagógico. Por lo anterior se confirma y crea un espacio de reflexión sobre las prácticas que venían siendo realizadas.

Finalmente, la tercera experiencia será expuesta por considerar oportuno el plasmarla, creyendo además que de esta forma no escapará la validez de esta al emplear tal vez palabras que posiblemente no guarden la naturaleza y originalidad del mensaje que inicialmente la autora haya querido manifestar. Al querer compartir la esencia de esta, nos tomamos la licencia de plasmarla tal cual:

Esta experiencia apunta al Salón Regional Zona Centro *Un lugar en el mundo* del 2005 en Colombia, propuesto por Natalia Gutiérrez Echeverry quien estableció un criterio de selección que apuntaba a obras que evidenciaran una investigación personal con libertad temática y que a la vez se inscribieran en lo colectivo. En el ejercicio curatorial, se estableció un equipo que contaba aparte de la curadora, con tres profesores de distintas universidades, quienes en conjunto revisaron las propuestas. Los procesos pedagógicos consistían en ampliar el margen curatorial con el fin de incluir propuestas de estudiantes de artes plásticas de distintas universidades, en donde los profesores ejercían el papel de curadores. Gutiérrez Echeverry presenta las razones que motivaron la inclusión de estas propuestas en el Salón:

1. Frente a la organización de un Salón Regional de Bogotá, me planteé la necesidad de buscar una característica particular de la ciudad y pienso que sin duda son sus facultades

de arte. Hay por lo menos seis, con programas pedagógicos que se renuevan y que además gradúan un sin número de artistas cada año.

2. Pienso que pocas cosas son más emocionantes que estar cerca de lo que sucede en un salón de clase y más aún cuando hace parte de una facultad de arte: los ejercicios, que lo único que buscan es que cada estudiante escuche su voz y la conversación en grupo, son una mezcla que convierte realmente en una práctica, lo que cada persona entiende por transformación. Escoger estos procesos pedagógicos son un homenaje a lo que sucede en el salón de clase.

3. Habría podido escoger muchos otros de todas las facultades de arte de Bogotá, si el tiempo de investigación hubiera sido más largo. Incluso el Salón Regional de Bogotá podría estar conformado sólo por procesos pedagógicos. Sin embargo, escogí tres, que tienen que ver con los procesos “clásicos” en una facultad de artes. Quería saber cómo se aborda hoy, en un salón de clase, la enseñanza de la pintura, la escultura y el dibujo.

4. Pensé en un salón cuyos artistas no solo experimentaran con ideas y materiales, sino que tuvieran la capacidad para inscribir lo que piensan dentro del pensamiento de otros. Como hipótesis, creo que esa capacidad se va logrando con el tiempo y por eso los invitados al Salón Regional fueron artistas en su mayoría con trayectoria. Sin embargo, siempre me han sorprendido los ejercicios que los estudiantes hacen en la clase. Son frescos, despreocupados, inteligentes. Muchas veces destruyen mi hipótesis. Sin embargo, estos videos, dibujos o pinturas acaban en la basura o en el olvido porque el estudiante a veces no entiende su trascendencia. Invité a los salones de clase, con el secreto deseo de que el público pensara que era lo mejor del Salón Regional de Bogotá, y creo que no me equivoqué.

5. Escogí tres profesores cuya obra me ha enseñado a ver. Me parece que en sus clases, nunca el estudiante y su sensibilidad están ausentes. Tampoco la Historia del Arte. Además fueron unos curadores que pusieron sus ojos en trabajos que yo no conocía, y llenaron las salas de Bogotá de gente joven a los que este Salón pertenece. Les doy las gracias. Ellos lo saben. Cita de Sánchez (Gutiérrez Echeverry, 2006, pp. 99-100) (p.40)

Para dar por concluidas estas tres experiencias expuestas por Sánchez (2013) es evidente y concluyente que:

aunque relacionadas con prácticas colaborativas entre curaduría y educación, son distintas entre sí. No sólo por sus formatos y dimensiones temporales y espaciales, sino porque como hemos enunciado antes, la curaduría y la educación se constituyen como ejercicios culturales cada vez más amplios. En conclusión, la revisión de estas experiencias no se plantea con el ánimo de establecer paradigmas de implementación que pueden ser replicados en múltiples contextos indistintamente, al contrario, los proponemos como posibilidades que relacionan ámbitos académicos, diálogos abiertos, espacios de exploración, nuevas formas de interacción, comunidades y múltiples abordajes sobre el arte contemporáneo (p. 40).

Ahora bien, para dar por terminados con nuestros hallazgos y con el tránsito por esos caminos trazados por otros, hemos observado en la tesis de pregrado titulada *Curaduría educativa* (2015) de Tatiana Olarte, una propuesta dirigida a una población de estudiantes de Licenciatura Básica con Énfasis en educación Artística de la Universidad Minuto de Dios de Bogotá y el Museo de Arte Moderno de esta misma localidad. “La metodología implementada fue a través de la observación a los procesos de los estudiantes, con un enfoque crítico-social, por medio de una encuesta de conocimiento y la presentación de una exposición llamada: “Animal espejo”, actividad llevada a cabo por medio de una visita guiada a estudiantes de dicho pregrado (Olarte, 2015).

En esta se hace una exposición de fotografías de desnudos humanos, propiciando un espacio de reflexión entre los participantes, buscando con este ejercicio que el museo pueda ser visto como herramienta didáctica, pero en este caso, sólo pensando en el quehacer de los educadores artísticos y en su oficio docente en el área de las artes.

“La investigación se hizo partiendo de una problemática observada con anterioridad, como lo era el débil conocimiento y apreciación de los museos (Museo de Arte Moderno de Bogotá), además de la poca afluencia y participación de los estudiantes al mismo. En este recorrido se investigó acerca de la labor y los procesos del curador. Dentro de este proceso se realizó una curaduría educativa para dar a conocer la labor del curador artístico y como éste puede abrir sus campos de participación a instituciones culturales y al mismo tiempo generar aprendizajes significativos del patrimonio cultural” (Olarte, 2015). Con el proyecto se pretendió además

articular una triada entre maestro artista e institución cultural, para poder demostrar que se es capaz de ser maestro en artes en función de la enseñanza dentro del museo.

Aunque la exposición “Animal Espejo” no estuvo dirigida al público conocedor del tema, sino a todo tipo de público, se centró más en los estudiantes, viendo de esta manera la posibilidad de promover un poco más de acceso, familiaridad e interacción con las obras expuestas. En este sentido analizamos que tiene un acercamiento con nuestro trabajo, ya que fue uno de los objetivos propuestos durante nuestros talleres previos, lograr que el público tuviera una interacción directa con las obras del Maestro Pedro Nel Gómez.

Uno de los distanciamientos que tiene con nuestro trabajo es que, para Olarte, el proceso de la investigación fue realizado mediante talleres dirigidos por profesionales conocedores de arte y de curaduría con el fin de aclarar conceptos como: Curaduría, Curaduría Educativa, Museología, Museografía, Educación en los museos etc. El taller fue dirigido a los estudiantes, pero también indistintamente a quienes quisieran participar de él, mientras que en nuestro proyecto partimos de ser educadoras que se piensan proyectos curatoriales careciendo así de la experticia en el tema curatorial; igualmente realizamos talleres previos de sensibilización, frente al tema expuesto “Las infancias”, sin mencionar inicialmente cuál era la temática por abordar. El deseo con estos talleres iniciales de sensibilización fue precisamente acercarlos a su propia infancia, sin siquiera mencionar el tema de la curaduría, concepto que fue presentado durante el día en que se realizó el ejercicio curatorial como tal, el cual concluyó con una narración escrita por los participantes.

1.5. La construcción de subjetividades o el lugar de los espectadores en los procesos de creación artística

Partiendo de los postulados que Chul Han, de manera magistral, ha expuesto en su texto *La expulsión de lo distinto* y con relación a la ausencia del reconocimiento de la propia singularidad y la del otro, se problematiza la invisibilización de una parte esencial del ser: la historia singular, propia, particular, logrando y exigiendo a las personas que sean un constructo idéntico al de los demás, inscribiéndolas en una sociedad que estandariza a la población para, de esa manera, sumergirlas en la comparación constante y excesiva, buscando de forma errada una inexistente autenticidad, importante aquí resaltar la historia de cada asistente a la curaduría para establecer tratos empáticos y solidarios, además con el ánimo de sacar del olvido una historia determinante

para cada uno de los seres humanos: *la historia de la propia infancia*. Con ese reconocimiento de la propia historia y de la historia del otro se pueden lograr procesos sociales basados en el respeto, la empatía y la solidaridad con el otro, asuntos que están directamente relacionados con la alteridad.

Con la saturación de información, información que cumple con estándares y cánones sociales establecidos que pretenden siempre la comercialización y la reproducción, se evidencia que para el sistema actual existen unas pautas aceptadas que indican pertenencia, es decir, el sistema impone o da unas pautas de comportamiento y consumo a quien se inscriba por voluntad propia o no al mismo, lo que mal llama o considera autenticidad, lo diferente, la diversidad exaltando de esta manera nada más que las réplicas de las réplicas y nombrándolas expresiones de autenticidad, cuando en realidad ocurre todo lo contrario. Esas diferencias que son conformes al sistema generan lo que se ha llamado diversidad, término que como es resaltado por el filósofo Chul Han, es un recurso que se puede explotar pues en esa búsqueda de autenticidad se cae en la diversidad y por tanto en la competitividad y en la constante comparación (Chul Han, 2017).

Por tanto, con la curaduría del colectivo se pretende que haya una exaltación de las propias experiencias, que sean re-conocidas y valoradas como únicas, irrepetibles, verdaderas y valiosas; alejando a los asistentes de todo atisbo de comparación o deseo de ser como el otro. Es como una especie de reconciliación con la propia historia y por tanto con la historia del otro. En este momento se pone de manifiesto nuevamente entonces el término alteridad. Con la curaduría educativa se procura exaltar el valor de la historia personal, una historia que no será producto de una estandarización social sino de una profunda honestidad.

La historia personal en la que queremos detenernos es en la historia de la infancia de los asistentes a la curaduría. ¿Por qué es relevante para nosotras la historia de la infancia? Porque consideramos que es una de las etapas que nos es común, pero aun así es tan propia y singular, es decir todos experimentamos la infancia y siendo esta condición esencial de la vida, cada uno de los seres humanos la experimentamos de forma totalmente singular. Son esas historias y acontecimientos en esta etapa de la vida las que han construido o potencializado eso que hoy somos. Puede surgir también, que la propuesta genere una reconciliación con la historia de la infancia personal, sin embargo, esto hace parte del proceso de cada participante y de la experiencia generada en el espacio. Es preciso recordar que la obra del Maestro Pedro Nel Gómez es clave y detonante en la experiencia propuesta.

Como se ha hecho énfasis en que el proceso curatorial requiere de la selección, se hace necesario pensar en la elección de un corpus de obras del artista en donde sean evidentes las representaciones de la infancia. Lo anterior se especifica y se aclara en la ruta metodológica que más adelante se presentará.

Siguiendo con el deseo de exaltar la propia historia y aceptar la historia del otro, buscamos apoyarnos en el término alteridad, procurando que, con la puesta en escena de la curaduría, los asistentes realicen prácticas sociales pacíficas y empáticas. También con el ánimo de reconsiderar eso que está tan firmemente marcado en la historia actual como lo es el deseo de la autenticidad mediado por los parámetros comparativos y de hecho competitivos que solo llevan hacia la reproducción de seres idénticos a los parámetros establecidos por el sistema, alejando de esta manera toda posibilidad de que cada ser humano se conciba como incomparable y singular. ¿qué es más singular que la propia historia y sobre todo la propia historia de nuestra infancia? Si se potencia en el otro esa reconstrucción simbólica de su propia historia de la infancia por medio de la obra del maestro, ¿es posible que haya un reconocimiento del propio ser y se genere mayor empatía y comprensión por la historia del otro? No es solo la búsqueda del reconocimiento de la propia infancia, sino que este reconocimiento permite aceptar que el otro también posee la suya y es precisamente esa gama amplia de las mismas las que enriquecen la mirada y por supuesto la existencia. Con todo esto surge la pregunta:

¿De qué manera la curaduría educativa, desde las imágenes de la infancia presentes en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez, propicia la formación de espectadores sensibles y el reconocimiento de sus historias de vida?

