La herencia de la crítica de arte:

Periodismo cultural y formación de públicos en el 45 Salón Nacional de Artistas

Autora

Gabriela Díaz Quintana

Director

Elkin Rubiano

Tesis de grado para optar al título de: Profesional en Periodismo y Opinión Pública

Universidad del Rosario

Escuela de Ciencias Humanas

Bogotá, Colombia

2022

Contenido

1. AGRADECIMIENTOS 3
2. INTRODUCCIÓN 4
3. JUSTIFICACIÓN 7
3. SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS, 79 AÑOS DEL SISMÓGRAFO DEL ARTE COLOMBIANO 13
4. OBJETIVOS 18
4.1 OBJETIVO GENERAL 19
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS 19
5. METODOLOGÍA 19
6. ANÁLISIS DEL CORPUS 25
6.1 Andar El Revés De La Trama 25
6.2 Los medios y formatos en el cubrimiento el 45° Salón Nacional de Artistas 46
6.3 La formación de públicos y el discurso pedagógico en el cubrimiento mediático del 45 SNA 63
6.4 Los vínculos entre el periodismo cultural y la crítica del arte subyacentes en el cubrimiento mediático del 45° SNA, en el marco de la Economía Naranja 75
7. CONCLUSIÓN 85
8.ANEXOS 91
El Espectador 91
El Tiempo 93
Revista Arcadia 95
Periódico Arteria 97
Esfera pública 99
9.BIBLIOGRAFÍA 101

1. AGRADECIMIENTOS

A la mujer que cultivó este amor por las artes y me regalo un sentido de vida, mi tía y mamá intelectual Isabel Cristina Díaz.

2. INTRODUCCIÓN

Con Jorge Eliécer Gaitán a la cabeza del Ministerio de Educación colombiano, nace el Salón Nacional de Artistas (SNA) en 1940, con los objetivos principales de darle a los colombianos el rol de críticos ante la producción artística nacional para decidir el carácter de arte propio y el de fundar una institución formadora de artistas para que, a su vez, ejercieran el rol de co-evaluadores entre pares y juzgaran la calidad del arte que se estaba produciendo en el territorio.

Ante la necesidad de crear un arte identitario, el Salón se consolida como una institución donde poetas, representantes de la academia e importantes líderes políticos y diplomáticos hacían de jurados de las nuevas generaciones de artistas del siglo XX, fue testigo de las transformaciones, de los artistas que buscaban un arte americano, así como la llegada del arte moderno. Fue entonces como la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional y la Biblioteca Luis Ángel Arango en la ciudad de Bogotá se convierten en sedes de este importante evento en el que hasta la fecha (2019) se han celebrado 45 versiones a lo largo de la historia.

Hasta la década de los 70, el Salón expuso de manera preponderante a artistas del interior del país bajo el formato de concurso ante una selecta mesa de jurados. Sin embargo, con el ánimo de ser más abarcador y descentralizado se cambia el formato a un comité curatorial que articula muestras en torno a un eje temático, además de proponer la celebración del evento en otras ciudades del país. Fue así como surgieron los Salones Regionales y la celebración del SNA pudo llegar a ciudades como Cali, Cartagena, Bucaramanga, Pereira, Medellín y Santa Marta.

Tras poco más de treinta años de itinerancia entre regiones, y con más de trece años por fuera de su ciudad de origen, la versión número 45 del Salón vuelve a la capital colombiana en el año 2019. Con 79 años de historia (para el momento de la realización de este Salón), el comité curatorial de

esta versión se enfrenta con el reto de recibir nuevamente al Salón y cuestionarlo como institución emblemática y hegemónica que instaura el carácter de nacional y de arte propio.

Es así como, bajo el eje temático *El revés de la trama*, este 45 SNA se tomó el centro histórico de la capital, como espacio de ejecución en el que se solapan entidades representativas del poder y el control social (bancos, museos, sedes gubernamentales y administrativas, medios de comunicación) y los rastros de una arquitectura colonial, que funge como un revés, en la que sobresalen las tensiones, contradicciones y apropiaciones de *la trama* urbana, el caos que caracteriza los espacios de comercio, el crecimiento territorial no planificado que rompe con los esquemas estéticos que se quisieron imponer.

Frente a sus versiones anteriores, esta ocupó diferentes espacios artísticos de la zona los recién inaugurados para ese entonces, Galería Santa Fe y la Cinemateca de Bogotá; espacios institucionales como el Museo de Arte Moderno de Bogotá (Mambo), El Parqueadero en el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) y el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, algunos espacios independientes como Espacio Odeón y el Laboratorio Interdisciplinario para las Artes (LIA LAB), entre otros, en un contexto en el que estas instituciones de poder han perdido preponderancia sobre la actividad artística.

A partir del hilo conductor curatorial, cuyos conceptos principales fueron el *'revés'* y la *'trama',* que este Salón abordó desde sus distintas acepciones, en el plano de lo textil, lo narrativo y lo urbanístico/histórico y que, desde esta última, se invitaba al público a descubrir las posibilidades de andar por la ciudad, al cambiar la perspectiva, al tomar otro camino, experiencia que se complejizaba con cada uno de los reveses propuestos en las nueve curadurías.

El equipo curatorial estuvo conformado por María Buenaventura, Luisa Ungar, Ana María Montenegro, Manuel Kalmanovitz, Equipo TransHisTor(ia), Carolina Cerón, Adriana Pineda, Alejandro Martín (director), La Usurpadora, Ana Ruiz Valencia, William Contreras Alfonso, de esta forma el 45 SNA reunió a 169 artistas nacionales e internacionales, promovió nuevos espacios artísticos, salió a la calle como escenario y revitalizó instituciones culturales y artísticas históricas en Bogotá.

Expuesto lo anterior, el presente proyecto de investigación se propone analizar el cubrimiento mediático realizado a la versión 45 del Salón Nacional de Artistas, teniendo en cuenta su relevancia histórica en el legado artístico nacional y la magnitud que representó esta propuesta curatorial en particular. Para lograr dicho propósito investigativo se realizan las siguientes instancias analíticas: la primera de ellas consiste en detallar narrativamente, a partir del género crónica la propuesta curatorial desplegada a partir su eje temático *El revés de la trama,* una lectura atravesada por los planteamientos teóricos sobre la urbanización del poder y la resistencia de Michel De Certeau*;* luego, se categoriza y caracteriza el cubrimiento mediático del 45 SNA según el formato de difusión y los géneros periodísticos empleados; la tercera instancia consiste en determinar si dicho cubrimiento mediático instaura discursivamente una formación de públicos; finalmente se identifican los vínculos entre crítica de arte y periodismo cultural especializado en artes presentes en el discurso de los medios que conforman el corpus (*El Tiempo, El Espectador, Arcadia, Arteria* y *Esfera Pública*) en el marco de una significativa decadencia del consumo cultural en Colombia y una actual política pública llamada Economía Naranja, que promueve las industrias culturales desde un enfoque mercantilista.

Con esta investigación se pretende aportar al conocimiento que se tiene del SNA como evento central para el arte en Colombia. Asimismo, es una invitación a reflexionar acerca del horizonte

del consumo cultural en el país y, principalmente, indagar el ejercicio del periodismo cultural especializado en artes, sus avances, retrocesos o transformaciones, teniendo presente que se configura como una herramienta preponderante para la difusión, crítica y acercamiento entre el mundo del arte, sus instituciones y la sociedad, sin pasar por alto el rol de los medios también como instituciones hegemónicas que instauran, validan y reproducen ideologías de poder.

3. JUSTIFICACIÓN

Al hacer referencia al **periodismo cultural** se puede aludir a toda una diversidad de definiciones dado los distintos aportes teóricos que construyen y delimitan el marco interpretativo y la práctica misma. De ahí la importancia de delimitar y definir ejes teóricos que aclaren conceptual y específicamente a qué se hace referencia cuando se habla de periodismo cultural en la presente investigación. De este modo, se tomarán como puntos eje dos definiciones. La primera de ellas es la de Tubau, quien lo define como "la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación" (Tubau, 1982 como se citó en Villa, 1998)

La segunda definición es la de Rivera (2000, p.19), quien alude al periodismo cultural como un espacio heterogéneo y complejo en el que confluyen diversos géneros, medios y productos que buscan la creatividad, crítica y divulgación de todo lo relacionado con los bienes simbólicos concernientes a las ciencias sociales y humanas, las "bellas artes", las bellas letras, las corrientes del pensamiento humano y la llamada cultura popular.

Partiendo de las anteriores definiciones, se puede precisar entonces que el periodismo cultural especializado en artes, como rama especializada del periodismo cultural, resguarda esa responsabilidad de recolectar, elaborar y difundir información ajustada al público al que se dirige,

pero con la particularidad de ir más allá de la mera divulgación informativa como deber primero, ya que como sostienen los autores el periodismo cultural implica el conocimiento –entendido como la comprensión y dominio–de los productos culturales, a sus ejercicios subyacentes de creatividad y crítica que guardan relación con el compromiso de formación de públicos, para la democratización de las prácticas y saberes artísticos.

Hablar de periodismo cultural especializado en artes, desde dicha perspectiva saca a flote la relación subyacente con la crítica del arte, al reconocerle como uno de los "antecedentes" de la comunicación especializada en artes, y que funge de puente entre la institución y el público. La crítica aborda lo público para construir el sentido del arte y, a través de su aparición en medios de comunicación, se consolida como un discurso necesario para que el arte llegue a sociedad[1]. Marta Traba[2] destaca de la crítica del arte esa visión de "servicio social" que cumple por su papel de formar público, cual objeto punzante que explota la 'burbuja' en la que se encuentra el campo, habilitando espacios para las discusiones, reflexiones y análisis que puedan circular alrededor de las prácticas artísticas.

Por su parte, y tomando como presupuesto que la comunicación de la cultura, al igual que cualquier otro acto comunicativo, forma parte de la construcción del fenómeno cultural, el Ministerio de Cultura reconoce que la comunicación también crea cultura en el ejercicio de difusión a través de los medios y que no debe reducirse al hecho de divulgar la cultura que hacen otros, puesto que cuando se comunica se tiene el poder de: "Proponer y crear imaginarios; Construir memoria mediante el registro de una época y los modos de pensar, ser y actuar en ella; Compartir y

[1] Planteamiento señalado en las memorias del foro *Los pasos sobre las Huellas: ensayos sobre crítica del arte* (2007) y en el lanzamiento, del Premio Nacional de Crítica de Arte (2010), iniciativa de la Universidad de los Andes en colaboración con el área de artes visuales del Ministerio de Cultura.

[2] Crítica de arte colombo-argentina, conocida por sus grandes aportes al arte latinoamericano, la consolidación del arte moderno en Colombia y su legado teórico.

comprender la riqueza de la diversidad; Contar las propias historias que son parte de nuestro patrimonio.” (Dirección de Comunicaciones Ministerio de Cultura, s.f.)

En coherencia con su perspectiva, el Ministerio cuenta con una Dirección de Comunicaciones que, cómo expone en su página web, se enfoca “en los creadores de contenidos para que desarrollen, produzcan y circulen en los medios de comunicación mensajes de calidad, incluyentes y pertinentes, que contribuyan a una cultura democrática y al reconocimiento de nuestra riqueza cultural” (Dirección de Comunicaciones Ministerio de Cultura, s.f.)

Es la misma Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura (2009), en estudio conjunto con la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, la que comprueba que en la actualidad no se cuenta con una narración diversa y abarcadora de la riqueza cultural que tiene Colombia, puesto que la ambigüedad presente en los medios de comunicación hace que el público receptor confunda los contenidos culturales con términos como el ocio y el entretenimiento.

Ambigüedad que se obtiene como resultado de la basta cantidad de temáticas heterogéneas abordadas en los contenidos que se encuentran en algunos medios bajo la sección ‘cultura’, como novedades de personajes de la farándula, programación de conciertos y películas, el horóscopo, consejos de estilo de vida como recetas, por mencionar algunos ejemplos que permitan dilucidar el panorama. Esto, más allá de la pretensión de ofrecer una mirada compleja e integradora del concepto de cultura, obedece a unas decisiones editoriales que terminan arrojando en este apartado los productos que no se acoplan a los estrictos formatos que se manejan en las otras secciones y relegan la información cultural a ser la información de relleno, de lo que se puede prescindir.