Objetivo general:

- Propiciar la formación de espectadores sensibles y el reconocimiento de sus historias de vida a partir del proceso curatorial y la lectura de pinturas sobre la infancia en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez.

Objetivos específicos:

- Rastrear y seleccionar obras del Maestro Pedro Nel Gómez en donde la infancia sea una temática central.

- Fortalecer la capacidad de reflexión de los asistentes a la curaduría desde el espacio de taller y proceso de montaje.
- Analizar las narrativas que emergen del proceso curatorial en relación con las historias de vida de los participantes.

1.6. El porqué del proceso curatorial: las maestras como artistas

El principal motivo para realizar el presente ejercicio investigativo al que nombramos *La formación de espectadores sensibles desde la curaduría educativa: reescribiendo las infancias a partir de la obra del Maestro Pedro Nel Gómez* estuvo movilizado fundamentalmente por aquello que sucede en la etapa de la infancia, esas vivencias que estructuran y dan forma a lo que cada individuo va configurando en su ser más íntimo y personal. Esos años de vida iniciales son esenciales al momento del ser humano constituirse como un ser autónomo y social o como mejor lo expresa Agamben (2007) en su libro *Infancia e historia: ensayo sobre la destrucción de la experiencia* “la infancia concebida como la dimensión originaria de lo humano”.

Otro de los detonantes a la hora de plantear la mirada a la infancia y a esas experiencias que nos atraviesan en esa etapa de la vida ha sido el actual sistema digital de comunicación, que se centra en la velocidad, la inmediatez y la exagerada producción de eventos convertidos en una superflua información antes que en una manifestación real o por lo menos en una genuina expresión de la experiencia personal. Y ¿qué es aquello a lo que hemos denominado experiencia? Nuevamente y de acuerdo con Agamben “el hombre moderno vuelve de noche a su casa extenuado por un fárrago de acontecimientos -divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros- sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia” (Agamben 2007, p.10). Acontecimientos, experiencias y vivencias que tienen relevancia y protagonismo para el ser humano durante su transitar por el mundo, que no pasan de manera vertiginosa o desprevenida, aunque por el olvido de estos se puedan considerar irrelevantes. Experiencia entonces como aquello que nos toca realmente, que habita en la profundidad de nuestro ser, que se sumerge en nuestros espacios más profundos para hablarnos y regalarnos, por medio del lenguaje, aquello que nombramos *yo*: en la infancia es precisamente donde esta gigante palabra germina, gracias al lenguaje naciente durante estos primeros años de vida conquistamos al *yo*, ¡nos nombramos, nos enteramos de nuestra propia existencia! Por ello es tan notable nuestro interés en estas experiencias

que en la infancia se forjaron y que tal vez olvidamos en el camino hacia la adultez, experiencias que determinaron muchas de las concepciones que hoy tenemos de nosotros mismos y por supuesto del otro y del mundo.

Es claro para nosotras que el olvido es indispensable en la vida del ser humano: ¿qué sería del ser humano sin los alivios que este proporciona? Reconociéndolo y todo, no dejamos de inquietarnos por aquellos acontecimientos que olvidamos y que muchas veces precisamos recordar para hallar una respuesta o quizá una explicación, por qué no, para sentir la caricia de un momento que durmió en nuestro recuerdo y que por un instante dejó de soñar para contarnos, con un leve reflejo de su mirada, eso que anhelábamos nuevamente escuchar. Precisamente la capacidad reflexiva está estrechamente relacionada con la capacidad de recordar porque entre ambas el ser humano podría conocer un poco más de sí y de su contexto, sería algo parecido a lo que nos damos la licencia de nombrar: recordar con objetividad por aquello de no enturbiar el recuerdo con ideas que le suprimen la validez de su nacimiento original. Ahora, desde nuestro trabajo investigativo la invitación y el deseo radicó en que los asistentes a la curaduría propuesta, desde las obras de Maestro Pedro Nel Gómez, logran revivir o despertar esos recuerdos que, de alguna manera, fueron vitales para su configuración autónoma y personal. Que la resonancia de los recuerdos permitiera dar vía a los mensajes guardados bajo llave y que quizá muchas veces han deseado libremente transitar.

¿Qué es aquello que vive en la memoria de la infancia y desea ser nombrado en la edad adulta? No sabemos, lo que sí consideramos necesario examinar es que en muchas de las infancias existe un anhelo reconciliatorio con la historia, con la propia, real y verídica historia personal. Para esta reconciliación ¿qué mejor pretexto que una poderosa y potente obra del Maestro Pedro Nel Gómez? La reconciliación con el recuerdo es necesaria si se desea reconciliación con el momento al que hemos llamado eterno presente o momento actual, sea cual sea eso que hemos nombrado pasado no ha estado nunca más presente si con él no se ha logrado la paz. Es decir, liberarse del pasado puesto que en ocasiones puede tornarse sombrío, aletargante y pesado.

Para continuar con las fuerzas que movilizaron nuestra propuesta, reconocemos necesario nombrar a Chul Han quien en su ensayo titulado *La salvación de lo bello* (2017) expone la siguiente tesis: [...] “al contrario que lo bello, lo sublime no suscita ninguna complacencia inmediata” (p. 35). ¿Por qué nos detenemos ahora en lo que el autor establece como sublime? La obra de arte sublime nos permite ir más allá de la “estética moderna de complacencia que confirma al sujeto en

su autonomía y autocomplacencia en lugar de conmocionarlo” (Chul Han, 2017, p.30). Precisamente con nuestra curaduría y con los recuerdos de la infancia de nuestros asistentes, quisimos conmocionar las existencias de estos e invitarlos a realizar de manera diferente un ejercicio de reflexión, por supuesto estuvo también el deseo de despertar en su ser una sensibilidad especial durante la contemplación de una obra de arte, y como mejor no lo podemos argumentar, nos lo dice nuevamente Chul Han:

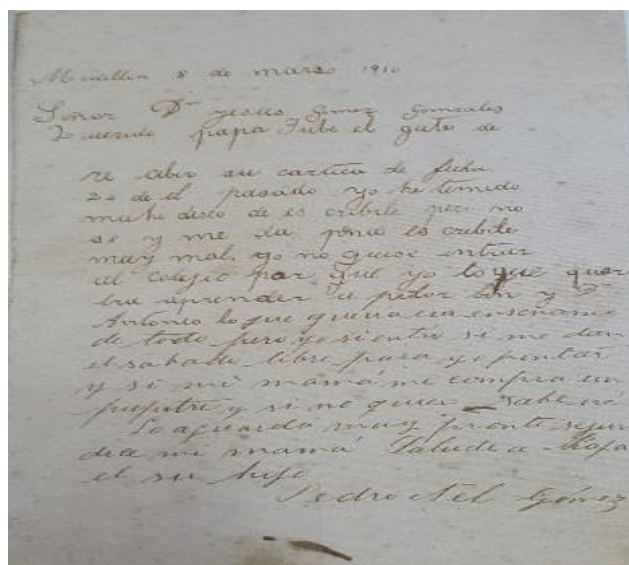
Lo bello es menudo y delicado, leve y tierno. Se caracteriza por la tersura y la lisura. Lo sublime es grande, macizo, tenebroso, agreste y rudo. Causa dolor y horror. Pero es sano en la medida en que conmueve enérgicamente al ánimo, mientras que lo bello lo aletarga (p.33).

Esa conmoción proporcionada por llevar la mirada atrás (el pasado, la infancia,) gracias a la contemplación de las obras del Maestro Pedro Nel Gómez, fue lo que quisimos explorar, con esas sensaciones buscamos exaltar la capacidad sensible de los participantes y, por qué no, dar valor a la memoria y a los recuerdos de la infancia que creyeron olvidar. Nuestra brújula al llevar a cabo el presente proyecto fue precisamente que los asistentes se dejaran habitar por la obra del Maestro, o por lo menos por una pieza de su generosa producción pictórica y permitieran que ésta retumbara en sus recuerdos dormidos para, de esta manera, recibir el latente mensaje que espera paciente en sus recuerdos más íntimos. El arte siempre tiene mensajes que compartir y qué mejor forma de recibirlos que hacerlo gracias a un ejercicio colaborativo como lo fue nuestra curaduría educativa. Por supuesto, este fue un ejercicio contemplativo que al permitirnos la “herida” por los trazos que el Maestro generosamente nos brindó en su producción artística, alumbró en el fondo de nuestra memoria aquello que fue ruido o zumbido, que se extinguió sin otorgarle mayor relevancia. Cuando Chul Han (2017) sostiene que “en presencia de lo sublime, la primera sensación es [...] dolor o desgana” (p.35), pretendemos provocar el dolor y la sacudida producida por el arte, ello porque en la herida que este nos proporciona es donde radica su vital valor, esa desgana le posibilita al sujeto salirse de sí mismo y realmente encontrarse con el otro, alejándose de ser un espectador pasivo que se queda cómodo con la simple contemplación de la obra.

Finalmente, leer la epístola que compartiremos a continuación fue una gran epifanía y un evento determinante a la hora de encaminar nuestro proyecto. Saber que, desde los primeros años

de vida del Maestro existió una notable autonomía y una decidida postura con relación a los gustos, inclinaciones y talentos que lo movilizarían a lo largo de su vida fue un incalculable hallazgo. Precisamente por ello no concebimos nuestro ejercicio curatorial sin el valor de la escritura de los participantes, pensando en que aquello que en su momento no supieron o no se atrevieron a decir, encuentre en la presente propuesta su lugar.

No está de más decir: *¡Maestro, qué afortunado encuentro fue la lectura de su epístola!*
Muchas gracias por dejarla en nuestro camino.



Medellín, 08 de marzo, 1910

Señor Don Jesús Gómez González

Querido papá, tuve el gusto de recibir su cartica de fecha 24 del pasado.

Yo he tenido mucho deseo de escribirle pero no sé y me da pena escribirle muy mal.

Yo no quise entrar al colegio porque yo lo que quería era aprender a pintar bien y Don Antonio lo que quería era enseñarme de todo, pero yo sí entro si me dan el sábado libre para yo pintar y si mi mamá me compra un pupitre y si no quien sabe iré.

Lo aguarda muy pronto según dice mi mamá. Salude a Rafael su hijo.

Pedro Nel Gómez.

Cuando tuvimos el placer de leer esta carta entendimos cuán valioso es tener la oportunidad de expresar eso que habita en nuestro ser, expresar los gustos, inclinaciones y posturas que poco a poco van configurando y estructurando nuestras vidas, cuan valioso y determinante es tener voz propia (sobre todo en los primeros años de vida), y qué mejor certeza de esto último al evidenciar que decisiones determinantes sí tienen lugar en la infancia, ejemplo de ello ha sido la vida y obra del Maestro Pedro Nel Gómez, que como bien lo manifiesta en su carta, desde los 11 años de vida decidió dedicarse a la pintura y al mundo del arte... por supuesto, qué gran fortuna fue su decisión para nuestros inquietos ojos.

Por lo anterior y para finalizar no está de más dejar constancia del valor de la infancia y consideramos más que nunca acertado citar la dedicatoria de Saint-Exupéry de su libro *El Principito* (2002) cuando dice:

Pido perdón a los niños por haber dedicado este libro a una persona mayor. Tengo una seria excusa: esta persona mayor es el mejor amigo que tengo en el mundo.

Tengo otra excusa: esta persona mayor es capaz de entenderlo todo, hasta los libros para niños. Tengo una tercera excusa: esta persona mayor vive en Francia, donde pasa hambre y frío. Verdaderamente necesita ser consolada. Si todas estas excusas no bastasen, bien puedo dedicar este libro al niño que una vez fue esta persona mayor. Todos los mayores han sido primero niños. (Pero pocos lo recuerdan).