Lo que desemboca a su vez en la necesidad de desdibujar el carácter ocasional para la cultura y el periodismo cultural, sobre todo que se “le quite el rótulo de ser un segmento de noticias veloces y

que los periodistas (…) indaguen en las historias de vida y en la identidad de quienes conservan las tradiciones o las renuevan con su aporte creativo.”.(Dirección de comunicaciones/Ministerio de Cultura & Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2009, p.6)

Ante tal panorama, aparecen algunas respuestas estatales. Entre ellas destacan: el Premio de Periodismo Cultural celebrado desde 2013 como contestación a la necesidad de más y mejores contenidos periodísticos sobre las diversas áreas artísticas; y la política pública llamada Economía Naranja incluida en el Plan Nacional de Desarrollo, que en concordancia con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) promulga la promoción de las industrias culturales, apoyando los procesos de creación, producción y circulación para “desarrollar el potencial económico” de estas.

No obstante, el Premio no llega a ser ampliamente conocido, tal como lo reflejan las pocas inscripciones anuales de concursantes; y a la política pública se le critica que a la hora de su diseño no convocó ni consultó a los agentes propios del campo al que dice beneficiar. Es decir, una política pública que pretende beneficiar a los artistas pero que no deliberó con el gremio a la hora de consolidar la propuesta, sino que, por el contrario, redujo su naturaleza a la industria productora, atravesada por una visión de mercado de las industrias culturales (Caballero, 2019).

En contraste con las iniciativas estatales, las cifras de la última Encuesta de Consumo Cultural (ECC) realizada en el 2017 por el DANE[3] (Departamento Administrativo Nacional de Estadística) dan cuenta de un bajo consumo de presentaciones y eventos culturales, ubicando jerárquicamente y en orden porcentual a: 1) conciertos, recitales, presentaciones de música en espacios abiertos o cerrados en vivo (31,6%); 2) ferias o exposiciones artesanales (6,8%); 3) teatro, ópera o danza

[3] Esta encuesta se realiza cada dos años y durante dos meses, mediante una entrevista directa a personas de las cabeceras municipales mayores a 12 años, en “hogares seleccionados” con el propósito de “suministrar información estratégica a los tomadores de decisiones y responsables de políticas públicas”, en este caso, sobre el consumo cultural. Para esta el valor de referencia fue de 31.630 personas.

(18,2%); y 4) exposiciones, ferias o muestras de fotografía, pintura, grabado, dibujo, escultura o artes gráficas (11,6%).

Por otra parte, en lo referido a la asistencia a espacios culturales, la ECC evidenció en orden de preferencia a las bibliotecas (19,7%); a monumentos históricos, sitios arqueológicos, monumentos nacionales o centros históricos (19,1%); a museos (11,7); a casas de la cultura (10,2%); a centros culturales (8,8%); y, por último, a las galerías de arte o salas de exposiciones (7,9%). De la precariedad en el consumo cultural en Colombia, saltan a la vista los bajos porcentajes de asistencia a eventos y espacios culturales que concentran las artes plásticas y visuales (pintura, escultura, dibujo, arquitectura, cerámica, grabado, orfebrería y artesanía).

Por su parte, Elkin Rubiano (2006) advierte que, aparte de las diversas indagaciones teóricas, críticas (Martín-Barbero, 1991; Moreno Durán, 1993; Zaid, 2006) y normativas hechas al periodismo cultural (Rivera, 1995; Barei, 1999; Villa, 2000; Esteinou, 1998), es difícil encontrar investigaciones apoyadas en la recolección de material empírico. De este modo, cabe cuestionarse: 1) ¿cómo la "expansión" de las industrias culturales gracias a las políticas culturales (como la llamada Economía Naranja) se ve o no reflejada en el cubrimiento periodístico de lo concerniente a la cultura?; 2) ¿qué espacios le conceden los medios de comunicación a las 'manifestaciones culturales'; 3) ¿qué concepción de manifestación cultural reposa en los discursos de los medios de comunicación?; y 4) ¿dicha concepción se ve reflejada en la categorización de las manifestaciones culturales dentro de los medios ?

Por ejemplo, para el caso de los diarios mexicanos, García Canclini (2000) sostiene que en parte depende de los diversos modos de organizar lo local, lo nacional y lo global. Concediéndole lo global a espectáculos, economía e informática; mientras que lo nacional y lo local es ubicado en la sección "cultura" que se reduce a los bienes culturales de la «alta cultura».

Es por ello por lo que en Colombia eventos de gran relevancia y magnitud como el Salón Nacional de Artistas (SNA) cobran una importancia significativa en el panorama nacional tanto por su aporte al campo del arte, pues aquí convergen muchos de los síntomas que se encuentran afectando la escena nacional e internacional dado que se abordan temáticas de la realidad actual. Así como por la gran dimensión convocante de prácticas, artistas, pedagogos y público en general, lo que a su vez representa una oportunidad para la labor periodística dentro de la sociedad de responder de manera proporcional.

Con 79 años de historia, el SNA surge como proyecto que propende la democratización y descentralización de la política cultural a través de su constante redefinición y acercamiento a las transformaciones de las prácticas artísticas regionales y locales, con la articulación de distintas instituciones promovida por el Ministerio de Cultura colombiano.

Una vez establecido el margen conceptual de periodismo cultural especializado en artes visuales y plásticas, y su relación subyacente con la crítica del arte, dilucidado el bajo consumo y cubrimiento periodístico cultural en Colombia, expuestas algunas de las respuestas estatales ante la necesidad de promover y mejorar el consumo cultural, y traído a colación el SNA en medio del desalentador panorama del consumo cultural nacional; la presente investigación toma como objeto de estudio el cubrimiento mediático de la versión 45 de SNA (2019), con especial énfasis en el periodismo cultural enfocado en las artes plásticas y visuales, categoría que justamente viene en decadencia en los últimos cinco años del Premio de Periodismo Cultural.

Con el análisis del cubrimiento mediático se pretende dar cuenta del ejercicio periodístico especializado del evento, y evidenciar si va más allá de la mera “divulgación”, de si se realizó o no un ejercicio de formación de públicos, como resultado de los procesos de democratización que proponen para el arte los distintos proyectos estatales de difusión, circulación y creación. De igual

modo, el análisis de la producción discursiva de los medios de comunicación se configura como una herramienta para interpretar cómo determinadas formas de cubrir y comunicar el SNA orientan a la comprensión del evento mismo y de nodos temáticos abordados por las producciones artísticas, bajo determinados valores ideológicos. Lo anterior, partiendo del presupuesto de que los medios de comunicación, como emisores institucionales, se apoyan y son estructuras de poder (Van Dijk, 1990) y tienen la capacidad de establecer la agenda o temáticas relevantes para el público (McCombs y Shaw, 1993), al hacer un ejercicio valorativo, se da cuenta de un posicionamiento ideológico.

Teniendo en cuenta el reducido consumo cultural y la necesidad de más investigaciones sobre periodismo cultural que acudan a material empírico, se justifica llevar adelante la presente investigación en tanto tiene como objetivo analizar el cubrimiento mediático y del periodismo cultural de un evento tan importante para el campo del arte en Colombia, como lo es el Salón Nacional de Artistas en su versión número 45. Todo ello, a partir de la categorización y caracterización de producciones discursivas de cinco medios de comunicación seleccionados (*El Tiempo*, *El Espectador*, *Arcadia, Arteria* y *Esfera Pública*), para identificar si por una parte estos medios proponen una formación de públicos que guarden algún vínculo con la función ya mencionada de la crítica del arte y, por otra, si existe relación alguna entre la producción cultural, las labor de cubrimiento de los medios y el enfoque mercantilista de la actual política pública de Economía Naranja.

3. SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS, 79 AÑOS DEL SISMÓGRAFO DEL ARTE COLOMBIANO

El Salón Nacional de Artistas es una institución emblemática que pretende ser un sismógrafo de algunos de los movimientos en las distintas placas tectónicas que conforman el campo de las artes

en Colombia. Desde su inauguración en 1940 se planteó como un evento donde se reuniera una muestra representativa de la práctica artística particular de cada una de las regiones del país para que interactúen con el público.

En una primera etapa que va de 1940 a 1969 (con excepción de los años de dictadura de Rojas Pinilla) se celebraba cada año invitando al público a cuestionarse acerca de la existencia de un arte propio y, a la par, adquirir los conocimientos que permitieran juzgar el trabajo artístico expuesto en este evento ("Historia Salones Nacionales", s, f.). Este periodo inicial, obedecía a la lógica de concurso en la que se competía por un premio y en que predominaba la exposición de pinturas y esculturas.

Sus sedes fundacionales están ubicadas en la ciudad de Bogotá, estas son la Biblioteca Nacional (como sede preponderante de la década de los 40), el Museo Nacional (sede en la década de los 50 y 60) y más tarde la Biblioteca Luis Ángel Arango y Corferias. Espacios en los que participaron grandes artistas que hoy forman parte de la historia del arte en Colombia[4], quienes a su vez fueron galardonados con el premio que reconocía su "maestría" artística.

En la década de los 50 y 60 ingresan nuevas categorías como el dibujo, el grabado y la cerámica y simultáneamente surge la crítica de arte especializada gracias a la labor de Marta Traba, Walter Engel, Casimiro Eiger y las publicaciones dedicadas exclusivamente al tema (como *Prisma* en el 1957 y *Plástica* de 1956 a 1960). Estas transformaciones, junto a la apertura a la participación de nuevos medios en el campo nacional responden a la influencia de los cambios en el arte del resto del mundo, además de reconocer que se debía pasar de la predominancia de participación de

[4] Como María Teresa Hincapié, Ignacio Gómez Jaramillo, Carlos Correa, Luís Alberto Acuña, Eduardo Ramírez Villamizar, Alejandro Obregón, Édgar Negret, Enrique Grau, Norman Mejía, Beatriz González, Pedro Alcántara Herrán, Álvaro Barrios, Luis Caballero, Santiago Cárdenas, Feliza Bursztyn, Carlos Rojas y Fernando Botero.

artistas del interior del país hacia un Salón Nacional de Artistas en el que se incluyeran las producciones artísticas de las regiones de Colombia.

Así pues, la apertura al arte internacional y el reconocimiento de los artistas colombianos a nivel nacional e internacional se vieron reflejados en el paso de un formato en el que un selecto jurado escogía a un grupo exclusivo de artistas concursantes, hacía un comité curatorial que a partir de un eje conceptual organiza, valora y articula las obras y proyectos artísticos participantes. Así el SNA logró ver "el ocaso de la pintura académica de principios del siglo XX, la consolidación de los artistas que buscaban un arte americano y la llegada de los artistas modernos." ("Historia Salones Nacionales", s, f.).

En la década de los 70, el SNA entra en decadencia dada la reducida asistencia de artistas participantes en las décadas anteriores, la suspensión de los premios, el retiro del patrocinio de empresas privadas y el cambio en la frecuencia de celebración del evento de anual a bienal. Como respuesta a esta crisis, producto de dichos cambios estructurales, en 1976 se crean los Salones Regionales como un intento de descentralizar ese reconocimiento a las prácticas artísticas de localidades económica, social y geoestratégicamente privilegiadas. Para este momento ingresa la fotografía como nueva categoría y predominan el arte conceptual y el hiperrealismo.

En adelante, cada Salón plantea una propuesta curatorial que articula tanto el espacio donde tiene lugar, como las propuestas de los artistas a los que se invita a participar. Sin embargo, ante la propuesta de Salones Regionales echada a rodar en la década de los 80, y que data de un recorrido en las ciudades de Bogotá (1985), Medellín (1987) y Cartagena (1989), la participación no fue tan significativa. Sólo hasta la década de los 90, con el regreso del SNA a Bogotá en Corferias (Centro Internacional de Negocios y Exposiciones) se logró una masiva participación sin precedente

alguno. Es así como en 1990 cuenta con la participación de 357 artistas con gran afluencia de público.

Con la llegada del siglo XXI, las particularidades contextuales incidieron en nuevos formatos de exposición, con transformaciones conceptuales y organizativas mundiales llevaron a que el SNA, un evento de gran formato perdiera su carácter monumental debido al impulso que toman las pequeñas exhibiciones con temáticas más heterogéneas y trabajos de curadurías que no implicaban en términos pragmáticos y económicos la organización a gran escala de las creaciones artísticas.