Corrijo pues mi dedicatoria:

A LEÓN WERTH

CUANDO ERA NIÑO

2. La curaduría educativa: apuesta por la formación de espectadores sensibles

2.1. Los procesos curatoriales dentro de la Investigación Basada en Artes: espacios artísticos y de creación para rescatar prácticas sensibles

Si bien, toda investigación requiere de un paradigma investigativo, en este caso decidimos recurrir al carácter cualitativo, ya que no solicitamos de estadísticas ni tampoco estamos interesadas en dar respuesta a ningún fenómeno científico exclusivo, lo que buscamos es indagar dentro de nuestro propio proceso como maestras investigadoras y darle un mayor valor a la subjetividad. Como lo dice María Eumelia Galeano (2012), en su libro *Metodología de la Investigación*:

Los estudios cualitativos ponen especial énfasis en la valoración de lo subjetivo y lo vivencial y en la interacción entre sujetos de la investigación; privilegian lo local, lo cotidiano y lo cultural para comprender la lógica y el significado que tienen los procesos sociales [...] Las personas son estudiadas en el contexto de su pasado y en el de las situaciones actuales, entendiendo que el presente contiene en germinación aspectos del futuro (Galeano, 2012, p. 21).

Desde este punto de vista podemos apreciar que lo más importante está en prestar especial atención a ese “otro”, a sus pensamientos y su forma de ver la vida, de estar en el mundo y de relacionarse con él, como también es relevante pensar que con este tipo de investigación hay una participación activa tanto del investigador como también de los participantes, lo que garantiza los aportes de ambas partes, construyéndose así un proceso donde esté presente tanto la subjetividad como la intersubjetividad, necesaria para que esta producción sea significativa, como lo menciona nuevamente la autora: “ la investigación cualitativa rescata y asume la importancia de la subjetividad, la intersubjetividad es vehículo por medio del cual se logra el conocimiento de la realidad humana y es su garante” (Galeano, 2012, p. 21).

En este mismo sentido se hizo necesario definir una ruta para direccionar nuestra investigación, que en éste caso fue la Investigación Basada en Artes (IBA), la cual nos permitió obtener otros tipos de conocimientos a través de la experiencia estética que cada uno de los

participantes pudo vivir por medio de la contemplación de las obras expuestas pues, tal y como lo menciona Hernández, (2008) retomando a Eisner “una forma genuina de experiencia es la experiencia artística” (p.90), lo que nos acerca un poco más con uno de los objetivos planteados, al permitir que mediante la observación de una obra cada participante pueda vivir y expresar lo que esta logra detonar en cada uno de ellos, permitiéndonos interactuar con aquellas experiencias desde el análisis de la escritura derivada de dicha observación, pudiendo demostrar así que “el conocimiento puede derivar también de la experiencia artística” (Hernández, 2008, p. 90).

La pertinencia de este enfoque nos facilitó acercarnos y reconocer en los otros esa humanidad mediada por eventos que han marcado sus vidas y con los cuales a veces logramos conectarnos y entendernos o reconocernos dentro de esas mismas realidades. Retomando las palabras de Hernández, cuando hace referencia a Bruner (1991) para hablar de la narrativa:

El conocimiento y la creación humana se dividen en dos modalidades. La ‘paradigmática’ que busca la experiencia basándose en la prueba lógica, el análisis razonado y la observación empírica. Y la ‘narrativa’ que está más centrada en el ser humano, en sus intenciones, experiencias, deseos y necesidades (p. 89).

De esta manera, la técnica utilizada para nuestra investigación estuvo basada en la narrativa, que les permitió a los participantes revivir la experiencia personal y conexión interna de donde surgen las narraciones, que más adelante serían los referentes con los cuales se hace posible el análisis.

Por lo general, para realizar una curaduría se convoca libremente a los participantes, pero en esta ocasión el proceso se realiza de una manera particular, haciendo invitación a un grupo de jóvenes estudiantes de dos universidades, la Universidad de Antioquia y la Universidad San Buenaventura y de varias carreras: licenciaturas en diferentes áreas, derecho, ingeniería, entre otras. Todo esto con el fin de lograr que la asistencia al taller fuera concretada desde esa primera invitación.

Para la realización de este proyecto se hizo necesario dar a conocer a nuestros participantes el fin de la curaduría, este fue un ejercicio abiertamente a los todos los espectadores, pues tal como su nombre lo indica: “Mi historia en el arte” buscaba generar en ellos la evocación de experiencias de vida a partir de lo que las obras reflejaran, en este caso, sobre su infancia.

De igual manera se les habló de la libertad de abandonar el proceso si en algún momento se les presentaba cualquier complicación o inconveniente para continuar, esto se constata porque muchos de ellos no pudieron terminar la curaduría. Con las claridades que se les compartieron desde el principio se les dio a entender que su participación se haría pública, a lo que ellos aceptaron sin ningún problema, ya que sus voces estarían expuestas al dejar sus escritos en el montaje, precisamente fueron ellos quienes con sus ideas aportaron al orden y forma de los textos. Todo lo anterior fue pactado y aceptado mediante el diálogo y con algunos compromisos de nuestra parte, por ejemplo, el revelar fotos de las personas que no estuvieron de acuerdo.

Así entonces se les explicó que sus narrativas serían unidades de análisis puesto que las utilizaríamos para hacer nuestras reflexiones y continuar con nuestro trabajo investigativo, donde sus voces serían parte fundamental, y las cuales serían tratadas con profundo respeto por ellos y por sus experiencias personales, pues finalmente fueron esas voces las que le dieron vida a este hermoso proceso curatorial.

Uno de los aspectos más importante es el respeto en la construcción de la reflexión que se da desde las narraciones obtenidas a partir del ejercicio curatorial ya que es un trabajo conjunto entre los aportes de los participantes y el análisis que emerge de nosotras como investigadoras, teniendo especial cuidado con las interpretaciones que se asumen, tal como nos lo mencionan Cubides y Durán (2002) “en el proceso de investigación se requiere confrontar entonces las interpretaciones de primera instancia (emic, hechas por el actor a partir de sus experiencia cotidiana), frente a las interpretaciones de segunda instancia (etic, realizadas por el investigador, desde fuera)”(p.14). Lo que nos exige valorar las voces para no cambiar la intención y por ende el sentido de nuestro trabajo.

Cabe señalar que, en cualquier investigación de carácter social, como lo es la “*curaduría del colectivo. Mi historia en el arte*”, se hace necesario llegar a acuerdos con las personas implicadas en la investigación, en cuanto a la información que surge durante el proceso ya que hay que tener especial cuidado con el aporte de los ejercicios realizados, porque es relevante darles a conocer a sus autores que dentro del análisis entran otras voces (voces de las investigadoras) que pueden hacer interpretaciones y tomar posición frente a los temas que allí afloran, como lo pueden ser juicios de valor, para lo que es indispensable dialogar y dejar claro lo que se pretende con dicho ejercicio, tal y como se plantea en el siguiente apartado:

Se acepta que el factor de la participación, el diálogo y negociación social es definitivo en cualquier programa de intervención social, pues éstos se enfrentan al surgimiento de conflictos y divergencias entre los distintos actores, siendo necesario entonces un espacio de ampliación democrática en el planteamiento y la resolución conjunta entre investigadores e investigados de ciertos problemas sociales (Cubides y Duran, 2002, p.16).

En este caso se puede constatar que el ejercicio se realizó libre y conscientemente por parte de nuestros participantes, quienes aceptaron que el producto de sus trabajos fuera expuesto y posteriormente utilizado como base para realizar los análisis correspondientes.

2.2. Los momentos del taller curatorial: convocar, crear, leer(nos)

Como se mencionó antes, para la realización de nuestro taller de sensibilización, hicimos una convocatoria a varios estudiantes de las Universidades de Antioquia y San Buenaventura, a lo que ellos respondieron gustosamente, iniciamos con un grupo aproximado de 20 personas de varias carreras y en el trayecto algunos no pudieron seguir asistiendo lo que nos redujo el grupo a 10 participantes, finalizando el ejercicio solo con 8 de ellos.

El taller curatorial estuvo dividido en tres momentos, uno para la sensibilización, el cual se llevó a cabo en cada una de la universidades mencionadas anteriormente, para este se organizaron varios ejercicios que más adelante se explicaran con detalle. El segundo momento tuvo su espacio en la Casa Museo Pedro Nel Gómez, donde se hizo un acercamiento a la vida y obra del maestro y la exposición de obras preseleccionadas, dentro de ese mismo espacio se provocó la escritura de cada uno de sus textos, teniendo en cuenta lo que la obra detonó en cada uno de ellos.

Finalmente, en el tercer encuentro los participantes se encargaron de hacer el montaje de las obras y sus respectivos escritos, se terminó con la socialización del ejercicio y las valoraciones del taller.

2.2.1 Los rasgos de la infancia

Para esta experiencia se diseñó un pequeño taller dividido en tres momentos: El primero de ellos fue una sensibilización, que se realizó en un espacio diferente al museo, y tuvo lugar en la Universidad de Antioquia, Medellín y la Universidad de San Buenaventura, Bello. Para este inicio

se implementaron una serie de elementos que nos sirvieron como clave fundamental para el desarrollo y la continuidad de todo el ejercicio. Estos elementos fueron: Una pieza musical de Mozart “Sinfonía de los juguetes”, una lectura: “Dedicatoria del principito”, una sábana de colores, velas, sobres de cartas, hojas de colores, hojas blancas, crayolas, lápices y lapiceros de colores, marcadores, tijeras, cinta adhesiva, pegante etc., todo esto con el fin de crear un ambiente adecuado para nuestra actividad, la cual consistía en lograr transportar a los chicos para pudieran hacer una conexión con su niño interior. Mientras sonaba la canción se les pidió que escucharan atentamente para ver qué sonidos diferentes a los instrumentos lograban identificar, pues en el fondo de esta se escuchan sonidos de juguetes, ellos lograron reconocerlos y relacionarlos con épocas de su niñez. Después de socializar ese momento, procedimos a realizar la lectura de la dedicatoria de *El principito*, con la cual logramos aún más acercarlos a la época de su infancia. Después de esto se hicieron 4 preguntas clave para seguir detonando la sensibilización, estas fueron referidas a experiencias vividas en su infancia, con lo cual logramos el objetivo propuesto, pues ellos trajeron a sus mentes momentos importantes de ese periodo de sus vidas y se dio la conexión deseada con sus propias infancias.

En esta fase del taller se pudo notar que esa etapa de la vida, para la mayoría de ellos tuvo un gran valor y para otros un fuerte impacto y, aunque no para todos fue como grata o feliz, todos tuvieron una participación y se atrevieron a contarnos sus experiencias. Con esto nos dimos cuenta de que para todos tuvo diferentes significados, que no todos recordaron la infancia como esa época bonita, fue evidente que en muchos causó evocaciones muy bellas, en tanto que para otros fue un total silencio, pues no osaron contar todo aquello que llegó a sus mentes, o no por lo menos en ese momento, pero a medida que el tiempo fue pasando y cada uno de ellos fue expresando, se fueron despertando todo tipo de sentimientos en aquellos que guardaban silencio, lo que finalmente hizo que estos también quisieran compartir sus vivencias y todo aquello que estaban sintiendo en el preciso instante.

Dentro de ese trayecto se habló de la capacidad de asombro que poseen los niños, la gran facilidad de creación que estos desarrollan, de la distorsión social, la transgresión al estado ideal de los niños, de los momentos mágicos, de muchos recuerdos, y alrededor de todo esto hubo diversos cuestionamientos en torno a la charla acerca de aquellas experiencias de vida.

Luego de todo aquel detonante se les pidió que hicieran un ejercicio de escritura (una carta), en la cual se dirigieran a ese niño interior que cada uno posee, pero con una particularidad; se les

pidió que la carta fuera escrita con la mano que no utilizaban para escribir, para que la construcción fuera con un grado de dificultad, que en este caso fue el garabateo, que es precisamente algo que nos cuesta trabajo hacer cuando somos niños. En ese momento hubo preocupación, un poco de incomodidad para ellos, pero también una gran expectativa sobre cómo lo iban a hacer.