De la primera década del siglo XXI destacan la del *Proyecto Pentágono* (2000) que se extiende a seis ciudades capitales del país con muestras articuladas a los nodos de investigación, consolidación de exposiciones, producción y circulación. Estas fueron: *Actos de Fabulación, Arte, Cuerpo y Pensamiento* (en Bogotá, Medellín y Santa Marta); *Materialismos, Imágenes en 3D* (en Bogotá, Bucaramanga y Pereira); y *Espacios Entretejidos, Arte, Moda y Vestido* (en Bogotá, Medellín y Cali).

En su versión 40, con 14 exposiciones seleccionadas por los Comités Regionales de Artes Visuales de las regiones del Centro, Oriente, Sur, Pacífico, Orinoquía, Caribe y Centro Occidente, durante 2005 y 2006 el SNA recorre 17 capitales departamentales antes de llegar a Bogotá en septiembre de 2006. Luego, en su versión 41[5] llamada *¡Urgente!*, el SNA pasa a celebrarse en la ciudad de Cali del 19 de noviembre del 2008 al 30 de enero del 2009, acogiendo muestras de la versión anterior e invitando a otros artistas nacionales e internacionales, en una muestra dividida en 3 exposiciones: *Imagen en cuestión, Presentación y representación,* y *Participación y poética.*

[5] Con trabajo de curaduría de Victoria Noorthoorn, Oscar Muñoz, Bernardo Ortiz, José Horacio Martínez y Wilson Díaz.

En su versión 42, el Salón se celebra en la ciudad de Cartagena de noviembre del 2010 a febrero del 2011 con la participación de 370 artistas nacionales e internacionales, ofreció 10 exhibiciones con 8 curadurías regionales (privilegiando las bases culturales de la Región Caribe), una muestra de artistas internacionales, además de una oferta formativa a más de nueve mil personas. Dos años más tarde se celebra la versión 43 en la ciudad de Medellín (2013), con la particularidad de modificar su nombre a Salón (inter)Nacional de Artistas que refiere a la evidente apertura a del Salón a la escena internacional y a la invitación a la articulación de redes locales, nacionales e internacionales. Tomando como ejes conceptuales el SABER y el DESCONOCER, para reflexionar acerca de los cánones de saberes tradicionales y al desconocer como apertura a la duda, incertidumbre y ambigüedad como promesa de la novedad.

En el 2016, el 44 SNA llega a la ciudad de Pereira de septiembre de 2015 a noviembre de 2016, con la exposición de muestras de más de cien artistas en cinco sedes de la capital risaraldense (Museo de Arte de Pereira, el edificio del Antiguo Club Rialto, la Universidad Tecnológica de Pereira, la Alianza Francesa y el Centro Colombo Americano). Con el nombre de *Aún*, esta versión mostró la cartografía propia de los procesos de las obras y los paisajes sociales que se someten constantemente a transformaciones estéticas, políticas y éticas.

La más reciente versión del SNA, la número 45 se celebró en el año 2019 con la particular resonancia por su regreso después de trece años a "su casa", la ciudad de Bogotá. Lo que, por su puesto, generó una gran expectativa, no solo entre el público especializado, sino también entre personas externas al "mundo del arte", pues es el único evento de esta naturaleza en Colombia, considerado por la misma crítica como "nuestra Bienal"[6] (Buenaventura, J. et al, 2019).

[6] Buenaventura, J. et al (31 de octubre 2019) Haciendo alusión a la importancia para el arte internacional y magnitud del evento como la Bienal de Venecia y la Bienal de São Paulo. En De la crítica, las obras y las curadurías del 45

Este Salón, fue ambiciosamente desarrollado por un equipo curatorial[7] dirigido por Alejandro Martín con una propuesta que giró en torno a una reflexión de las anteriores versiones y al lugar hegemónico que posee el Salón como institución constreñida a elaborarse desde 'lo nacional'[8]. En consecuencia, esta versión asume el reto de condensar el recorrido histórico del SNA, con la exposición de nuevas expresiones artísticas que respondan a un contexto que muestra el paso del arte moderno al contemporáneo y, a su vez, al contexto espacial propio de la localidad elegida para la celebración: el **centro de Bogotá** que ubica a la **trama urbana** como su protagonista.

Con una duración de ocho semanas (del 14 de septiembre al 4 de noviembre del 2019), la versión 45 realizó **nueve curadurías repartidas en once sedes** entre independientes[9] e institucionales[10] en el centro de Bogotá, con 169 artistas invitados y más de **300 eventos gratuitos**. Tomando como disparador o hilo conductor **"el revés de la trama"**, que se configura como una iniciativa por hacer visibles los contrastes y tensiones, explorando los conceptos de "revés" y "trama", desde la idea original de la **trama urbana.**

Esta más reciente edición del SNA, la 45, es justamente el objeto de estudio del presente proyecto, con los propósitos u objetivos investigativos explicitados en el siguiente apartado.

4. OBJETIVOS

Salón Nacional de Artistas [conversatorio] https://esferapublica.org/nfblog/de-obras-y-curadurias-del-45-salon-nacional-de-artistas/

[7] Equipos curatoriales: TransHistor(ia) María Sol Barón Y Camilo Ordoñez. La usurpadora, Mario Llanos y Maria Isabel Rueda. Junto con: Adriana Pineda, Luisa Ungar, Manuel Kalmanovitz, Ana María Montenegro y María Buenaventura.

[8] En principio tuvo una vocación de sedimentar "al arte colombiano" como un arte propio a los artistas que realizan su obra en este país.

[9] Espacio Odeón, LIA LAB.

[10] Pastas El Gallo, ASAB, Museo de Artes Universidad Jorge Tadeo Lozano, Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO), Galería Santa Fe, Cinemateca Distrital, Biblioteca Nacional, Centro Colombo Americano, El Parqueadero del Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU).

4.1 OBJETIVO GENERAL

- Analizar el cubrimiento de cinco medios de comunicación colombianos (*El Tiempo, El Espectador, Arcadia, Arteria* y *Esfera Pública*) al 45 Salón Nacional de Artistas.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Detallar narrativamente, a partir del género crónica, la propuesta curatorial desplegada a partir de *El revés de la trama* para la versión 45 del Salón Nacional de Artistas.
- Categorizar y caracterizar los cubrimientos mediáticos del 45 Salón Nacional de Artistas según el formato de difusión y los géneros periodísticos usados.
- Determinar si el cubrimiento mediático del 45 Salón Nacional de Artistas instaura discursivamente una formación de públicos.
- Identificar los vínculos entre crítica de arte y periodismo cultural presentes en el discurso del cubrimiento mediático del 45 Salón Nacional de Artistas, en el marco de la decadencia del consumo cultural en Colombia y la política pública de inversión en este sector llamada Economía Naranja.

5. METODOLOGÍA

Dado que el objetivo investigativo es el análisis del cubrimiento mediático del 45 Salón Nacional de Artistas, la presente investigación es de tipo cualitativa y parte de la recolección de datos empíricos, específicamente de las publicaciones de diferentes medios de comunicación masivos colombianos con edición digital periódica.

En un primer ejercicio de rastreo en la plataforma de búsqueda *Google*, un total de 20 medios en distintos formatos hicieron mención alguna a la edición 45 del SNA. Estos fueron en radio: *Radio*

Nacional de Colombia, RCN radio, Radiónica, UN Radio; en televisión: *Redmas* y *Canal 13*, en diarios: *El país, El nuevo siglo, La República, El Tiempo, Periódico Arteria, El espectador* y *El colombiano*; en medios exclusivamente digitales o plataformas web: *Pulzo, Cartel Urbano, Arte Informado, Esfera Pública* y *Reemplaz0*; y en revistas: *Revista Shock*, *Semana, Arcadia*, *Revista DC* y *Playboy.*

Más adelante, se hizo un recorte metodológico respondiendo al criterio de inclusión de mayor ejercicio activo de publicaciones durante el periodo de duración de la 45 versión del SNA, es decir, desde su inauguración el 14 de septiembre hasta su cierre el 4 de noviembre del 2019. De este modo se llegó a 5 medios en sus formatos digitales que dieron seguimiento al evento y que conforman una muestra de 59 publicaciones. Los medios son: los diarios en su edición digital *El Tiempo, El Espectador* y *Periódico Arteria*, la revista en su edición digital *Arcadia* y finalmente la plataforma digital e independiente *Esfera Pública*.

La selección de 5 medios en sus ediciones digitales y en distintos formatos (a saber, tres diarios y una revista, en sus ediciones digitales, más una plataforma web de discusión), se debe a que permite generar un panorama amplio de interpretación dentro del espectro mediático que no sólo ofrece una paleta variada de lecturas a su público, sino que, desde la instancia analítica, posibilita el abordaje desde distintos géneros discursivos y periodísticos.

De igual modo, los medios digitales permiten publicaciones más extensas a diferencia de los medios impresos en los cuales cada espacio en la diagramación de sus páginas puede significar un ingreso o un gasto para los mismos. Por otra parte, apelar a muestras provenientes de ediciones digitales responde a que la digitalidad posibilita la edición y actualización de manera inmediata de la información en desarrollo, además de la facilidad de difusión en redes que contribuye a la formación de opinión pública, la interactividad y el debate abierto entre los usuarios.

Por último, representa una ventaja en términos de tiempos y costos para la recolección de datos que puede realizarse con sistemas que permiten la búsqueda fácil de información en la web, en ese caso particular se realizó con el motor de búsqueda *Google* y, más adelante, tras identificación de los cinco medios más activos en el cubrimiento del 45 SNA, se realizó la búsqueda más detallada directamente en los sitios web de cada medio. Teniendo en cuenta todo lo anterior, el recorrido analítico se plantea en cuatro instancias o pasos.

Una primera instancia, a modo de abrebocas, ofrece un recorrido detallado de la agenda cultural propuesta por el 45 SNA. Sin embargo, no se trata de una mención detallada como un listado o catálogo, sino que se aborda desde la propuesta narrativa propia de la crónica para andar de la mano con la invitación particular de esta versión del SNA: *El revés de la trama*, como ejercicio que invita a recorrer, dar cuenta de las escondidas costuras del proceso de construcción de una sociedad, las tensiones no resueltas en los órdenes impuestos en una ciudad (en este caso en el centro de Bogotá arquitectónicamente colonial) y las diferentes capas que dan cuenta de otras formas de organización territorial, socioeconómica, política y cultural, que en últimas, son las otras capas históricas superpuestas. La narrativa habilitada por la crónica, que permite relatar desde la experiencia propia de la investigadora del presente proyecto, posibilita el relato cronológico de hechos que se traslapan, tal como lo propone el equipo curatorial al conectar a instituciones y algunas prácticas artísticas contemporáneas del país, desde múltiples lógicas y formatos.

Una vez expuesto el recorrido narrativo a partir de la crónica, se pasa a una segunda instancia, más centrada en el análisis del corpus, específicamente a la categorización detallada y caracterización de los formatos de difusión seleccionados (*El Tiempo, El Espectador, Arcadia, Periódico Arteria* y *Esfera Pública*). Este ejercicio permite exponer las particularidades de cada medio, de qué tipo de discurso construyen y hacia quién orientan dichas producciones discursivas, es decir a qué tipo

de lectores se dirigen. Asimismo, permitirá identificar ciertas preferencias y restricciones genéricas, es decir, qué discursos periodísticos, como práctica discursiva con dimensiones institucionales, supone dispositivos de circulación particulares (Bajtín, 1985, [1976]), qué espacios le son concedidos a diferentes géneros según el formato en el que se presenta cada medio de comunicación.

Para la categorización y caracterización de los seis formatos de difusión que conforman el corpus se toman los aportes teóricos de Mijaíl Bajtín (1985 [1975]) como autor obligado que pone sobre la mesa la problemática de los géneros discursivos en el siglo XX. Sus aportes giran en torno a los tipos de textos o **géneros discursivos** a los que define como enunciados *relativamente* estables de una determinada esfera del uso de la lengua (Bajtín, 1985 [1975]). De igual modo, habla de **tipos** o **campos discursivos** para referirse a los ámbitos de producción de textos de prácticas discursivas con dimensiones institucionales específicas. Según dichas definiciones se habla, por ejemplo, de discurso político, discurso judicial, discurso pedagógico, etc. Es así como todos los textos producidos por el periodismo (como una esfera del uso de la lengua), son discursos o géneros periodísticos.

Luego, para la categorización de los diferentes géneros periodísticos se toman el *Manual de redacción* de *El Tiempo* (1995), un referente teórico del periodismo colombiano, y el *Manual de géneros periodísticos* de García, V., Gutiérrez, L. (2011). A partir de las nociones desplegadas por estos, se hace distinción dentro del **campo discursivo periodístico** de los distintos géneros periodísticos con carácter informativo (como la noticia), interpretativo (como la entrevista y la crónica), de opinión (como el artículo, la columna o la crítica).

Por otra parte, la tercera instancia analítica consiste en determinar cuáles de los seis medios seleccionados instauran discursivamente una pedagogía de públicos. Si de los distintos géneros periodísticos identificados y clasificados en el corpus, se le puede considerar como un discurso propio del **periodismo cultural (PC),** definido por Tubau (1982) y Rivera (2000) como la forma de conocer y difundir productos culturales o bienes simbólicos provenientes de las bellas artes y letras, de las ciencias humanas y la llamada cultura popular. Ello, desde diversos géneros periodísticos y a través de medios masivos de comunicación.

Asimismo, en la presente investigación, se toma la definición de **periodismo cultural** de Delponti (2012) que lo concibe como un fenómeno cultural en sí mismo, creador de vínculos entre los campos del saber, y que además determina el lugar de los hechos estéticos en relación con la realidad. Es decir, el PC es un fenómeno cultural porque se origina en y por la cultura, con unos propósitos como rama del periodismo especializado que marca la diferencia sociocultural del público, lo que implica un uso de recursos o herramientas para construir un discurso en el que se toman decisiones para la jerarquización y organización de los contenidos que conformarán la escena informativa cultural. Dichas decisiones en el ámbito de lo discursivo implican, a su vez, la preconcepción y, simultáneamente, la formación de un otro, de un público o lector a quien pretende vincular con los saberes producidos desde el campo cultural, por lo tanto, realiza un ejercicio de **formación de públicos.**

En coherencia con lo anterior, en esta investigación se parte del supuesto de la relación entre el lenguaje y la realidad social, en tanto ambos se determinan mutuamente(Bourdieu, 2008). Por una parte, la realidad social condiciona las posibilidades de determinadas prácticas discursivas, piénsese, por ejemplo, qué realidad social en la que se enmarca el SNA, es la que censura la práctica discursiva *diálogo ilustrado* entre dos de los artistas invitados al evento. Por otra parte,

toda relación de comunicación es una práctica inherentemente social y dicho intercambio lingüístico configura, por ende, a la realidad social. Por ejemplo, cómo la posible formación de públicos presente en el discurso periodístico configuraría la realidad social en la que la práctica artística y la periodística recuperen su capacidad de interpelar al público.

Una vez categorizados los formatos de los medios, reconocidos los géneros periodísticos que se usaron con mayor frecuencia en la muestra y comprobado si su ejercicio discursivo se puede o no identificar un periodismo cultural formador de público, un cuarto y último propósito investigativo es el de **identificar los vínculos entre dicho periodismo cultural (PC) y la crítica de arte (CA)**, esto en el marco de: 1) un contexto histórico que da cuenta de la decadencia y eventual desaparición de la crítica del arte en Colombia, 2) la 'época dorada' de *Magazín Cultural* de El Espectador, comprendida entre 1983 y 1999, como ejemplo de periodismo cultural y su legado intelectual en el país 3) la reciente política pública llamada Economía Naranja como iniciativa estatal para promover el consumo de cultura en Colombia y sus implicaciones en el campo y 4) los nuevos medios y narrativas que le apuestan a la formación de públicos.

Para esta última instancia se toman los aportes teóricos de Ponce de León, C. (2005), Malagón Gutiérrez, R. (2017) que conciben la **crítica del arte** como un campo sociocultural autónomo que estimula ideas e interpretaciones entre la obra, el público y un contexto específico. Con una **función especializada** que invita a la ampliación de las discusiones en torno al arte y una **función pública** en tanto brinda herramientas analíticas a espectadores para la aproximación a producciones artísticas (Serna Lancheros, J., 2006). Esta segunda función guarda relación con la formación de públicos propia del discurso pedagógico que se pretende identificar en la muestra. Igualmente, se consideran los aportes de Gómez Echeverri, N. (2006), que resaltan la importancia

de los medios como espacios que permiten la difusión y acceso a ese tránsito de ideas estimulado por el fenómeno del periodismo cultural y, en su momento, la crítica del arte a un público masivo.

Así pues, en la cuarta instancia analítica se hace un breve recorrido histórico que da cuenta del surgimiento y desaparición de la crítica del arte en Colombia. A continuación, se identifica la injerencia de la política pública de la Economía Naranja en los discursos mediáticos desde la visión de la cultura que encarna, en un paralelo entre ARTBO y el 45 Salón Nacional de Artistas, y las Encuestas de Consumo Cultural (ECC) realizadas por el DANE en 2017, antes, y 2020 luego de la implementación de esta política pública. Para proponer una visión crítica sobre la relación entre los medios cuyos contenidos se acercan más a la formación de públicos en detrimento de los que se inclinan por el enfoque mercantilista. Y finalmente se plantea una reflexión sobre la tradición del periodismo cultural mediante la reconstrucción histórica del suplemento cultural de *El Espectador*, y cómo este influyó en la formación de públicos en el país.

6. ANÁLISIS DEL CORPUS

6.1 Andar El Revés De La Trama

La edición 45 del Salón Nacional de Artistas invita a recorrer el centro de la ciudad de Bogotá para poner en cuestión esa **trama urbana** con la que se encuentra el visitante que anda por la capital colombiana. En donde de manera imprevista, en un recorrido, es posible observar contrastes entre las múltiples actividades económicas, instituciones y estilos arquitectónicos que conviven en el centro de la ciudad. De una calle a otra, los vestigios de un pasado colonial contra un proyecto de modernidad[11].

[11] Pareciera que la variedad es lo único común a las diferentes actividades que se encuentran en este espacio.

Este espacio donde habitan fantasmas, leyendas, sueños y memorias, como un "palimpsesto", una superposición de capas que cohabitan y encuentran sentidos para el caminante en la medida en la que se deambula, se anda, se recorre, se atraviesa. Con esto en mente, algunas curadurías propusieron un re-pasar sobre los lugares por los que transitamos en nuestra cotidianidad, pero esta vez afinando la mirada, deteniendo el impulso frenético de la multitud que concurre por estos lugares, creando nuevos caminos, trazando nuestro propio "revés de la trama".

Así, entre la monotonía de un recorrido céntrico y rutinario, de repente era posible encontrarse a grupos de personas observando los relieves de la fachada del Banco de la República que solo hasta ese momento de atención, había sido "parte del paisaje" cotidiano. Una guía del espacio introducía al equipo de Transhistor(ia) quienes como parte de la curaduría *Contrainformación*, se disponían a iniciar un recorrido para pensar y conversar sobre "la reconstrucción de esas narrativas de Nación" que nos son comunes de acuerdo con la Historia[12] de construcción del país.

Lo que encontramos en este punto específico de la ciudad son solapamientos de capas de planeación y construcción urbanística: Bacatá (prehispánico), Santa fe de Bogotá (colonial) y Bogotá D.C (en su entrada a la "modernidad"). Comienzan por contarnos otras historias que quedaron sepultadas en el proceso de colonización, como la concepción Muisca de la sacralidad que representaba la cercanía de este espacio con la fuente hídrica, el río Vicachá, al que se impuso 'la ciudad' por el proyecto de nación español, que lo renombró como río San Francisco, dándole un nuevo uso al convertirlo en frontera de seguridad para la ciudad. El mismo río que conocemos canalizado en el presente, como Eje Ambiental. Y terminamos llegando a la recién inaugurada

[12] 'Con H mayúscula' es la que nos enseñan en el colegio porque aparece en los libros de pedagogía, aceptada por el poder y la institucionalidad.

Galería Santa Fe donde, después del ejercicio de mapeo contextual, cada obra de la exposición fue mostrando de a poco otro revés.

La selección de prácticas artísticas contemporáneas[13], entre artistas colombianos o internacionales[14] cuya obra surge de un contexto muy similar al nuestro, se presenta en esta curaduría como una alteridad a los discursos sostenidos por esta trama urbana. Se rescatan microhistorias y contrarrelatos que coexisten o confrontan la historia hegemónica alrededor de cinco temas: 1. Interculturalidad; 2. Leyendas y ficciones que descentralizan el lugar de enunciación de la Historia; 3. Comprensión del territorio como plataforma de explotación; 4. Prácticas culturales de sectores históricamente marginados; y 5. Posibilidad de imaginar el fin de nuestros conflictos armados.

Para conocer completamente esta curaduría llamada *Contrainformación*, era necesario trasladarse 14 cuadras desde la Galería Santa Fe a la sala de exposiciones de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital (ASAB). Recorrido en el desde los temas 4 y 5, se sumaba la exposición de prácticas culturales y emprendimientos productivos de antiguos miembros de las FARC, que enunciaba una vez más una transición en la forma de percibir a este grupo social.

[13] Instalaciones, videoarte, pintura, curaduría de archivo, fotografía, publicaciones, entre otras.
[14] 25 artistas y colectivos participantes.

Imagen 1: Contrainformación, Sala de Exposiciones de la Facultad de Artes ASAB, 2019, 45 sna, https://45sna.com/reves

Así, en estos 1.7 km o 20 minutos caminando, lo que *Google Maps* nos ofrece como una mirada satelital, una ruta dibujada sobre las calles a partir de una línea zigzagueante en cada esquina está lejos de ser la realidad de hacer este recorrido a pie, pues como seres humanos tenemos diversas formas de recorrer el espacio, inscribir nuestras propias huellas y vivir de manera subjetiva la experiencia de caminar, como ésta que a modo personal supone un "viaje en el tiempo".

De antiguas casas de una planta y caminos estrechos e irregulares diseñados para ir a pie, con panaderías, chicherías y artesanías de *hippies*, donde el viento suele bajar frío, con fuerza y parece purificado por la cercanía a los cerros que están a unos pasos de distancia; a la carrera 13 llena de tiendas de electrodomésticos y lugares de comercio al por mayor, abarrotados de productos importados de todo tipo, a una cuadra de la Avenida Caracas en la cual, desde las edificaciones, pavimento, los andenes, hasta las personas que permanecen allí, parecen cubiertos por el hollín producto de la contaminación del transitar de vehículos particulares y el Transmilenio. Donde se ubica la ASAB.

Universos desdoblados[15], la curaduría a cargo de María Isabel Rueda y Mario Llanos 'La Usurpadora', se inscribía a su vez en esta lógica de viajes en el tiempo, esta vez no a nivel metafórico con un trayecto por la ciudad, sino contenida como un portal que colapsaba la linealidad del tiempo, insistiendo en este cuestionamiento sobre la historia, donde se invitaba al visitante a desarrollar un 'cuerpo astral'(en palabras de los curadores) inspirado en el 'Afrofuturismo', dentro de las instalaciones del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO).

Esta proyección permitía trasladarse entre la conjunción de espacios temporales: de la Era Mesozoica con un esqueleto de dinosaurio hecho de papel[16] a la Prehistoria, con un diorama[17] "(...) sobre el origen de la cultura" (Ministerio de Cultura República de Colombia, 2019, p. 61), asemejando las proporciones y el montaje, respectivamente, de un museo de Historia Natural, pasando por *Supralunar Variación 4*[18] una máquina que funciona como un reloj construido de piezas de distintos siglos, que mediante luces LED forma galaxias espiral: producidas por el efecto de la materia oscura en el cosmos y, por la mirada de artistas que desde el futuro hablan de la escena artística actual del país en *9 minutos en 2066*[19].