Con este ejercicio se pudo ver como todos y cada uno de ellos obtuvo una gran conexión y concentración, lo que facilitó que esta primera fase del taller fuera fundamental y que los participantes se interesaran más en seguir adelante con el ejercicio. Al terminar de escribir sus cartas cada uno la selló el mensaje en un sobre individual y estos fueron guardados para ser utilizados en el tercer y último encuentro, porque no era de nuestro interés leer sus escritos, fue más un ejercicio personal. Con la escritura de la carta se termina nuestro primer encuentro y se acuerda la fecha para un segundo momento, pero ya en otro espacio; la Casa Museo Pedro Nel Gómez.



Registro fotográfico primer momento

2.2.2. Renacer las infancias a través del arte

En esta ocasión la cita fue en la Casa Museo Pedro Nel Gómez. Previo a la realización de este segundo momento se hizo una preselección de algunas obras en las cuales se revelan imágenes de niños en las pinturas del maestro. La reunión de este día fue general, lo que quiere decir que asistieron los estudiantes de las dos universidades. La exposición se realizó en un salón que queda contiguo a la biblioteca, donde al llegar, se les colocaron sobre las mesas unos papeles con epígrafes de algunos escritores que hablan sobre la infancia, para que ellos eligieran uno, con el de detonar nuevamente los momentos vividos en el anterior encuentro y lograr que ellos se conectaran de nuevo con el tema a trabajar, a lo que respondieron muy bien y se logró nuevamente esa conexión. Después de compartir algunas de las frases, se les hizo una pequeña contextualización sobre la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez donde se presentó la primera carta que éste le escribe a su padre, exponiendo su gran deseo de pintar, como también su primera pintura llamada *Rosas*, actividad con la cual se logra que ellos vinculen nuevamente el tema. Después de eso se les pide que realicen el ejercicio de observación a la exposición seleccionada previamente y que empiecen a leer y a conversar sobre las obras. Luego de un tiempo se les pidió que nuevamente dieran una mirada y que se detuvieran en la obra que más les había llamado la atención o la cual detonara algún recuerdo o algo de la vida cotidiana, y con este ejercicio se notó que hubo gran inclinación hacia algunas obras en particular. Posterior a esto, se les invitó a que hicieran una relación entre la pintura y algún evento de su propia vida o su infancia, o de la cotidianidad de sus vidas y que con base a esto realizaran una narración o escrito sobre la obra elegida.

En ese instante fue notoria una gran emoción en los participantes, que inmediatamente se comprometieron a realizar la actividad, que concluyó con la entrega de su escrito. Seguidamente, se les explicó que los escritos serían leídos para hacerles unas correcciones de forma y ortografía y que con su consentimiento serían publicados junto a la obra que motivó la narración. Los asistentes aceptaron y se cierra el espacio con la invitación para nuestro encuentro final.

Algunas de las obras presentadas a los asistentes son las que relacionamos a continuación, con detalles descriptivos y una corta reseña desde nuestra perspectiva. Es de aclarar que en la exposición para los asistentes del proceso solo se mostraron las obras, sin marcas descriptivas ni títulos, con la idea de que eso no condicionara la mirada y pudieran establecer sus propias relaciones.

Por eso, lo que relacionamos en este momento es para conocimiento de otros lectores, además porque también fue nuestro trabajo de selección y análisis sobre aquellas obras que reflejaran imágenes de la infancia.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Rosas
- Localización: Colección particular
- Técnica (medio) y soporte técnico: Acuarela sobre papel.
- Dimensiones: 21 x 36 cm
- Registro fotográfico: archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Historia: 1911
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En esta pintura se puede observar un jarrón azul en posición vertical y otro transparente que se encuentra volcado, donde parece haberse regado agua. Alrededor de estos unas flores de varios colores regadas por todo el espacio, pero parecieran como si en vez de estar regadas, estuvieran colocadas con un fin.



Ficha descriptiva:

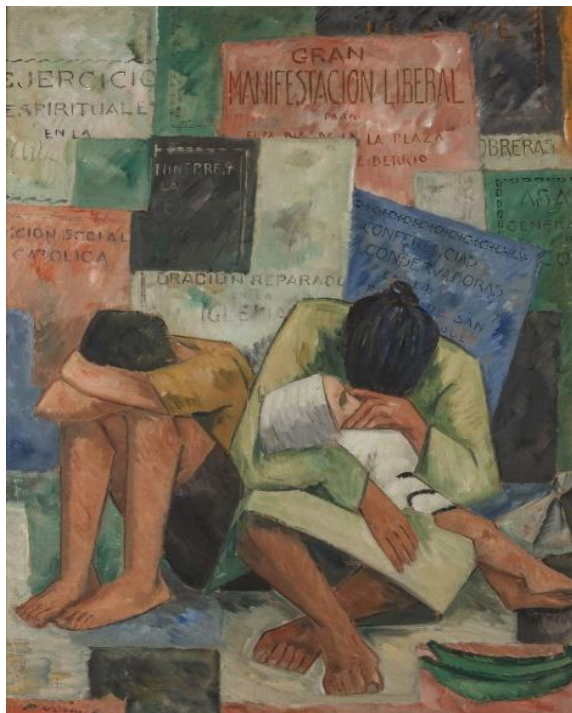
- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Éxodo campesino.
- Localización: Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Óleo sobre tela.
- Dimensiones: 174 x 135 cm.
- Historia: 1950
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En esta obra se puede ver a una madre que tiene en sus brazos a una niña, es muy notorio que la madre está protegiendo a la menor por la posición en la cual la está abrazando como también por las miradas, se puede observar a la niña un poco triste y la madre angustiada. Alrededor se encuentran acompañadas de otras muchas mujeres que también reflejan angustia y desespero.

**Ficha descriptiva:**

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Regreso del teatro
- Localización: Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Óleo
- Dimensiones: 55 x 45 cm.
- Historia: 1933
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: Contemplamos a una madre que está dando la espalda y tiene en sus brazos a un pequeño niño, que se aferra a su hombro y por su mirada parece estar cansado.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: La familia y la miseria en la esquina de la ciudad.
- Localización: Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Óleo.
- Dimensiones: 100 x 70 cm.
- Historia: 1945
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En esta pintura podemos notar que hay una familia conformada por una madre y dos hijos, uno mayor y uno muy pequeño, estos están sentados en una acera de la calle, la madre, aunque dormida, sostiene en sus brazos al niño que aparenta tener alrededor de un año, se les puede notar el agotamiento ya que se perciben dormidos y posiblemente con hambre.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Reunión de ganaderos en la plaza de la Señoría.
- Localización: Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Óleo sobre lienzo.
- Dimensiones: 92 x 72 cm.
- Historia: 1927
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En esta obra notamos que hay una congregación de hombres en un lugar que parece un parque o plaza, se aprecian al fondo algunas esculturas. No aparecen mujeres, pero casualmente se observa a una niña que, en medio de la multitud, está jugando con una paloma.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Tapias
- Localización: Colección particular
- Técnica (medio) y soporte técnico: Acuarela sobre papel
- Dimensiones: 50 x 66 cm
- Historia: 1921
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En esta imagen se aprecia un camino solitario, empedrado, con poca vegetación, parece ser un día soleado y se observa a una madre que está parada en medio del camino con su hija, que está pegada a su falda y pareciera que van caminando hacia adelante.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Niñas en conversación. 1916
- Localización: Colección particular.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Acuarela sobre papel.
- Dimensiones: 48 x41 cm
- Obras relacionadas con el documento:
- Historia: 1916

Identificación de componentes y diversas significaciones: En esta imagen apreciamos dos niñas sentadas en un lugar muy bello rodeado de flores y vegetación, niñas que parecen ser confidentes y están conversando muy tranquilamente.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Mesa vacía del niño hambriento
- Localización: Primer piso antiguo Palacio Municipal de Medellín, en la actualidad Museo de Antioquia.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Acuarela sobre papel, Mural al fresco.
- Dimensiones: 56 x 68 cm.
- Historia: 1935
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En la pintura se puede ver que es como una gran cena, pues hay comedores enormes y una gran cantidad de gente, y especialmente niños, pero se observa que los platos están vacíos y las personas están con sus caras angustiadas y a la expectativa de que se les sirva de comer.



Ficha descriptiva:

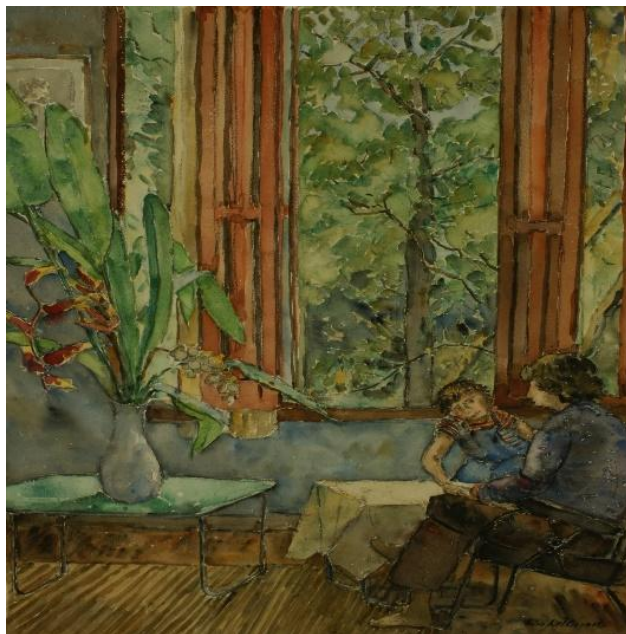
- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Reflejos en el agua
- Localización: Colección Museo Universidad de Antioquia.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Acuarela
- Dimensiones: 50 x 60 cm.
- Historia: 1921
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En la imagen se puede percibir que hay un hermoso paisaje, con árboles, zonas verdes y un gran lago que se observa muy cristalino, en el cual se aprecian como si fuera un espejo, todo el paisaje que hay alrededor. En el fondo vemos dos niños que parecen estar jugando y disfrutando de aquel bonito espacio.

**Ficha descriptiva:**

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: La Familia.
- Localización: Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Acuarela
- Dimensiones: 67 x 97 cm.
- Historia: 1945
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En la ilustración vemos cuatro niños sentados en una mesa muy concentrados haciendo sus tareas.

**Ficha descriptiva:**

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Interior. 1935.
- Localización: Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Acuarela
- Dimensiones: 61 x 49 cm.
- Historia: 1935
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En la imagen contemplamos lo que parece ser una sala, con una ventana muy grande al fondo, donde se deja ver un hermoso árbol, en esta sala se observa a un niño que está haciendo las tareas o tal vez escuchando un agradable lectura de su madre.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: La familia pronta a la defensa.
- Localización: Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Óleo sobre tela.
- Dimensiones: 230 x 164 cm.
- Historia: 1951
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En esta pintura apreciamos a un grupo conformado por dos mujeres un hombre y un niño, los adultos están con unas miradas de rabia y una de las mujeres con un enorme cuchillo en su mano, pero de una manera discreta, como si esperara ser atacada y a sus pies se encuentra el niño, resguardado y triste por lo que parece ser una guerra.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Manifestación.
- Localización: Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Óleo sobre tela.
- Dimensiones: 69cm x 102 cm.
- Historia: 1946
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En la imagen podemos notar un grupo de adultos con carteles y banderas en las manos como si estuvieran reclamando algo y una niña en medio de esta multitud, que por su mirada parece estar confundida.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Recuerdos de la violencia. Maternidad a la defensa
- Localización: Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Óleo sobre tela.
- Dimensiones: 55cm x 75cm
- Historia: 1963
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En la pintura se observa a una madre que aparenta estar a la defensiva, y detrás de ella está un niño que por su mirada parece estar asustado y no comprender nada.

**Ficha descriptiva:**

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Vendedora de flores en Bogotá
- Localización: Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Óleo sobre tela.
- Dimensiones: 131cm x 90
- Historia: 1950
- Referencia: imágenes que hacen parte del archivo Casa Museo Pedro Nel Gómez

Identificación de componentes y diversas significaciones: En la ilustración se percibe a dos mujeres con dos niños pequeños en sus espaldas y estas a su vez con unos ramilletes de flores en sus manos.



Ficha descriptiva:

- Nombre del autor: Pedro Nel Gómez
- Título del documento: Flores de pecho
- Localización: Casa Museo Pedro Nel Gómez.
- Técnica (medio) y soporte técnico: Óleo sobre tela.
- Dimensiones: 135cm x 111cm
- Historia: 1980

Identificación de componentes y diversas significaciones: En la pintura observamos a una madre que aparenta estar leyendo muy tranquila en un prado lleno de flores y a su lado, está una niña que parece sonreír, lo que nos advierte que la madre puede estar leyendo para ella.



Registro fotográfico segundo momento

2.2.3. Construyendo un mundo de recuerdos

Este fue el último encuentro en el cual se buscó que los chicos hicieran su propio montaje, (o bueno por lo menos era eso lo planeado inicialmente). Al llegar a la Casa Museo, cada uno de los participantes ayudó a desmontar las obras que no fueron elegidas, pues debían quedar solo las

que fueron seleccionadas por ellos mismos para hacer los escritos. Entre todos organizaron el espacio. Es de aclarar que, con tiempo se hizo un diseño de cómo debía quedar estéticamente el orden de las pinturas, de acuerdo con el tamaño y la técnica, esto con el fin de tener presente la apuesta artística, para ello recibimos la asesoría del encargado de diseño del museo, con anterioridad se le habían compartido las narraciones de los participantes del proceso para que se pudiera hacer la respectiva impresión. Además, el personal especializado del museo colaboró con todo el trabajo de montaje. Los chicos se fueron turnando para apoyarlos con sus herramientas y, después de un largo tiempo, se concreta la curaduría.

Al terminar dicha labor, los invitamos a dar un recorrido ya con la curaduría montada y a leer los escritos de los demás compañeros.

Para realizar el cierre se hizo un conversatorio a manera de conclusión, donde cada uno expuso el porqué de su narración, como también el motivo de elegir la obra. Luego de compartir sus comentarios, se realizó una indagación acerca de lo que opinaban del ejercicio completo, encontrándonos con gratas respuestas, lo que nos hizo entender que el trabajo fue muy significativo para ellos y que lo recordarán como una bonita experiencia y una forma novedosa y diferente de acercarse al museo. Con las palabras de ellos hacia nosotros, les pedimos que cerraran los ojos y que pusieran sus las manos en posición de recibir y en ese instante se les hizo entrega de un detalle pensado para ese momento, más que por un valor, por un significado. Se trató de una sorpresa semejante a las obsequiadas en las piñatas, que contenía jueguitos y dulces, y dentro de este mismo paquete se les devolvió la carta que ellos habían escrito en el primer momento del proceso, todo con el fin de que retomaran todas esas memorias de la infancia y no olvidaran volver siempre a su niño interior, ese infante creativo y con capacidad de asombro que todos llevamos adentro, el juguete se usó como símbolo y se les pidió que cada vez que se encuentren en una situación difícil recurran a él, y recuerden que a ese niño, *simplemente hay que dejarlo fluir*. Fue un momento bastante emotivo al que ellos respondieron de forma efusiva, lo que causó en nosotros una gran alegría.

Con este acontecimiento se da por terminado el ejercicio curatorial, se dan los agradecimientos y la exposición queda terminada para ser visitada.



Registro fotográfico tercer momento

2.3. Narrativas de la infancia en la Curaduría del colectivo “Mi historia en el arte”

*Curaduría del colectivo*³ es una iniciativa de la Casa Museo Pedro Nel Gómez, como parte de sus búsquedas para relacionar el legado del pintor colombiano Pedro Nel Gómez con la comunidad, en un intento por develar claves de la obra del artista y por establecer vínculos perdurables con las gentes que, en la obra de Pedro Nel Gómez son origen y destino de sus ideas artísticas, políticas y sociales.

Este ejercicio pretende propiciar un diálogo libre entre los participantes y algunas obras que hayan motivado en ellos un interés particular, determinado por las relaciones que puedan haberse establecido con su historia personal, familiar o social. Durante las reuniones emergen memorias, reflexiones y relatos a partir de la observación y el diálogo íntimo con las obras. Creemos que los museos deben darles cabida a nuevos contextos y así poder romper con la idea de que son las instituciones las únicas con la potestad para hablarle a los públicos desde sus espacios.

En esta ocasión, celebramos el interés de las estudiantes de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, quienes en su práctica han decidido retomar este programa y alimentarlo con sus aportes que, de seguro, serán insumo fundamental para futuras aproximaciones. El tema de la niñez fue el eje transversal que ellas han elegido para desarrollar los encuentros; un tema indivisible de todo ser humano, provocador de profundas reflexiones y que, a continuación, queda ante sus ojos como un libro abierto hacia ello, la sencillez de la cotidianidad y la complejidad de la naturaleza humana.

Despertando las memorias de la infancia

Relacionarse con la obra, verla, y casi hasta tocarla, posibilita en el espectador una experiencia cercana, real, dinámica y, en especial, reflexiva. La infancia, como eje articulador de las obras expuestas en este montaje, busca potenciar las miradas de los espectadores ante sus vivencias, teniendo presente que el arte brinda diversas formas de estar y comprender la realidad.

Por lo anterior, y vinculadas a la línea de la Casa Museo Pedro Nel Gómez, *Curaduría del colectivo. Mi historia en el arte*, pretendemos que los espectadores observen y reflexionen ante la obra del maestro que se nutrió de realidades para plasmarlas en sus creaciones, invitando a cada sujeto a concebir de diversas formas su modo de habitar el mundo.

**Ana Gabriela, Joyce, Catalina
Facultad de Educación, Universidad de Antioquia**

³ Retomamos el texto elaborado por parte de Comunicaciones de La Casa Museo Pedro Nel Gómez y el cual fue expuesto en la presentación del montaje.

Narrativas:



Flores de pecho. 1980

Caos

Las flores y herbales que brotan desorganizadamente a nuestro alrededor, confabulando un mensaje para la humanidad, ineludible nuestro silvestre espíritu que retorna siempre a los juegos más sucios con hierba y lodo. La eternidad nos obsequia un momento de risas y cantos, un momento corto en que nos podemos ver jóvenes e inocentes, con nuestras torpezas de guerras y acuerdos. El obsequio de amar y ser amados, amamantados en la fraternidad cultural, vestidos de pieles de colores y ojos escarlata, para vagar entre ríos y senderos, adoptando desórdenes de paisajes para nuestra alma serpenteante. Remitidos siempre a la más pura infancia, en la que las ramas se doblan con el viento para llamar nuestra atención.

Una seguridad magnética de la madre-vida que otorga sonrisas, empuja al infante a un encuentro fraternal con las bestias, atrapando el alma del animal entre sus brazos, como un día lo hizo mamá y siempre lo hará.

Cristian Felipe Ríos



La familia. 1945

Y resulta poco difícil de entender, cómo fue que llegamos a este lugar, o cómo nunca soñamos estar acá, allá. Un montón de recuerdos acuden a mí como una avalancha, reestructura la infranqueable memoria de la montaña, ¿habrá un mañana? ¿Será posible construirlo con ellos, mis hermanos? ¿Cómo fue que mis padres lo lograron? ¿Cómo fue que la vida nos tomó, cómo recorreremos memorias y recuerdos como planas en un cuaderno, como líneas de un poema, o letras de una carta? ¿Cuándo aprendí a escribir, o a leerme en un contexto tan vago, solitario, y sombrío?...

¿Cómo es que no acaba la obra, por qué? ¿Qué significa? ¿Será una invitación para despertar a un niño que se hace todas estas preguntas, mientras colorea días, sueños y olvidos?

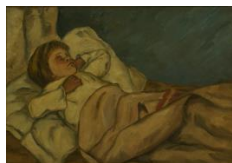
Son cuatro; mis hermanos y yo, es solo una obra, con infinitas opciones de acabar...

¿Y si mi recuerdo se construye, y si yo compongo el futuro en pequeñas siluetas?

Habría que mencionar que el arte es una llama para avivar al niño interior...la pasión nos conduce por nuevos caminos y, ¿si somos hombres con un niño interior dormido?

¡Pues pinta y crea tu obra!

Fabián Valencia



Vladimir hijo del artista. 1950

La pureza dormida

Al llegar la noche con las luces ausentes y después de un largo día lleno de asuntos importantes: jugar, reír, crecer, saltar, llorar, despertar y bostezar; se acerca la hora de encontrarme con la nada (o con el todo), el acto puro de dormir en el que, como la muerte, no hay distinción social. Todos dormimos y morimos y en ello se nos escapa la conciencia para ubicar nuestros brazos y el gesto del rostro, lo único que diferencia un acto del otro es nuestra respiración y con ella me alegro yo de poder despertar cada día para mis asuntos pendientes.

María Alejandra Ramírez Giraldo



Regreso del teatro. 1933

Confianza de hogar

Cuando observo la pintura, inmediatamente me remito a la sala de mi casa donde existe una réplica de esta imagen, lo que mágicamente me conecta con mi infancia cuando tenía nueve o diez años y mi abuela, fanática a los cuadros, trae consigo dos o más para su colección. Cuando le pregunté de quién es o por qué los trajo, su respuesta fue: “mi amor, me lo regalaron, no sé, pero ¿cierto que están bonitos?” respondí que lo eran y seguí jugando con mi primo. Cada vez que me descubría observando la obra no podía parar de pensar en que mi abuela me había mentado y que, obvio, la señora del cuadro era ella con algunos de mis tíos. Un día se lo comenté a mi primo y dijo que tenía bastante imaginación, para mí era muy real, e incluso ya había visto fotos con esa misma posición de mi abuela y sus hijos en álbumes fotográficos.

La obra me remite a la calma de una madre que está dispuesta a dormir a su hijo; la protección siempre presente, la familiaridad, lo cotidiano, a mi abuela con paciencia haciéndome dormir, acariciándome. Un reflejo total de cualquier familia colombiana, de cualquier madre colombiana. Cuando niños creemos, o eso creo, en una primera súper heroína: nuestra madre, aquella que cada día nos enseña a vivir, a experimentar. Es a ella a quien le confiamos nuestros miedos o sueños, y la obra me remite a eso, a un calor de hogar, a mi hogar, a las heroínas de mi vida: mi madre y mi abuela.

Un cuadro puede capturar en “lo simple” la historia sin fin de millones de personas, este cuadro revela la intimidad de mi hogar y me llena de felicidad encontrarme con este recuerdo.

Raquel Márquez Jiménez



Maternidad, Giuliana y su hijo mayor Juliano. 1965

Madre

Mi abuela no me amamantó, pero fue mi madre; en su vientre nunca estuve, pero ella me dio vida. Sus raíces, mis raíces son las mismas. Ella es mi madre. Desde su cuerpo antiguo, fueron sembradas una a una las familias que con el tiempo cosecharían un único árbol...



Rosas. 1911.

El tocador de mi madre

Sentado a su lado, veía...

Su hermoso cabello, sus ojos alertas, sus labios maduros.

Se peinaba danzando, se maquillaba para ella... sombras, pestañina, polvo... finalmente sus labios eran encendidos por un rojo intenso. Ante mis ojos, en el espejo, estaba mi madre. Yo en silencio sonreía y me pintaba interiormente para ella.



Interior. 1935

“Mita”

“Yo no es que lo quiera, sino que lo adoro, siempre estamos en las buenas y en las malas”, decía Mita.

Mi abuela, la narradora de mi vida.

Ya no está su voz y sus ojos se cristalizaron por el paso de la muerte, aun así, eres mi compañera,

Heiwer Yamid Patiño



Reflejos. 1921

El niño sueña con que poco a poco ese mundo que su mente crea se materialice. Sabe que posiblemente solo pueda lograrlo cuando crezca. Estar atrapado en un cuerpo tan pequeño deja al espíritu en la más odiada escafandra.

La pradera y el lago son sus pensamientos más recurrentes, quiere estar ahí pero aún no puede. Es una pena que aún no pueda. Cada uno de los árboles que contienen las ramas y hojas de su felicidad se ven muy lejos de donde él está.