[15]26 artistas y colectivos participantes
[16]Pedro Gomez-Egaña.*The tristan Chord.* 2008. Escultura y performance.
[17] Juan Mejía. Primeras preguntas, 2019. Instalación
[18] Juan Cortés. *Supralunar Variación 4*, 2019. Ensamblaje.
[19] Alma Sarmiento. *9 minutos en 2066*, 2014. Video multicanal, 9 min

Imagen 2: Universos desdoblados, La Usurpadora, Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO), 2019, 45 sna, https://45sna.com/reves

Universos desdoblados nos permitió ver extraterrestres[20]; nuestra evolución en un futuro posible como especie que conviva más íntimamente con el océano[21]; paisajes distópicos[22], utópicos[23] y ficcionados[24]; conocer o experimentar fenómenos o cuerpos de la naturaleza inaccesibles para nosotros como el Sol o el centro de la Tierra[25]. Posibilidad que se expandía en un *Infinito incorporado*, obra de José Sanín que consistió en 7 posters que contenían historias escritas por artistas participantes, relativas a esta curaduría, ofreciendo otras herramientas a la mediación de este espacio.

[20] Sara Modiano. Cúpula de espejos, 2007. 6 fotografías, c/u 100 x 70 cm
[21] Miriam Simun. Your Urge To Breathe Is A Lie. [Tus ansias de respirar son una mentira], 2019. Video, 26 min.
[22] Adalberto Calvo. Asedio, 2019. 37 piezas, técnica mixta.
[23] Giovanni Vargas. La Promesa del marinero, 2019
[24] Jason Castro. Sibila, 2018. Escultura electromecánica y video
[25] Santiago Díaz Escamilla. El espacio entre las cosas, 2019. Videoinstalación multicanal, 63 min.

Precisamente el componente de la mediación, desde el planteamiento de este Salón Nacional, tuvo un rol protagónico en lo que se denominó *La trama del revés*, un programa curatorial diseñado para pensar la interacción con los públicos, atravesar las paredes invisibles que mantienen la división entre estos, mediante las relaciones posibles entre performatividad y educación. Se llevó a cabo esta estrategia compuesta de múltiples ejercicios que servían de manera simultánea como puntos de articulación entre las curadurías, pues como en todas las instituciones del arte, se hace necesario crear un puente que facilite la interpretación e interpelación del espectador hacia las obras.

La **mediación** constituye una "piedra angular" en la medida en que potencia la efectividad con la que 'el arte' logra el encuentro con el público, la **elaboración conjunta de sentido**, la **experimentación estética**, etc. Tarea que a menudo es relegada por las instituciones o no la asumen con la relevancia que amerita. Lo que desencadena en una desconexión del público en general con este campo: sus instituciones, espacios, actores, etc.

Este programa funcionó en distintos niveles. El primero, las "*Guías del espacio*"[26] que estaban presentes en cada una de las sedes, acompañando los recorridos y actividades, e invitando a los transeúntes; además, los *Espacios de interferencia*, a cargo de la colaboradora de la dirección artística Ana Ruíz que mediante laboratorios de sonido buscaba vincular todo el Salón a la experiencia vital. Y, por último, el nivel de *"Ver el mundo al revés/ oír el revés del mundo*", una serie de ejercicios pedagógicos que mostraban otras oportunidades de acercarse a una exposición, desequilibrando la idea de la asepsia y la distancia de las obras para sugerir experiencias

[26] Un juego de palabras con la noción del espacio exterior, los espacios como configuraciones de relaciones sociales que se daban en el marco del Salón y los espacios físicos.

vinculatorias, en dirección de Sabina Gómez y María Buenaventura, quien de manera simultánea tenía a cargo la curaduría independiente, *Antes del amanecer*.

Así mismo, algunas curadurías salieron de las instituciones y espacios cerrados para instalarse en la calle como una estrategia más para proponer un encuentro con el visitante o residente del centro de la ciudad. A la persona que iba apurada caminando para llegar a su destino, por ejemplo, la performance de La Dany Castaño[27], podía significarle una irrupción en su cotidianidad, pues 'La Dany' improvisaba historias sobre las aceras, sirviéndose de toda clase de objetos dispuestos en el suelo cual "mercado de las pulgas"; o, aquella persona atraída por la curiosidad podía unirse a la insólita fila de 40 personas, entre niños y adultos, empujando por turnos seis carretillas cargadas con piedras. Un proyecto de Fernando Cuervo 'La marcha de las carretillas' realizado con sus estudiantes del Colegio Arborizadora Alta, a propósito de la curaduría *Antes del amanecer*[28], con la que atravesaron las calles de Bogotá desde Ciudad Bolívar hasta el centro.

Imagen 3: El Show de la Dany en Bogotá, La Dany Cataño, Presentaciones en Bogotá el 14 y 15 de septiembre 2019, 45 sna, https://45sna.com/reves

[27] Performance improvisada como parte de la curaduría de Instancias, sept 14 y 15 (2019)
[28] Curadora: Maria Buenaventura

Imagen 4: La marcha de las carretillas, Fernando Cuervo y sus estudiantes del colegio Arborizadora Alta, 2019, 45 sna, https://45sna.com/reves

O tal vez hubo quien se vio llamado a pasar una hora de su tiempo libre en una clase de salsa abierta al público como parte de la obra de Erika Flórez[29]. O por compartir fermentos con desconocidos, hechos por la artista Eva Parra y hacer un *picnic* en la Plaza España, mientras hacía parte de la lectura del *Manifiesto ferviente* de Mercedes Villalba. Desligando este lugar del uso convencional y normativo que se le otorga para generar otros nuevos sentidos.

Todas estas como actividades que irrumpieron en el itinerario rígido que presupone ser un miembro 'competente' de la ciudad. Una ciudad dividida por barreras visibles e invisibles que 'disciplina' en su propia configuración, que controla las maneras de recorrer, transitar y habitar los

[29] Participó en Lenguajes de la injuria, Cátedra performativa y Llamitas al viento.

espacios, cuyos 7.181.469[30] habitantes se ven delimitados por 'estructuras de poder'[31] que dividen, estratifican y finalmente "tejen en efecto las condiciones determinantes de la vida social" (De Certeau, 1996, p.108).

Es aquí, en esas irrupciones o quiebres de lo que es 'normal' y cotidiano, donde el ciudadano podría encontrar **resistencia**. Como lo expone de De Certeau[32], estas podrían concebirse como prácticas de reapropiación del espacio, que "escapan a la disciplina sin quedar, pese a todo, fuera del campo donde ésta se ejerce, y que deberían llevar a una teoría de las prácticas cotidianas, del espacio vívido y de una inquietante familiaridad de la ciudad" (De Certeau, 1996, p. 108).

El sutil gesto de tomar un atajo, detenerse un momento, fijar la vista no ya en un punto difuso al infinito —el horizonte de nuestros ojos que hace que andemos como en piloto automático—, sino alzar la mirada y descubrir el techo de una casa, o las plantas superiores de un edificio; encontrarse con que de repente en aquella tienda donde se iba a comprar un anuncio LED, en vez de un mensaje como "full color" "abierto" "bienvenido", había fragmentos de poesía [33]. Hallar algo o alguien en el camino, detenerse a sacar una foto, comer, caminar por la calle en vez del andén, etc, se convierten en las maneras que encontramos de resistir a la amenazante urbanización del poder y abrir caminos adyacentes ante las restricciones impuestas.

---

[30] Según las últimas cifras del censo del 2018 reveladas por el DANE, https://www.eltiempo.com/bogota/numero-de-habitantes-de-bogota-segun-el-censo-del-dane-384540

[31] "La ha desplazado hacia los dispositivos y los procedimientos técnicos, "instrumentalidades menores" capaces, mediante la sola organización de "detalles", de transformar una multiplicidad humana en sociedad "disciplinaria" y de manejar, diferenciar, clasificar, jerarquizar todas las desviaciones concernientes al aprendizaje, la salud, la justicia, el ejército o el trabajo (Foucault, 1975)"

[32] "vía reciproca del análisis que Michel Foucault propone de estas estructuras de poder". Estas "prácticas microbianas, singulares y plurales, que un sistema urbanístico debería manejar o suprimir y que sobreviven a su decadencia (…)"

[33] Néstor Gutiérrez. Comunicaciones y competencias, 2019. Intervención en AstarLED. Curaduria: Instancias. "(...)donde antes pasaba SERVICIO TÉCNICO 24 HORAS de derecha a izquierda ahora se podía leer PALABRAS REGADAS DE TU VASO A 200 KILÓMETROS POR HORA o HIPNOSIS / TÚ Y YO / YO Y TÚ / YOYO/ TUTU/ TUYO / YOTU / YTO / U y así con cada una." (Ministerio de Cultura República de Colombia, 2019, p.251)

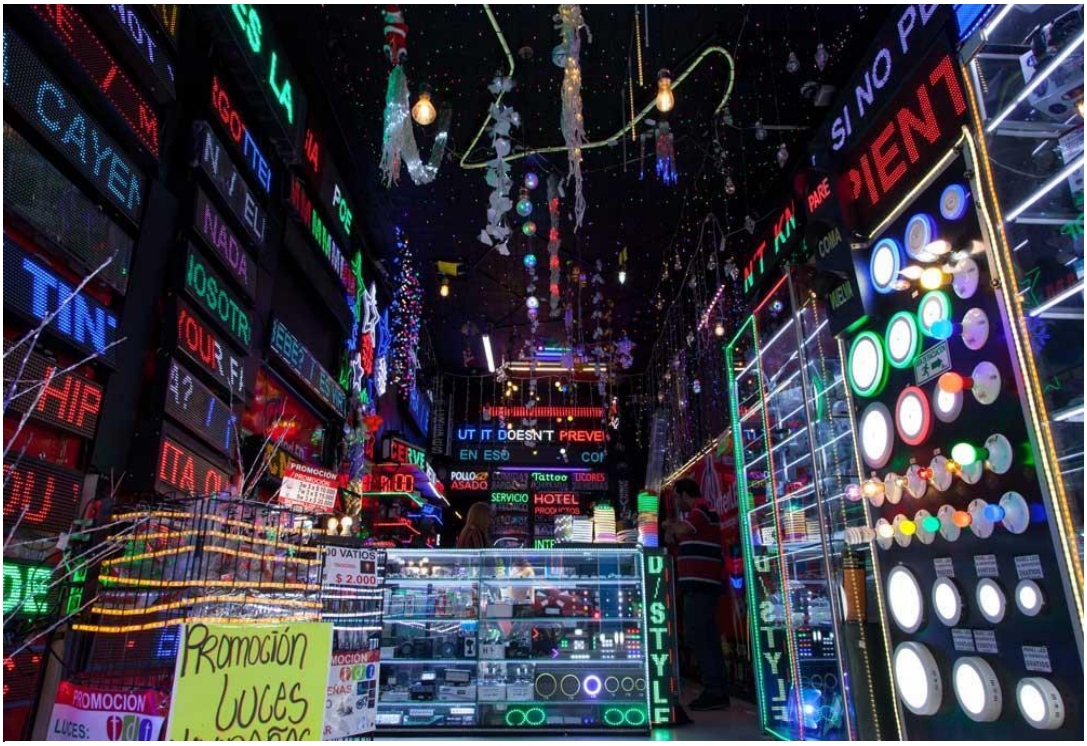

Imagen 5: Comunicaciones y competencias, Intervención AsterLED durante todo el Salón, Carrera 9 # 21 – 74, 2019, 45 sna, https://45sna.com/reves

Desde la disposición de las nueve curadurías en la **trama urbana**, se propiciaba la exploración, en vez de una ruta estrictamente demarcada por la organización del evento. Transgrediendo, de esta manera, el espacio normativo para enunciar una manera propia, en ocasiones colectiva, de usar el espacio.

Estos espacios se activaron para pensar y dialogar con los personajes, historias y lugares del área que los circundan. Como la curaduría de William Contreras y Carolina Cerón en Pastas 'El Gallo'[34], lugar que salta a la vista por la peculiaridad que representa en su contexto. ¿Qué hace una fábrica de pastas en plena zona de expendio y consumo de drogas? Fue lo primero que apareció en

[34] Ubicada en la Calle 11a entre Carreras 18 y 19 (costado norte Plaza España) ubicado a unas cuadras del Bronx, donde por su proximidad con esta zona se ve permeada por las problemáticas sociales que reunía este lugar como una gran población de habitantes de calle, narcotráfico, inseguridad y salubridad.

Imagen 6: Mapa 45 Salón Nacional de Artistas, 2019, 45 sna, https://45sna.com/reves

mi mente al encontrar este solapamiento entre el vestigio de la industrialización del siglo XIX y el deterioro social y urbano que se concentró en esta zona de la ciudad.