La niñez de ese ser humano está lacerada, un deseo se ha formado en lo más profundo de su corazón. Biológicamente es un martirio no poder despertar y agarrar fuertemente ese sueño y no dejarlo ir. ¡Pobre alma enclaustrada en un ataúd corpóreo de carne y huesos disminuidos!

Ni siquiera importa si hay o no compañía

Luis Miguel Marín Rúa



Niñas en conversación. 1916

Verano

Recordar cada tarde de vacaciones con mi hermana en el pueblo natal de mis padres... Ella, frente a mí compartiendo rondas y canciones, yo, respondiendo con una tierna monería. Nos sentábamos afuera de la casa de la tía que nos recibía cada año cuando cambiamos los uniformes y tareas por las ropas de preferencia y juegos improvisados. Libres, sin zapatos, entusiasmadas y aprovechando el ardiente sol, solíamos recoger las semillas que caían de los árboles cercanos y con la piedra más grande y, la sutil fuerza y contundencia de las niñas, lográbamos romper el cascarón para luego disfrutar del sabor dulce y graso de las almendras.

Parece que mis oídos aún escuchan la suave caída de agua chorreada descendiente del río Tonusco, el mismo que pasaba por cada casa campesina, por el canal que llamábamos acequia, y que en los días de verano sofocante era la guarida imprescindible para refrescar los cuerpos.

Catalina Higuera Serna



Tapias. 1921

De la palma de su mano

En ese tiempo yo apenas hacía lo que consideraba mi trabajo: jugaba cada vez que podía con todos mis primos, haciendo carreteras, puentes y túneles para poder llegar a las ciudades y los pueblos que, a escondidas, creaban nuestras manos con el pantano que quedaba cada vez que se escampaba alguna de las torrenciales lluvias a las que ya estaba acostumbrado; inventaba algún artefacto novedoso para escalar árboles o creaba alguna forma para cortar la maleza que día a día le significaba a mi laborioso papá el estarse sin descanso a merced del sol. Entonces, no había nada que me ocupara tanto como la infinita alegría de llegar al tajo en donde se encontraba mi viejo a la espera de mi llegada para almorzar y para sentir mi compañía. Después de almorzar con él, le pedía que me preparara la herramienta para poder ayudarlo; y el viejo, orgulloso, no hacía más que pasar la lima unas dos o tres veces por el machete cuidando que durante el trabajo no me fuera a hacer daño. Más tarde, cuando acabábamos nuestras labores en el campo y llegábamos a casa teniendo la inmensa satisfacción de haber hecho un buen trabajo, mamá nos recibía con limonada o algún jugo para aplacar la sed, y un poco más tarde, nos llamaba a todos a comer; comía, reposaba entre las cobijas de papá y mamá, y cuando ya era tiempo de irme a la cama me despedía con un beso.

La mayoría de mis días solían ser así; con un bonito despertar en el que el sol matinal y la voz de papá me levantaban para tomar de a tragos el chocolate que el viejo me llevaba a la cama, el hasta luego de papá antes de irse para el campo, uno que otro mandado para mamá, jugar, llevar almuerzo o refresco, ser feliz... Pero, un día, todo cambió. Mamá tuvo que ir a trabajar lejos y yo me fui con ella mientras papá estaba lejos, en casa, quién sabe si trabajando solo, estando sediento, comiendo bien o a tiempo; quién sabe si siendo alegrado por alguien. Y no sólo la vida de papá había cambiado, sino que también lo habían hecho mis días: despertaba temprano, desayunaba lo que mamá preparaba y me arreglaba para que me llevara, a veces a estar por días, en donde alguna señora que habría de cuidarme siempre con una sobreprotección tan aburrida que alcanzaba a hacerme sentir, por primera vez, la tristeza de la soledad. En cada uno de esos claustros me parecía cada vez más lento el paso del tiempo, más triste mi imaginación y más poca mi alegría; por lo que esperaba con un ansia descomunal, en el instante en que empezaba a espesarse la tarde, a que mamá regresara como ese rayo de sol que habría de devolverme al mediodía. No comprendía por qué, pero, cuando tomaba mi mano, un torbellino de sensaciones transitaba todo mi cuerpo generando una seguridad como sólo podía repetirse en las mismas circunstancias. Con mamá tomándome de la mano nada me asustaba, ni me hería, ni me daba frío. Eran perfectos los regresos a casa tomando la mano todopoderosa de mamá, mientras me aferraba a ella con el ánimo de que no me volviera a soltar.

Entonces no lo comprendía, pero ahora entiendo que, como parte de aquella vieja felicidad, mi nueva felicidad estaba de la palma de su mano.

Nelson Darío Restrepo Morales

Y llegan a mí, memorias de los más hermosos y tiernos y recuerdos... camino empedrado, empolvado, soleado, pero siempre del brazo de mi madre, sintiendo su protección en todo momento, jugando con mi hermana y con cada piedra que nos parecía de forma particular. Escuchando los regaños de mi madre: “no se ensucien, para que la abuela las vea bonitas”.

Camino que en ese instante se me hacía tan largo, pues era una pendiente y yo aún era muy pequeña, pero que, al llegar a aquel humilde y bello lugar ni el cansancio ya sentía, pues allí estaba ella: *la hermosa abuela*, para recibirnos, mimarnos y consentirnos como si fuéramos unos bebés. Desde ese preciso momento no hay un solo camino que sea similar a ese. Tengo presente cada recuerdo de aquellas experiencias vividas y el gran amor que siempre me brindó mi tierna abuela.

¡Gracias, mamá, gracias abuela... Gracias vida!

Ana Gabriela Rodríguez Pineda



La familia pronta a la defensa. 1951

¿Cómo ausentarme de su rudeza? ¿En qué pensar mientras discuten? ¿Qué puedo crear en mi cabeza que me libere de su agresividad? El perro de los patrones lame mi mano con amabilidad... los perros pueden amar... lo sé, se nota en su caluroso besar.

Mi madre dice que soy una desgracia, que ella era feliz antes de mi llegada.

Cuando puedo acostarme sobre el arroyo que nace tras la casa de los patrones siento como el roce del agua con las rocas me logra arrullar... ayer me dormí o ¿será que lo soñé? ¿Puedo dormir nuevamente como si estuviera en el vientre de la mamá? El arroyo me recibe sin malhumorar. Los grandes tienen armas en sus manos, pero las lanzas más dolorosas viven en sus labios.

Ya sé... la manta que me cubre se llama hogar.

Joyce Echeverry Ospina

2.4. Emergencias de la infancia en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez: los relatos de la vida y la experiencia

2.4.1. Las nociones de infancias

Para el siguiente análisis recurrimos a las narrativas realizadas por los participantes del taller de curaduría, donde hallamos, mediante sus voces, ciertos rasgos pertenecientes a sus

experiencias de vida que iluminaron la comprensión de algunas categorías pertinentes para nuestro proceso. Desde allí parte nuestra construcción y reflexión frente a los temas que emergieron durante dicho trabajo, respetando siempre tanto sus expresiones como la emotividad del texto.

Para comenzar podemos hablar un poco de la infancia, siendo este un tema bastante controversial a lo largo de los años, donde se han hecho varias construcciones, reflejo de estudios e investigaciones que hoy nos brindan ciertas luces acerca del término, que sin ahondar mucho, podemos concluir que la infancia es una *construcción social*, tal y como nos lo dicen Noguera y Marín (2007) quienes presentan una mirada para leer los problemas asociados a la infancia, por lo cual dicen:

Es hacer la lectura de ese campo discursivo para comprender que con su constitución se producen simultáneamente modos diferentes y contradictorios de ser infante en nuestras sociedades, que reflejan los encantos, desconciertos y temores sentidos cuando vemos que actitudes, prácticas y voluntades atribuidas a los adultos, hoy están presentes en las maneras de ser y vivir de muchos niños y niñas (p. 108).

En relación a este tema pudimos encontrar que esta realidad no está tan lejos de la nuestra, pudimos observar cómo mediante la memoria y el recuerdo de algunos de los relatos realizados en la curaduría, se descubren niños que se vieron en su momento atrapados dentro de esos problemas, sin entender por qué pasaban aquellos pensamientos por sus mentes, sintiéndose encerrados en un cuerpo pequeño con pretensiones y deseos de adultos que, si bien no fueron en el sentido negativo, si es alarmante enterarse de esa pugna que abrumba a nuestros infantes. Esto lo podemos evidenciar en la voz *Luis Miguel Marín* cuando escribe: “*¡Pobre alma enclaustrada en un ataúd corpóreo de carne y huesos disminuidos!*”, lo que nos aclara lo mencionado anteriormente, por los modos contradictorios de ser infantes en un mundo en el cual sienten que sus propios deseos y anhelos están mucho más lejos de lo que quieren y que por el solo hecho de ser niños se vuelven irrealizables, infantes que no viven en un mundo de fantasía, como lo podemos comprender en las siguientes palabras: *¿Cómo ausentarme de su rudeza? ¿En qué pensar mientras discuten? ¿Qué puedo crear en mi cabeza que me libere de su agresividad?* *Joyce Echeverry Ospina*, niños que viven otras realidades que aunque no les compete resolverlas, siempre los afecta, dejándonos ver también que no toda infancia está relacionada sólo con la pureza, la inocencia y el juego, ya que

existen otras formas de vivirla desde experiencias diversas, como lo podemos leer nuevamente: “Es la lectura de esas formas paradójicas de la infancia, pero también de esas formas de apropiación e incorporación que hace cada uno de los niños y las niñas, en sus condiciones y contextos particulares” (Noguera y Marín, 2007, p.108).

Es importante abordar el tema de la infancia desde varias miradas ya que después de nuestro ejercicio curatorial encontramos que no todos los niños viven esta etapa teniendo las mismas experiencias y portando recuerdos agradables, sino que vemos que a través de los relatos podemos entender que no es un concepto igual para todos, que cada experiencia es distinta y como lo dice la misma palabra no todas son experiencias, no todas pasaron por ellos dejando los mejores recuerdos o huellas, como es notorio en la siguiente expresión: “*La niñez de ese ser humano está lacerada, un deseo se ha formado en lo más profundo de su corazón*” Luis Miguel Marín.

Por otro lado, notamos que la experiencia de la infancia también fue vista de diversas perspectivas de acuerdo a las narraciones analizadas, donde encontramos que el juego es recurrente en varias voces, mostrándonos lo importante que este es en esa etapa para casi todos los niños, puesto que es por medio de él que se expresan sentimientos, emociones y se refuerzan los lazos con otros miembros de la familia, porque por medio de este también se presentan acciones que invitan a compartir e ir nutriendo la vida de recuerdos que según lo hallado en los textos jamás se olvidan, como lo podemos leer en las voces de *Nelson Darío Restrepo Morales* y *Ana Gabriela Rodríguez* respectivamente : “*jugaba cada vez que podía con todos mis primos, haciendo carreteras, puentes y túneles para poder llegar a las ciudades y los pueblos que, a escondidas, creaban nuestras manos*”, “*jugando con mi hermana y con cada piedra que nos parecía de forma particular*”. Aclarando con esto lo importante que es para muchos de los infantes convertir cualquier situación de sus vidas en un simple y divertido juego que les hace ver la realidad de una forma diferente.

En este mismo sentido podemos hablar de la infancia como esa experiencia perdida, como esa etapa de la vida en que todo niño o niña tiene la capacidad de maravillarse, de sorprenderse de permitirse sentir, experimentar, es como un don de mantener alerta sus sentidos y ver en cada acontecimiento algo asombroso, nuevo, experiencias que los adultos en el afán del diario vivir y en las rutinas que día a día van asumiendo como normales, dejan de poner especial atención a los detalles, a aquellas cosas diminutas o tal vez grandiosas cargadas de emociones, sensaciones, nuevos sentires, que nos pueden hacer ver y aprender con cada acontecimiento algo novedoso y

placentero, algo que puede activar nuestros sentidos de una manera diferente y hacernos ver el mundo como aquellos infantes, como algo encantador. Como lo podemos observar en la siguiente frase de Cristian Felipe Ríos: *“Remitidos siempre a la más pura infancia, en la que las ramas se doblan con el viento para llamar nuestra atención”*. Podemos notar el asombro y el disfrute ante un acontecimiento cotidiano (como lo vemos nosotros los adultos) como lo es el movimiento de una hoja por el viento, que para el niño es un episodio diferente y divertido. Todo esto debido a la gran cantidad de imágenes que pasan en un instante por nuestras vidas, pues desde que despertamos empezamos a vivir y a tener frente a nuestros ojos todo de tipo de sucesos que podrían convertirse en experiencias pero que carecen del verdadero sentido y la verdadera interiorización que le otorgan el este real calificativo: experiencia. Lo que podemos nombrar como las formas de la modernidad, que en el caso de los niños, no es visto de esta manera, motivo por el cual, y retomando nuevamente la curaduría, decidimos iniciar el proceso con los participantes desde una sensibilización que lograra devolverlos en el tiempo hasta conectar con su infancia, con el ánimo de poder revivir la experiencia y poner una mirada diferente frente a las obras de arte, activando con ello los sentidos, los recuerdos y los sentimientos que afloraron, en este caso, en la apreciación del corpus de obras del Maestro Pedro Nel Gómez y, con lo cual, logramos acercarlos desde la estética a vivir experiencias, o lo que es lo mismo en palabras de Montenegro (2014) cuando nos dice:

Por otra parte, la estética está relacionada con aspectos “psicológicos”. Esto es, lo que está al interior del individuo en su mente y en su cuerpo: su sentimiento, su imaginación, su criterio consciente o inconsciente para discernir lo que es o no es bello y, además, su capacidad cognitiva (p.96).

Con lo anterior podemos comprender como la experiencia estética pasa por los sentidos, lo que significa que también hay una experiencia que toca el cuerpo y que nos facilita ver lo bello en las cosas que en otro momento nos pueden parecer cotidianas o sin sentido. Todo se trata pues de volver a la sensibilidad de la infancia, como lo mencionamos anteriormente, la capacidad de asombro tal cual como lo hacen los niños.

Enfatizando en nuestra idea de infancia y según lo expresado por nuestros participantes, pudimos concluir que cada experiencia sobre esta etapa fue vista y vivida de una manera diferente, según los relatos y los contextos que cada individuo logró recrear, lo que nos proporcionó diversas opiniones y narraciones a la hora de hacer el ejercicio interpretativo frente a las obras y mediante

este pudimos darnos cuenta de que no puede haber un sola construcción para describir esa experiencia particular por la cual todos pasamos.

2.4.2. Jugando a recordar

Al hablar de infancia es probable que muchas personas puedan hacer la relación con la palabra juego. Y es que el juego es un asunto bastante importante para la mayoría de nuestros niños y aunque no podemos generalizar, porque dentro de las narraciones analizadas, pudimos evidenciar que para algunos hubo atención en otras acciones más que pensar en el juego, conseguimos decir que es una actividad bastante importante que define esa etapa de la vida. El juego como forma de socializar, como aspecto que interviene en la configuración de la personalidad, como medio para aprender a compartir y asumir roles, para formarlos en valores como la responsabilidad, la resiliencia y el respeto, entre otros, así lo mencionan Meneses y Monges:

El juego abastece al niño de libertad para liberar la energía que tiene reprimida, fomenta las habilidades interpersonales y le ayuda a encontrar un lugar en el mundo social. Jugando, el niño aprende a establecer relaciones sociales con otras personas, se plantea y resuelve problemas propios de la edad. (Flinchum 1998, citado en Meneses y Monges, 2011, p.114).

Dando por cierto las palabras anteriormente mencionadas al hablar del juego como elemento de socialización, donde se hace necesario ese interactuar con el otro, otorgándole también un lugar y un rol, aprendiendo a respetar las normas y las reglas, convirtiéndose en un hábito que puede llevar a su vida cotidiana y no solo en la ejecución de juegos, sino también en su diario vivir.

El juego en palabras de Meneses y Monge (2001) retomando a Díaz: “es una actividad pura, donde no existe interés alguno; simplemente el jugar es espontáneo” (p.114). Lo que nos aclara que es algo natural en los niños que, prácticamente, podríamos decir, viene o nace con cada uno de ellos, pues es muy común ver que a la gran mayoría les agrada jugar, es algo que podemos notar en la alegría y euforia al iniciar y vivir sus juegos, “es algo que nace y se exterioriza. Es placentero; hace que la persona se sienta bien”. (Díaz, 1993, citado en Meneses y Monges, 2011, p.114). La anterior afirmación sobre la práctica del juego permite comprender que este es atractivo tanto para

niños como para adultos, aunque para estos últimos sea con menor frecuencia o hasta en algunos casos una actividad olvidada y excluida de las rutinas de lo cotidiano.

En concordancia con lo anterior podemos deducir que el juego se convierte casi en una actividad innata para ellos, que es automático su deseo por jugar y explorar cada experiencia, ya sea replicando los comportamientos en cuanto a los roles de los adultos o adoptando por juegos que crean en sus mentes de acuerdo con sus edades, como también es una necesidad provocada en su organismo por la liberación de energía, propia de los primeros años de vida. Constatando con esto que se vuelve prácticamente una necesidad, un requerimiento propio de su edad, ya que se mantienen en constante actividad por un desarrollo normal de su cuerpo y que es este quien les exige estar en continuo movimiento.

Otro de los asuntos que pudimos ver que es un poco frecuente en las narraciones de nuestros participantes, es que hacen alusión a recordar el juego como a aquella experiencia que les evoca momentos vividos con sus padres, con sus hermanos y en muchos casos con sus primos y otros familiares con los que compartieron en su infancia. Como muestra de ello podemos traer algunas voces que nos cuentan cómo eran esos juegos que evocaron a la hora de hacer sus narraciones: *“Recordar cada tarde de vacaciones con mi hermana en el pueblo natal de mis padres... Ella, frente a mí compartiendo rondas y canciones, yo, respondiendo con una tierna monería”* en esta pequeña parte del relato de *Catalina Higueta*, vemos como su recuerdo le trae a la mente la relación con su hermana, con la cual comparte aquellos juegos que se construyen desde la música y la literatura, desde ese mundo de fantasías, esto es, el juego como la posibilidad de inventar sus propias realidades.

Es significativa la importancia que tiene el juego en la vida de los infantes, por no decir que se vuelve primordial, pues si observamos, la gran parte de nuestros niños siempre están pensando en jugar, en convertir todo en un juego, pareciera que para ellos la vida es aún mucho más fácil de esa manera, pues en cualquier sitio y ocasión encuentran como transformar cada situación en un escenario de diversión, olvidándose del mundo real que está aconteciendo en el preciso momento, tal y como lo podemos ver en la siguiente frase de *Raquel Márquez Jiménez* [...] *“¿cierto que están bonitos?” respondí que lo eran y seguí jugando con mi primo”*

Por último, cabe decir que el juego aparte de ser una actividad fundamental para el desarrollo motor, físico, cognitivo, social e intelectual de los niños es un tema de mucha

importancia para ellos, es un asunto serio, a diferencia de los adultos, que lo ven como algo no productivo, como lo vemos en el siguiente párrafo:

A pesar de la necesidad que tiene el niño de jugar y de los efectos benéficos que posee el juego, los adultos lo hacen a un lado y no le dan el lugar que merece entre sus actividades porque no brinda ningún provecho económico y tangible. Para otros, representa una pérdida de tiempo y no creen en la función que ejerce en el niño (Meneses y Monge, 2011, p.114).

El juego es una acción que hace parte de la rutina diaria de niños y niñas, puesto que en él ponen en escena intereses e imitaciones del mundo real, es una práctica de placer y determinante en la búsqueda de la felicidad infantil, como lo podemos asociar en un apartado de otra de las narraciones: *“Al llegar la noche con las luces ausentes y después de un largo día lleno de asuntos importantes: jugar, reír, crecer, saltar”* de *María Alejandra Ramírez*, es indiscutible que el juego es una experiencia vital a la cual los infantes le asignan empeño y dedicación, es parte fundamental de sus vidas, es tal vez inconscientemente una disciplina, en el orden de sus prioridades, por llamarlo de alguna manera, significativa, una práctica corpórea y sensible a la cual asisten periódicamente.

2.4.3. El valor del afecto en la infancia

Como es sabido el afecto es parte fundamental en el desarrollo de niños y niñas, es un elemento que no debe faltar en la vida de ellos, ya que por medio este se desarrollan otros aspectos importantes desde lo social, intelectual y emocional. Normalmente ese sentimiento se crea con el vínculo que establecen con las personas que tiene a cargo su cuidado, generalmente las madres o en su defecto los familiares de su entorno, lo que ocasiona que se vaya afianzando esa cercanía que hace que los infantes puedan expresar sus sentimientos y emociones y que puedan ir aprendiendo cómo será ese desempeño y esas relaciones que se van fortaleciendo y que influyen en sus vidas a nivel social. Tal y como lo podemos leer con García (2012), Cuando nos dice:

De esta manera, la persona otorga una significación a un evento, por medio de sus emociones, es decir, la emoción es un recurso por el cual, el individuo procura expresar el significado que le otorga a un estímulo aceptado, lo que implica que las emociones remiten

a lo que significan, y en su caso incluyen el significado que se le da a la totalidad de las relaciones de la realidad humana, a las relaciones con las demás personas y con el mundo (p.6).

Con lo anterior comprendemos la importancia de demostrar afecto a los niños porque es algo que aparte de ayudar a su desarrollo como lo mencionamos en un párrafo anterior también marca sus vidas de forma positiva y deja en su memoria hermosos recuerdos tal y como lo podemos leer en la expresiones de *Nelson Darío Restrepo*: “*reposaba entre las cobijas de papá y mamá, y cuando ya era tiempo de irme a la cama me despedía con un beso*”. Vemos también lo sustancial de fortalecer esos lazos, ya que a través de este ejercicio de la memoria se logran evocar esos recuerdos que hicieron que nuestros participantes alcanzaran esa linda conexión, evidente también en la narrativa de *Heiwer Yamid Patiño castaño*, cuando escribe sobre su abuela: “*Ya no está su voz y sus ojos se cristalizaron por el paso de la muerte, aun así, eres mi compañera, mi abuela, la narradora de mi vida*” y en “*Mi abuela no me amamantó, pero fue mi madre; en su vientre nunca estuve, pero ella me dio vida. Sus raíces, mis raíces son las mismas. Ella es mi madre.*”

Sumado a lo anterior podemos también resaltar la construcción de esos lazos que se van formando con sus familiares más allegados que son lo que nutren de sentido y sentimientos todas estas narrativas como lo podemos analizar en el siguiente apartado, retomando nuevamente la voz de *Nelson Darío Restrepo Morales*, “*Entonces, no había nada que me ocupara tanto como la infinita alegría de llegar al tajo en donde se encontraba mi viejo a la espera de mi llegada para almorzar y para sentir mi compañía*”. Resaltando la importancia de esos otros con los cuales compartimos nuestras vivencias, especialmente con nuestros familiares más allegados, donde descubrimos lo necesario que es la convivencia y ese compartir que nos acerca, nos une y nos hace construir afinidades con cada sujeto que nos relacionamos.

2.4.4. Las experiencias que nos marcan

Observamos cómo mediante la exposición de las pinturas en el museo, pudimos despertar en los participantes una conexión y un acercamiento distinto frente a las obras de arte, entendimos también cómo con una preparación previa, en este caso el taller de sensibilización logramos que la obra de arte inspirara a los participantes a dirigirse a ella con una mirada diferente, una mirada más

profunda y que estos a su vez hicieran la relación directa con sus vidas. Como lo podemos apreciar en la voz de *Catalina Higuera Serna*: *“Parece que mis oídos aún escuchan la suave caída de agua chorreada descendiente del río Tonusco, el mismo que pasaba por cada casa campesina, por el canal que llamábamos acequia, y que en los días de verano sofocante era la guarida imprescindible para refrescar los cuerpos”*. Permitiendo que la obra tocara otros sentidos, conectando con sus propias historias de vida. Retrocediendo sus mentes hacia aquel pasado que aún pervive en el interior de ellas, con aquellas imágenes que nunca se borrarán, como lo podemos comprender en las siguientes frases: *“Se peinaba danzando, se maquillaba para ella... sombras, pestañina, polvo... finalmente sus labios eran encendidos por un rojo intenso. Ante mis ojos, en el espejo, estaba mi madre. Yo en silencio sonreía y me pintaba interiormente para ella”* *Heiwer Yamid Patiño castaño*.