En este espacio los 7 artistas participantes[35], realizaron una interpretación material de lo que estaba en la fábrica, una producción *in-situ,* partiendo del análisis de la naturaleza formal de ésta como testigo de las transformaciones que ha tenido la ciudad que ocupa. Los artistas elaboraron sus obras con la pretensión de mostrar las tensiones que allí se encuentran. En aquellas ruinas (en el caso de las obras de Linda Pongutá, Sebastián Fierro, Adrián Gaitán, y José Sanín), en los afectos que

[35] Sebastián Fierro (Bogotá, 1988), Adrián Gaitán (Cali, 1983), Lina González (Bogotá, 1975), Miguel Kuan (Pitalito, 1980), María Leguízamo (Bogotá, 1988), Linda Pongutá (Bogotá, 1989) y José Sanín (Medellín, 1990).

todavía habitan este lugar como ecos de voces (obra de María Leguízamo)[36], o de plano, tomando estas tensiones para subvertirlas a través de la resignificación (en las obras de Miguel Kuan y Lina González).

Y, de esta manera, resignificar este espacio al apropiárselo con cada paso y cada estancia fuera de la norma, al poner en entredicho una de las percepciones más populares, sino la única que se tiene de este emplazamiento, la inseguridad, cuestión que ha mantenido a través de los años a esta zona considerada como "periférica", a pesar de encontrarse en el centro de la ciudad. En palabras de De Certeau, una enunciación peatonal[37] "El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados" (De Certeau, 1996, p. 109-110).

Esta misma idea de complejizar y cuestionar el límite de las lecturas que tenemos sobre ciertos espacios, nociones e ideales, en específico "lo que consideramos humano", como herramienta para dislocar la disciplina de los cuerpos atravesaba la curaduría *Lenguajes de la injuria* y su *Cátedra performativa* que, a partir de acciones performáticas y como parte del proyecto de *La trama del revés,* hiló y generó conexiones entre las curadurías. Lo que resultó en la creación de comunidades efímeras, el encuentro de experiencias y un sinfín de aperturas a posibles sentidos.

En la Biblioteca Nacional apareció este cuestionamiento encarnado en un cuerpo travestido cubierto con pan, que se rayaba el brazo y dejaba a su paso el suelo lleno de migas, mientras por horas, otro cubierto de plumas hacia ruiditos en el ascensor. En el Centro Nacional de Memoria, Paz y Reconciliación, con la artista Jota Mombaca y su performance *Así desaparecemos*, habló

[36] María Leguízamo. Ensayo de transferencia, 2019. Instalación, medidas variables
[37] Concepto de De Certeau

sobre la memoria, el archivo y la censura en Colombia, con los columbarios de Beatriz González de fondo.

Imagen 7: Los Trigales, Performance, Alejandro Penagos. 2019., 45 sna, https://45sna.com/reves

La curaduría de Luisa Ungar tuvo como sede el Espacio Odeón, era porosa, era un vaso comunicante proponente de polifonías y resonancias con las demás curadurías gracias al trabajo de investigación realizado. Al ingresar allí se encontraba una escena del crimen con una serie de indicios señalados por varios números distribuidos por el lugar. Una exposición de obras, pistas de lo que estaba sucediendo en ese intervalo de tiempo, el rastro de las acciones pasadas y de las que estaban por ocurrir, pero su ubicación consistió más en acontecer en el tiempo. Así, un día apareció en Lia Lab[38] la sede de *Mitopía* de Adriana Pineda, donde se llevaron a cabo la mayoría de los eventos masivos de la programación, como conciertos y la celebración de la 'noche de brujas'. También era el lugar en el que los colectivos invitados se encontraban, proponían talleres y laboratorios abiertos al público.

[38] Con la performance *Manifiesto del Remiendo* de House of Tupamaras.

Imagen 8: – _ - o cometa SPECTRA ALIENTO, maniFESTAción callejera organizada con Marcela Vieira y Valentina Soares, 2019, 45 sna, https://45sna.com/reves

En otro momento en la Cinemateca de Bogotá[39], confluyó una curaduría que se adhería a la línea conceptual de la 'omnipresencia', con *Instancias* de Ana María Montenegro. De manera simultánea y por medio de la virtualidad y sus potencialidades. Como parte de *Instancias,* con su propuesta alrededor de lo digital, su atemporalidad y no-lugar, esa oportunidad de estar en muchos lugares sin desplazarse, el colectivo *aarea*[40] invitó a diez artistas de nacionalidades y trayectorias diversas para realizar una curaduría web *Redirección,* que contaba con su propio espacio en la página web oficial del Salón.

[39] Eunuka Posporno. Obito Travesti, 2019. Performance.

[40] aarea es un colectivo conformado por Livia Benedetti y Marcela Vieira, en São Paulo (Brasil), comisiona proyectos a artistas para ser exhibidos exclusivamente en internet.

Por su parte, Alejandro Martín además de director artístico del Salón en su conjunto, fue el curador de *Arquitecturas Narrativas* y *La fábula de Aracne*. Curadurías que giraban en torno a los entrecruzamientos, intersecciones de tiempo y espacio:

- La primera desde el cómic y su retícula, la forma en cómo se divide el papel para representar una reunión de espacios y personajes, una mezcla entre el trazo y la experiencia, una manera de indagar ¿cómo es el proceso de dibujar?, ¿qué implica observar, caminar la ciudad, conocer personas, pensar los iconos, entre otros? La trama del cómic se espacializó museográficamente para presentar las obras de los nueve artistas llamados a participar[41] a la sala de exposiciones del **Centro Colombo Americano, sede que logró captar la mayor parte de la escasa atención mediática al Salón por protagonizar la supuesta censura del mural hecho por dos de los artistas invitados 'PowerPaola' y Lucas Ospina, en el marco de la exposición que se encontraba dentro de esta institución.**

[41] Carmenza Banguera (Cali, 1991), Gusanillo (Bogotá, 1993), Aidan Koch (Seattle, WA, EE. UU., 1998), Luto (Cali, 1987), Mónica Naranjo Uribe (Berlín, 1980), Lucas Ospina (Bogotá, 1971), Powerpaola (Quito, 1977), Camilo Restrepo (Medellín, 1973) y Ronald Wimberly (Washington, D. C., EE. UU., 1979).

Imagen 9: Mural PowerPaola y Lucas Ospina antes de ser borrado [foto tomada por el artista]. Arquitecturas narrativas, Centro Colombo Americano, 2019, publicada en Esfera Pública, http://esferapublica.org/borran-mural-del-salon-nacional-de-artistas/

- La segunda, *La fábula de Aracne*, tuvo lugar en el Museo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y en consonancia con su título, se inscribía en la retórica mítica, cargada de simbolismos que develaba las relaciones de poder y en específico el castigo a la soberbia. Pero también ahondó en la investigación de la materialidad del tejido mediante distintas operaciones realizadas por las cinco artistas invitadas[42] "la de la creación con lo divino y

[42]Adrián Gaitán (Cali, 1983), Juliana Góngora (Bogotá, 1988), Julieth Morales (Silvia, 1992), Delcy Morelos (Tierralta, 1967). y Alba Fernanda Triana (Bogotá, 1969).

el tejido con la representación y configuración de la naturaleza" (Ministerio de Cultura República de Colombia, 2019, p.48-49).

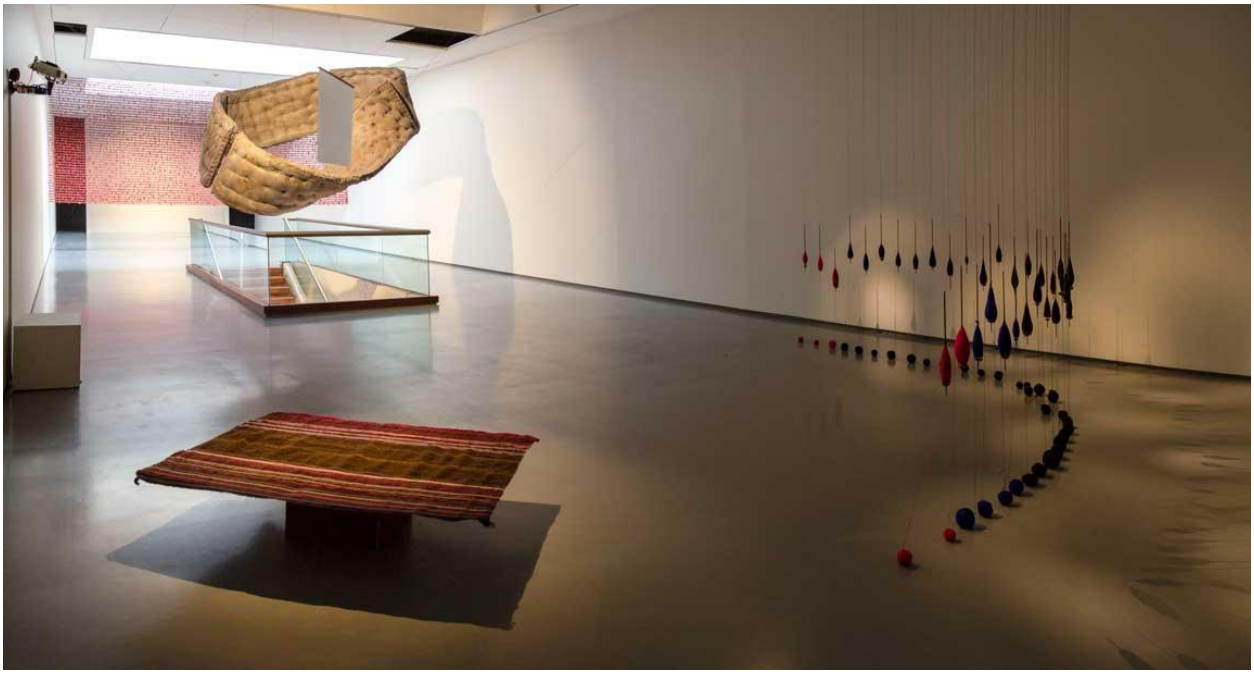

Imagen 10: La fábula de Aracne, Museo de Arte Universidad Jorge Tadeo Lozano,2019, 45 sna, https://45sna.com/reves

La acción de tejer que hace que un hilo, individual, entendible en su unidad pues tiene un principio y un fin, se transforme sin perder su "identidad" como material, aún sigue siendo el mismo hilo, pero hecho algo más, un tejido, el resultado de la entremezcla de esa individualidad, su complejidad, que lo hace menos legible, más resistente y en esa medida menos controlable. Nos habla de lo engorroso que resulta deshacer una puntada, un nudo, un grupo de personas unidas por una convicción, un ideal, un propósito. Esta fue la operación que se exploraba en esta curaduría, que sugiere además una lectura para el propio andar y la experiencia de visitar el Salón, como he venido mencionando.

"**Andar es no tener un lugar**. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y a favor de algo propio. El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar; una experiencia, es cierto, pulverizada en desviaciones innumerables e

ínfimas (desplazamientos y andares), compensada por las relaciones y los cruzamientos de estos éxodos que forman entrelazamientos, al crear un tejido urbano, y colocada bajo el signo de lo que debería ser, en fin, el lugar, pero que apenas es un nombre, la Ciudad. "(De Certeau, 1996, p.116)

"En el caminar hay un ritmo que coincide con cierto ritmo de lo humano. En el caminar es posible percibir unos atisbos de armonía y resonancia, que a la vez son perecederos" (45sna, 2019) esos momentos son uno de los infinitos 'reveses de la trama' como propone Manuel Kalmanovitz. Su curaduría partió de la imagen de unas *Llamitas al viento*[43], que también le dieron título a ésta, pues "de un lado son brillantes y luminosas, del otro son delicadas y efímeras" (Ministerio de Cultura República de Colombia, 2019, p.122). Para esta propuesta se indagó sobre la potencialidad en lo sencillo y lo mínimo y, se desarrolló en tres partes: 1. cuadernos de fotografía, 2. cuadernos de cómic y dibujo y 3. los libros del revés.

Siete artistas[44], unidos por su mirada atenta que les permitió capturar estos momentos de resonancia en diversos escenarios y con distintos personajes, animales, el campo, la ciudad, entre otros, hicieron parte de la selección de los cuadernos de fotografía. Para los cuadernos de cómic y dibujo, otros 10 artistas[45], en vez de capturar los instantes de luminosidad, los generaron, ahora en una suerte de intimidad. Esta sintonía con lo discreto y cotidiano también deviene en una pregunta

[43] En referencia al poema "Futuro" de Porfirio Barba Jacob.

[44] Jorge Acero Liaschevski (Medellín, 1968), Cristina Figueroa (Bogotá, 1983), Nobara Hayakawa (Bogotá, 1973), Stephanie Montes (Cali, 1991), Gabriel Rojas (Bogotá, 1979), Andrea Triana (Caracas, 1980) y Yorely Valero (Bogotá, 1992).

[45] Joni B (Medellín, 1981), Andrés "Frix" Bustamante (Bogotá, 1979), Natalia Castañeda (Manizales, 1982), Juan Alberto y Camilo Conde (Bogotá, 1973 y Chía, 1976), Mariana Gil Ríos (Medellín, 1988), Manuel Hernández (Cali, 1986), Kevin Simón Mancera (Bogotá, 1982), Mónica Naranjo Uribe (Berlín, 1980), m. a. noreña (Medellín, 1977) y Truchafrita (Medellín, 1974).

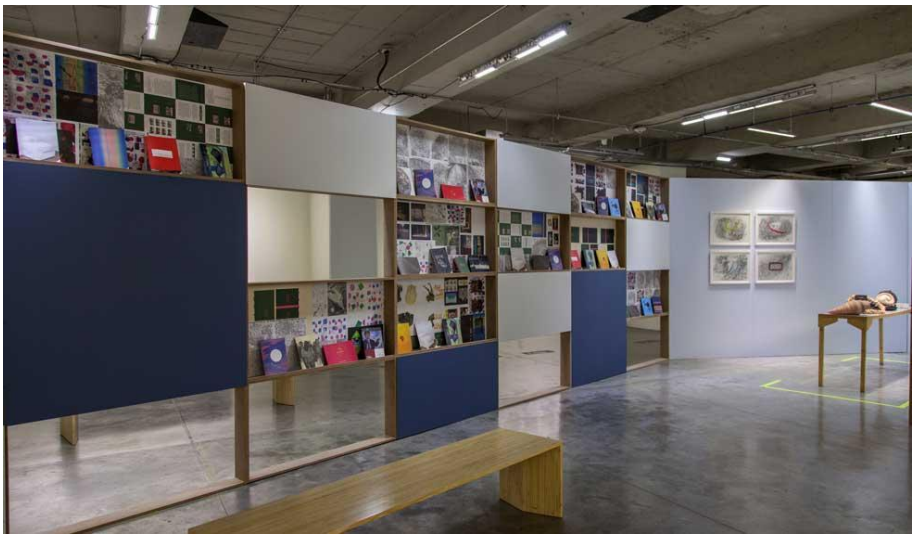

Imagen 11: Llamitas al viento, El Parqueadero, MAMU (Museo de Arte Miguel Urrutia del Banco de la República), 2019, 45 sna, https://45sna.com/reves

sobre qué es lo que consideramos real y la posibilidad de desplazar los límites, este fue el nodo temático de los libros del revés[46].

El Salón se descubría en el vagabundeo, en el caminar sin rumbo y toparse con una curaduría, con una acción, un recorrido, adentrarse en un lugar por el que había pasado muchas veces, pero solo conocía su fachada. Vivir ocho semanas en una indeterminación vertiginosa, un plan improvisado que reconocía lo inabarcable del Salón, pues era casi imposible poder asistir a la inmensa cantidad de actividades en la programación, experimentar una "metamorfosis" en el cuerpo citadino que está obligado a ir de un punto X a un punto Y, para enredarse y en ocasiones perderse en la infinidad de posibilidades.

Respecto a la versión 45 del SNA, Ana María Montenegro comparte:

> Este Salón nos hizo ver nuestros propios límites (...) Nos dimos cuenta de que no se puede calcular el tiempo como se calcula el espacio. Nos excedimos en los eventos e hicimos, sin preverlo, un salón indivulgable, que terminó desperdigándose en muchos pequeños eventos y rituales (…) Hay una queja recurrente entre la gente: que nadie pudo verlo todo, a lo que

[46]En el que participaron: Daniel Álvarez Ospina (Medellín, 1986), Circular Taller de gráfica experimental (Bogotá, 2015), Cuenco de cera Éricka Flórez (Cali, 1983), Catalina Jaramillo (Medellín, 1981), Víctor Laignelet (Barranquilla, 1955) y Alma Sarmiento (Bogotá, 1980)

> yo siempre respondo que esa era precisamente la idea y lo logramos: **hicimos un Salón que para cada persona fue una película totalmente diferente.** (Ministerio de Cultura República de Colombia, 2019, p.255)

Además, la realización del Salón coincidió temporalmente con un clima de agitación social que tenía lugar en los mismos espacios de este evento, pues en el centro de la ciudad se congregan la mayoría de las instituciones de representación del poder estatal. Una serie de manifestaciones motivadas por un pliego de peticiones entre las que figuraba la falta de recursos para sectores fundamentales como la salud, educación y el sector agropecuario, y administración estatal de la fuerza pública, convocaron a todo el país[47] y "paralizaron la ciudad" al mismo tiempo que sucedían los eventos programados alrededor de las artes.

Al respecto de la simultaneidad de ambos fenómenos sociales, la curadora de *Lenguajes de la injuria*, Luisa Ungar, relata:

> "Fuera del edificio, en la avenida Jiménez, manifestantes y fuerzas del Estado (ESMAD) se enfrentaban. Desde la mesa de trabajo empezamos a oír bombas aturdidoras, lanzadores de gases lacrimógenos y petardos que las fuerzas del Estado lanzaban contra los estudiantes que protestaban. Más tarde, conversando alrededor del fuego, la charla sería interrumpida cada cierto tiempo por el ruido de los helicópteros que patrullaban la avenida y por los gritos de los manifestantes que alcanzaban a colarse por momentos en el jardín. (Ministerio de Cultura República de Colombia, 2019, p. 272)

[47] Paro nacional, 21 de septiembre, asesinato de Dylan Cruz entre otras acciones de abuso policial que agravaban la indignación nacional,

Esta coincidencia de eventos resultaba provechosa para lo que se planteaba desde las curadurías, en términos de la condensación de afectos desde los distintos territorios, en un espacio para dialogar desde esos respectivos lugares de enunciación. A esta resistencia entonces se le sumaba otro sentido, que fue develando a su vez otro "revés", la resistencia a la contención policial común a este ambiente, que se prolongó durante varios días en el centro de la ciudad. Pero que, al mismo tiempo, resultó en ocasiones contraproducente para la accesibilidad a esta zona de los visitantes del resto de la ciudad por el cierre de las arterias viales. Esto se tradujo en una reducción considerable, según los organizadores, de los asistentes esperados a los eventos simultáneos a disposición de los diferentes públicos.

Este cúmulo de eventualidades que requerían la atención y difusión de los medios de comunicación, permiten evidenciar la razón de que el espectro mediático se encuentre seccionado en formatos de manera que pueda abarcar la mayor cantidad de acontecimientos que componen la compleja realidad social. De esta manera, surge la clasificación de la información como parte de la labor periodística, respondiendo a la necesidad de jerarquizar y categorizar los hechos noticiosos que permitan al público tener una noción de lo que acontece en la actualidad. Dicho aspecto se ahonda en el apartado a continuación.

6.2 Los medios y formatos en el cubrimiento el 45° Salón Nacional de Artistas

De la mano con la complejidad social, la publicación de la información recaudada por la labor periodística también se complejiza a medida que los medios de comunicación evolucionan. Como herramienta propia del proceso de globalización que transgrede límites de tipo cultural, lingüístico y territorial, los medios de comunicación se encuentran en distintos formatos, entendidos estos como el tipo de materialidad en la que se plasma la información, ya sea en formato físico (como los medios impresos), formato sonoro (medios radiofónicos), formato audiovisual (cine y

televisión), o formato digital que permite la conjunción de todos los anteriores. Es así como atendiendo al objetivo específico de categorizar y caracterizar el cubrimiento mediático del 45 SNA, en primera instancia se categoriza a la muestra seleccionada como un material empírico de tipo digital, ya que las 59 publicaciones recolectadas se obtuvieron a través de plataformas web y se accede a ellas a partir de enlaces o links (ver anexos).

Por otra parte, además de la materialidad usada para la transmisión de la información, la naturaleza dialógica propia de todo discurso (Bajtín, 1985 [1975]) incide en que el discurso periodístico de cada medio de comunicación masivo ―como emisor institucional―preconciba a un público y, por lo tanto, se dirija a un lector en particular. Se trata de una relación *intersubjetiva* en la que se enmarcan un yo (como voz del poder institucional) y un *tú* (como un otro colectivo). En lo que refiere al carácter dialógico de los cinco medios de comunicación que componen la muestra (*El Tiempo, El Espectador, Arcadia, Arteria* y *Esfera Pública*) estos se categorizan en medios ***masivos, especializados*** **y** ***alternativos*** **o** ***independientes***. A continuación, una breve definición de cada tipo, para más adelante ahondar en el ejercicio de caracterización detallada de los cinco medios seleccionados.

La primera categoría, la de **los medios masivos o *mass media***, posee un carácter de interconexión centro-periferia dada su dinámica universalizadora en la que prima un discurso pensado para una pluralidad de destinatarios, es decir, un receptor colectivo y público heterogéneo. Thompson (2008) los define como "instituciones que tratan de explotar nuevas oportunidades aglutinando y registrando información, para producir y reproducir formas simbólicas, y para transmitir información y contenido simbólico a una pluralidad de receptores a cambio de algún tipo de remuneración financiera" (p. 46).

En la presente investigación se considera fundamental la definición de Thompson ya que en ella se destacan cinco factores constitutivos de los medios masivos: 1) el carácter institucional; 2) su poder implícito o estructuras de poder como les llama Van Dijk (1990); 3) el establecimiento de la agenda o temáticas que consideran relevantes para su público (McCombs y Shaw, 1993); 4) la pluralidad o heterogeneidad del público al apuntar a una amplia envergadura; y 5) el enfoque mercantilista, con ánimo de lucro que obedece a lógicas empresariales.

Partiendo de lo anterior, en la presente investigación los medios *El Espectador* y *El Tiempo* se categorizan como formatos *digitales* y *masivos*, ya que las publicaciones que conforman la muestra fueron obtenidos de manera digital, se instauran como instituciones de poder en el mercado de medios colombianos, hacen parte del duopolio de la información nacional (el holding Valorem del grupo empresarial Santo Domingo y la organización Luis Carlos Sarmiento Angulo), dicho poder les permite instaurar una agenda y su discurso va dirigido a un público heterogéneo y masivo, como se detalla en la caracterización de cada uno a continuación.

El Espectador, es un diario impreso fundado en 1887 por Fidel Cano Gutiérrez en la ciudad de Medellín con un tiraje de 500 ejemplares, en su momento de mayor auge alcanzó a tener 1,9 millones de lectores (Semana, 2020). Actualmente, se consolida como uno de los medios más antiguos de Colombia, además de su reconocido ejercicio de denuncia de los carteles de Medellín en las décadas de los 80 y 90. A finales de los 90, después de cuatro generaciones de la familia Cano, *El Espectador* pasa a ser controlado por el grupo empresarial Santo Domingo, uno de los más importantes de Colombia, con participación en múltiples sectores económicos (Medios y Entretenimiento, Inmobiliario y turismo, Logística y Transporte, Industria y *Retail*).

El Espectador cuenta con su portal web https://www.elespectador.com/ y como medio digital maneja contenidos de opinión y noticias variadas sobre temas nacionales e internacionales,

conservando la línea editorial del medio impreso. Según el *Media Ownership Monitor* (MOM) o Monitoreo de la Propiedad de Medios, el diario *El Espectador* ocupa el tercer lugar en volumen de audiencia nacional. Cabe destacar que en lo referido al cubrimiento mediático del 45 SNA, *El Espectador* ubica todas las publicaciones referidas al Salón en la sección "Cultura" diferenciada del "Entretenimiento".