Con esto podemos decir que se logró capturar la “experiencia”, que ese momento que pasó de nuevo por sus cuerpos, movilizó la emergencia de las narrativas producto de este ejercicio, permitiéndoles exteriorizar sentimientos de vivencias pasadas y ver lo que para cada uno de ellos era la belleza en la obra elegida, lo que nos demuestra que se afloró una experiencia estética, la que viene de lo profundo de nuestro ser y que es particular para cada uno, tal y como lo podemos apreciar en las palabras de Montenegro (2014) cuando cita a Dewey:

La estética se encuentra al interior del individuo, en la mente (Dewey, 1925); permite deleitarse por lo bello o rechazar lo que no lo es, ya sea que esto provenga del artista, como también de su receptor. En síntesis, la estética es una cualidad que yace dentro de sí (p.98).

Sumado a lo anterior es muy valioso ver cómo la finalidad del ejercicio se logra, volviendo a las experiencias del pasado, conectando con sus propias vivencias infantiles, pues como lo mencionamos anteriormente los niños tiene esa capacidad de asombro y de permitir que las experiencias les pasen, los toquen, lo que nos facilitó que surgieran las narraciones como algo muy natural y espontáneo, porque fue un ejercicio que pudo realizarse en pocos minutos y aun así, surgieron hermosos recuerdos como lo observado en las siguientes palabras: *“El perro de los patrones lame mi mano con amabilidad... los perros pueden amar... lo sé, se nota en su caluroso besar”* *Joyce Echeverry Ospina*, reminiscencias detonadas precisamente mediante la observación y la interiorización de cada uno de ellos, de esos recuerdos vividos con sus familias y de esa

construcción de infancia que cada uno tiene en particular y que fue lo que propició que las historias de vida, fueran mucho más fáciles de narrar para ellos. Esto lo podemos relacionar con las palabras de Ricardo Foster (2009) cuando nos hablan de los niños de la siguiente manera:

Para el niño, las cosas no son parte de una cadena de montaje, no ocupan un lugar en los recursos funcionales de un sistema, sino que cada cosa adquiere vida, lenguaje propio, significación, son portadoras de una magia, de una luz, incluso de un aura (p.130).

Tal vez si la curaduría no se hubiera realizado de la manera como lo decidimos, desde una previa sensibilización, posiblemente tampoco se hubiera logrado que esta fuera una “experiencia”, es bastante difícil desmecanizar a las personas para que se dejen sorprender y vean la magia en cualquier situación, que permitan que algo les pase, pero es también comprensible que son tantas imágenes y cosas que vemos es nuestra rutina diaria, que pasan en cuestión de segundos frente a nosotros, lo cual se vuelve desesperante y al mismo tiempo distractor y se nos dificulta mucho permitírnos sentir verdaderas experiencias. En la narrativa de *Fabian Valencia* y su experiencia con el arte nos dice: “*Habría que mencionar que el arte es una llama para avivar al niño interior...la pasión nos conduce por nuevos caminos y, ¿si somos hombres con un niño interior dormido? ¡Pues pinta y crea tu obra!*”

Es necesario resaltar el valor de la experiencia como algo que pasa en particular por cada ser y que puede ser narrado, en este caso fue lo vivido por cada uno nuestros participantes que se vieron identificados con algunas de las obras de Pedro Nel Gómez, y que en cada uno detonó distintos sentimientos y emociones, dando como resultado esas evocaciones de acontecimientos que llegaron a sus memorias y que de una u otra forma los marcaron, porque también fueron instantes vividos y sentidos que dejaron algo en su memoria, en su mente y que perduran en cada uno de ellos, una mirada hacia el interior del ser humano, volviendo a Ricardo Foster (2009) “La experiencia no es aquello que agota el sentido, no es aquello que se vuelve ley, sino que es aquello que trabaja en el interior de la fragilidad humana. Es esencialmente la narración de la fragilidad humana” (p.123).

Conclusiones

La emancipación del espectador

La experiencia sensible y educativa que puede transmitir una visita realizada al museo solo es posible si durante este encuentro entre la obra y el espectador existe un diálogo que toque la fibra más sensible de este último. Ese diálogo precisa cierta lúdica, cierta preparación y cierto ritual puesto que decodificar el mensaje de la obra es un tema que no debe tomarse de manera apresurada, por lo mismo no pueden ponerse en la obra palabras que no ha dicho, pero la riqueza del arte radica precisamente en que no es totalmente hermética y le permite al espectador imaginar y conjeturar un poco. Por este nivel de conjetura e imaginación que la obra otorga es válido cuestionar si una pieza de arte tiene para el espectador un mensaje directo el cual hace algún tiempo ha necesitado escuchar. Como bien lo justifica Sánchez (2013) en su texto *Prácticas colaborativas entre curaduría y educación* y aludiendo a la imaginación: “el conocimiento sensible es el paso previo para todo conocimiento” (p.21). Esa sensibilidad se nutre de ese juego y esa imaginación que el espectador se permite tener al momento de interactuar con la obra.

Con relación entonces a la crisis de sensibilidad que presentamos en la actualidad consideramos que la curaduría educativa es una experiencia que brinda opciones para tratar esta realidad, ello porque por medio del arte, la contemplación y el detenimiento en una obra que invita a decodificar su mensaje se puede lograr una conexión con los sentimientos propios y de los demás, permitiendo que la alteridad, el autoconocimiento y el reconocimiento del otro poco a poco vaya acrecentándose. El arte tiene la capacidad de otorgarle mayor capacidad sensitiva al ser humano resaltando de esta manera las cualidades que lo constituyen en uno.

Por eso, concluir con nuestra investigación es poder hablar concretamente de algunos hallazgos y descubrimientos encontrados durante todo el proceso de esta; cómo las narrativas evidenciaron las distintas maneras de vivir la infancia, las formas de relacionarse y de interactuar de nuestros participantes con sus familias y allegados y, lo más importante, ver como el arte nos inspira a crear nuevos aprendizajes, que nacen de las relaciones entre el sujeto que observa, el objeto observado y lo que este puede afectar en él, lo que llamamos experiencia estética y, desde nuestra apuesta curatorial, la posibilidad de intervenir las obras a partir de la interpretación y la subjetividad de los individuos. Lo anterior, teniendo en cuenta que esta relación sujeto/obra se hace

un poco más estrecha y personal porque puede ir ligada a sus propias historias de vida, lo que se convierte perfectamente en una experiencia, ya que es lo que emerge de esa mirada sensible ante la imagen y que puede detonar eventos en la memoria, dando lugar a esas voces que nos hacen ver el arte como algo no tan lejano sino algo propio con lo cual se puede actuar, hacer, decir, sin caer en el desgano de sólo mirar sin poder muchas veces entender o simplemente no pasar de contemplar la imagen; la pintura, que pase por los sentidos sin decirnos algo, o hacer que afloren sentimientos diferentes.

Vemos entonces como nosotras desde nuestro lugar de maestras podemos jugar con estos elementos, acercando a las personas al arte con intenciones diferentes e interesantes para ellos, proporcionándoles esa libertad a la hora de hacer y decir, lo que les emiten los elementos observados, claro está, también como guías, para lograr que por medio de un trabajo de sensibilización se pueda llegar a esos objetivos, pues es bastante importante poder ser el vehículo que los lleve hacia esa finalidad, provocándolos para que vean en el arte lo bello, lo desgarrador, lo que les hace pensar, en palabras de Ranciére: (al hacer alusión al espectador frente al performance y la relación que allí aflora)

Es la lógica misma de la relación pedagógica: el papel atribuido allí al maestro es el de suprimir la distancia entre su saber y la ignorancia del ignorante. Sus lecciones y los ejercicios que él da tienen la finalidad de reducir progresivamente el abismo que los separa (Ranciére, 2017, p. 15).

Lo más importante de nuestro taller curatorial fue finalmente que los espectadores encontraran ese punto de conexión con el saber/obra de arte, puesto que tuvieron la libertad de elegir mediante la observación entre varias obras, aquellas que se relacionaran con su vida, esto es, interpretar y evocar experiencias pasadas y crear nuevas experiencias. Ahora, sin ser especialistas en procesos de curaduría, pudimos encontrar uno de los valores más significativos de nuestro andar maestras y fue pensarnos como artistas, desde la orientación que logramos articular para organizar el montaje y la exposición en el museo, además de acompañar e invitar a la creación colectiva, pues fueron sus voces e historias de vida las que dotaron el lugar y el ejercicio de otros sentidos, volviendo a Ranciére (2017):

El espectador también actúa como el alumno o como el docto. Observa, selecciona, compara, interpreta. Liga aquello que ve a muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares. Compone su propio poema con los elementos del poema que tiene adelante [...] sustrayéndose por ejemplo a la energía vital que se supone que esta ha de transmitir para hacer de ella una pura imagen y asociar esa pura imagen a una historia que ha leído o soñado, vivido o inventado. Así, son a la vez espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone (p.20).

Referencias bibliográficas

- Cann M. (2013). La curaduría educativa: análisis, reflexiones y estudios de caso. (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chul Han, B. (2016). La salvación de lo bello. Barcelona: Herder Editorial
- _____ (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder Editorial
- Cubides C., Durán D. (2002). Epistemología, ética y política de la relación entre investigación y transformación social. *Nómadas* (Col), núm. 17, 10-24 Universidad Central Bogotá, Colombia. Recuperado de: http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_17/17_1CD_Epistemologiaeticaypolitica.pdf
- Galeano, M. (2012). *Estrategias de Investigación Social Cualitativa: El giro en la mirada*. La Carreta Editores: Medellín
- García, R. J. (2012). La Educación Emocional, su importancia en el proceso de aprendizaje. *Educación*, 36(1), 1-24. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44023984007>
- Hernández, H. F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, (26), 85-118
- Meneses, M. M., y Monge, A. M. (2001). El juego en los niños: enfoque teórico. *Educación*, 25(2), 113-124. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44025210>
- Montenegro, O. C., (2014). Arte y experiencia estética: John Dewey. *Revista Nodo*, 9 (17), 95-105. Recuperado en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5646238>
- Noguera, R.C., y Marín, D. D. (2007). La infancia como problema o el problema de la infancia. *Revista Colombiana de Educación*, (53), 106-126. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413635247006>
- Olarte, A. (2015). *Curaduría Educativa. Una propuesta de concienciación para los estudiantes de Licenciatura Básica con énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios por medio de la construcción de una mirada entre maestro, artista e institución cultural* (Tesis de pregrado). Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://repository.uniminuto.edu/handle/10656/1043>
- Orwell, G. (1952). 1984. Trans. Rafael Vázquez Zamora. Barcelona: Destino.

- Pastor Homs, M. I. (2004). *Pedagogía museística: nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, España: Ariel.
- Ranciére, J. (2017). El espectador emancipado. Buenos Aires: Manantial
- Roca, J. (2012). A propósito de curaduría. *Periódico Arteria. Volumen* (32). 4-5
- Rogoff, I. (2011). El giro. *Arte y políticas de identidad. Volumen* (4). 253-266
- Saint-Exupéry, Antoine (2001): *El principito*. Barcelona: Salamandra.
- Sánchez A.M. (2013). Prácticas colaborativas entre curaduría y educación: una propuesta para las colecciones de arte. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.
- Soto-Lombana, C. A., Angulo-Delgado, F., Runge-Peña, A. K.& Rendón-Uribe, M. A. (2013). Pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural, el caso del Museo de Antioquia. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 11 (2), 819-833.
- Zamudio-Taylor, V. y Ortiz, B. (2005). *Taller de Curaduría*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Zorrilla, M. (2008). El juego en la infancia. *Revista Chilena de Pediatría*, 79 (5), 544-549.
Recuperado de: http://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0370-41062008000500014&scrip=sci_arttext&tlng=es, E. (2002) . “Artes y creación de la mente”, Capítulo 4, Lo que las artes