Por otra parte, al periódico *El Tiempo*, es fundado como diario impreso en 1911 en la ciudad de Bogotá, por Alfonso Villegas Restrepo, con un tiraje de 300 ejemplares. Actualmente es el diario impreso de mayor circulación en Colombia y en el ranking del MOM, *El Tiempo.com* también se ubica en la primera posición por volumen de audiencia. En su portal web https://www.eltiempo.com/ se manejan contenidos de opinión y noticias variadas sobre temas nacionales e internacionales. Al igual que *El Espectador,* conserva la línea editorial del periódico impreso.

En el portal digital *El Tiempo* se encuentra la sección "cultura" dividida en siete subsecciones (en orden de aparición): 1) cine y televisión, 2) música y libros, 3) gente: sección de noticias y comentarios sobre personas famosas, de la farándula nacional e internacional, 4) Bocas: una revista de entrevistas a personajes de la cultura nacional e internacional, 5) Gastronomía, 6) entretenimiento, y 7) arte y teatro. Al realizar el recorrido por cada una de las subsecciones se evidencia la oferta de información ligada al ocio y al entretenimiento, además del proveniente ámbito cultural, lo que evidencia la ambigüedad de los medios de comunicación que alimenta la confusión de sus consumidores por el carácter de 'ocasional' que se le viene instaurando a los contenidos culturales y al periodismo cultural (Mincultura y Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2009).

Por otra parte, Javier Fernández del Moral como se citó en Ronda Iglesias & Alcaide (2010) define al periodismo especializado como:

> (…) aquella estructura informativa que penetra y analiza la realidad a través de las distintas especialidades del saber, la coloca en un contexto amplio que favorezca una visión global al destinatario y elabora un mensaje periodístico que acomoda el código al nivel de cada audiencia atendiendo a sus intereses y necesidades. (p. 148)

Tomar dicha definición como punto de partida cobra importancia para precisar qué son los ***medios especializados.*** De aquella, cabe destacar aspectos tales como: 1) de considerar al periodismo especializado como un actor social, ya que incide con su estructura informativa en la realidad -en concordancia con los postulados de Bourdieu (2008), Van Dijk (1990) y (Borrat, 1989)-; 2) el enfoque temático en ramas específicas del saber, piénsese, por ejemplo, en especialidades médicas, deportivas, artísticas, literarias, etc.; y 3) la circunscripción a un contexto amplio, ejercicio en el que subyace un acto pedagógico y didáctico, puesto que lo hace con una intencionada acomodación discursiva a una audiencia en particular.

Este último aspecto guarda relación, según Ronda Iglesias & Alcaide (2010), con los principales objetivos del periodismo especializados, el de la divulgación del conocimiento de los expertos al resto de la sociedad y la transmisión de un mensaje complejo con un lenguaje sencillo, conciso y preciso que dote a los lectores de una conciencia crítica de la realidad.

La clasificación de la prensa literaria en tres bloques de Molina como se citó en Monjas Eleta (2015), el del periódico de las letras, el de las revistas y suplementos literarios, y el de las páginas culturales de la prensa diaria; también sirve de referente para la distinción de tres categorías para los medios (impresos) especializados en cultura, decir: 1) las revistas especializadas en cultura, 2) los suplementos culturales dentro de los periódicos (diarios masivos) y 3) las secciones de cultura

en los periódicos (diarios masivos). Tomar clasificaciones provenientes de los formatos clásicos funciona como referente a la hora de detallar las características de los nuevos formatos digitales de los medios de comunicación.

Así, por ejemplo, en las revistas especializadas, según Rodríguez Pastoriza como se citó en Monjas Eleta (2015) pueden a su vez clasificarse según la temática abarcada en revista de literatura, de crítica y creación literaria, de arte, intelectuales y mixtas, que incluyen información sobre diferentes manifestaciones artísticas. Luego, a esta clasificación (que parte de los medios tradicionales impresos especializados en cultura) se le incorporan las características propias del soporte tecnológico de internet propuestos por Alonso y Martínez como se citó en Monjas Eleta (2015).

Esas características de los medios interactivos son: 1) objetivos y finalidad de la comunicación en cibermedios son principalmente informativos o noticiosos, y puede incluir servicios de gestión o entretenimiento; 2) contenidos que priorizan la información y oferta de servicios en un segundo plano; 3) audiencia amplia, fragmentada y proactiva; 4) las herramientas para la interactividad que permiten una relación participativa entre el medio especializado cultural en formato digital y el usuario; y 5) el del comunicador digital, que amplía la función tradicional del periodista especializado de dar cuenta de la actualidad cultural, para pasar a ser comentarista y crítico de una audiencia proactiva.

De este modo, se llega a la circunscripción categórica de **medios de comunicación especializados en cultura en formato digital,** como lo son el *Periódico Arteria* y la revista *Arcadia*, ambos con énfasis temático en la cultura, dirigidos a un público determinado, aspecto que se opone a tercera característica a la que aluden Alonso y Martínez (audiencia amplia, fragmentada y proactiva), pues si bien las plataformas digitales rompen las fronteras espaciales y permiten el libre acceso, así

como es sabida la diversidad de usuarios de la web, al tratarse de usuarios que buscan una revista con enfoque especializado en cultura, no se trata entonces de una amplia audiencia. Por otra parte, no se pueden pasar por alto las diferencias entre el *Periódico Arteria* y la revista *Arcadia* como la frecuencia de publicación y la composición propia de cada tipo de publicación periódica que guarda relación con su composición o secciones, extensión del contenido, estilo en la escritura, manejo de imágenes, entre otros.

En lo que refiere al Periódico *Arteria* fue fundado en el 2005 por Nelly Peñaranda, pertenece a la Fundación Arteria y se dedica específicamente a la publicación especializada de artes plásticas y visuales. Su distribución gratuita llega a 37 municipios de Colombia, con un tiraje de 25.000 ejemplares. Según su fundadora "su principal intención ha sido transmitir historias sobre el arte, para acercar al público a este sector" (Late El Corazón Artístico Colombiano, s.f.).

A diferencia de medios tradicionales *(El Espectador* y *El Tiempo*), este periódico se presenta como un medio independiente, lo que Jaime Cerón (2010), quien hizo parte del comité editorial, considera una dimensión paradójica pues se está en la encrucijada de recibir financiación del Estado (y ser un periódico oficial) o recibir financiación de la sociedad civil (y ser un producto instaurado en dinámicas comerciales). Al optar por el segundo caso como "acto de fe", el periódico apela al interés de pauta de los actores del campo artístico y cultural para llegar a su público objetivo (Cerón Silva, 2010). Sin embargo, al elegir la financiación proveniente de la "sociedad civil", esta no deja de obedecer a dinámicas mercantilistas de los grupos sociales hegemónicos del campo del arte.

A lo anterior, se le suma que la Fundación Arteria (de la que forma parte el Periódico Arteria) es la institución elegida por el Ministerio de Cultura para el manejo de contratación, logística y administración de importantes eventos culturales del país, como el Salón Nacional de Artistas,

incluida la edición 45. Es por ello que, si bien la Fundación Arteria opera desde Bogotá, ha logrado hacer presencia en varias ciudades del país gracias a sus proyectos, en alianza con el Ministerio de Cultura para ejecutar diferentes versiones de los Salones Regionales de Artistas e, incluso, el Festival de Teatro Clásico de Almagro, en España. Esto contraría la opinión de Cerón, en tanto la Fundación como institución apoderada del *Periódico Arteria* también se beneficia de dineros estatales y no solo de "sociedad civil", lo que implica una financiación de doble precedencia.

Por último, es importante destacar que dado el abordaje de múltiples y numerosos eventos relacionados con las necesidades de la actualidad artística, el *Periódico Arteria* cambia constantemente de secciones en su edición digital. Así, por ejemplo, para el cubrimiento del 45 SNA dedicó una sección especial en su portal web y se difundió de manera impresa y gratuita en los principales centros culturales, museos y galerías de Bogotá.

El segundo medio que pertenece a la categoría de **medios de comunicación especializados en cultura en formato digital** es la *revista Arcadia.* Fundada por Marianne Ponsford dos años más tarde que el *Periódico Arteria,* la *revista Arcadia* llegó a tener 15 años de existencia, pues en el año 2020 se dio a conocer la noticia de su "cierre temporal", que hasta el momento completa dos años de entera quietud. La revista se consolidó como un importante medio especializado en cultura con enfoque en las bellas artes, mientras cerraban o se transformaban los suplementos culturales de circulación dominical de importantes periódicos como *El Heraldo* de Barranquilla y *El País* de Cali.

Arcadia contó con la labor de Camilo Jiménez Santofimio y Sara Malagón quienes, desde la dirección y la edición, respectivamente, insistieron en la necesidad de dar cuenta de la relación entre cultura y la realidad social y política. La intención de instaurar dicho ejercicio crítico y

reflexivo en sus publicaciones acerca de temas culturales del país los llevó incluso a plantearse críticamente frente al actual gobierno colombiano.

De ello destacan, por ejemplo, la edición sobre la Economía Naranja, (política pública que abandera el Gobierno Duque) con el titular *La economía naranja es una visión muy limitada de algo que cubre todo el abanico de la humanidad;* la editorial del número 63 en el que apareció una única consigna de manera repetitiva *no más líderes asesinados*, haciendo alusión a la crisis de derechos humanos que enfrenta Colombia por la eliminación física y sistemática de líderes sociales; y la última edición (la n° 171) en la que se hace una fuerte crítica al nuevo rumbo que toma el Centro Nacional de Memoria Histórica tras la llegada de Darío Acevedo a la dirección en el 2019, candidato postulado por el actual gobierno[48]. Tras el cierre de *Arcadia,* decidido por la junta directiva del Grupo de Publicaciones Semana a la cual pertenecía la revista, su fundadora Marianne Ponsford expresa:

> Lo particular de lo que ha sucedido esta vez con la revista Arcadia es que no muere por razones financieras sino por censura a una dirección editorial. Por eso es tan importante hacer énfasis en las implicaciones políticas de lo que ha pasado. El Grupo Semana mató un proyecto económicamente muy estable porque le incomodaban los contenidos (Liga Contra el Silencio, 2020)

Finalmente, la tercera y última categoría es la de los ***medios alternativos* o *independientes en formato digital,*** que son aquellos que optan por ofrecer un ejercicio diferente al de estructuras tradicionales de medios, debido a que estas no satisfacen plenamente las necesidades de

[48] Acevedo sostiene que el Estado Colombiano no impulsó una política en contra de los derechos humanos, a pesar de las conocidas denuncias de los *falsos positivos*, además de explicitar su oposición a los acuerdos de Paz firmados en el gobierno Santos, a la Jurisdicción Especial para la Paz, y las manifestaciones lideradas por el movimiento estudiantil y movilizaciones sociales que van en contra del gobierno de turno. Coincidencialmente el medio en el que Acevedo deja entrever su posicionamiento con columnas de opinión, *El Espectador*, ofrece un recorrido panorámico de las polémicas detrás del actual director del Centro Nacional de Memoria Histórica, al que se puede acceder en https://www.youtube.com/watch?v=M43PfNYMTKk&t=9s

comunicación de grupos específicos. Prieto Castillo (1997) citado en Jaramillo Barón, (2017) sostiene que sus "mensajes no están en función del impacto en la masa sino de la explicación y el acercamiento a la realidad" (p.15). De igual modo, los medios alternativos son un espacio en el que los propios interesados son quienes construyen los mensajes para brindar una lectura alternativa que no pase por los lineamientos propios de instituciones tradicionales con marcado posicionamiento ideológico de pertenencia a grupos políticos y económicos hegemónicos con enfoque mercantilista, lo que puede derivar en las formas de lectura compartida, discusión en grupo e intercambio de experiencias, unas lecturas que producen cambios en las relaciones sociales y que, a su vez, permiten nuevas formas de lecturas alternativas (Jaramillo Barón, 2017)

Teniendo en cuenta la anterior definición, dentro de esta categoría se encuentra la plataforma digital independiente *Esfera Pública*, medio de comunicación alternativo en formato digital. Esta plataforma nació en 1995 bajo el nombre de *Red Alterna*, después pasó a llamarse *Momento Crítico*, para finalmente adoptar su actual nombre desde el año 2000. Fundada por el artista Jaime Iregui, a la vez su editor y moderador, con la intención de propiciar el diálogo, la reflexión crítica y resaltar los procesos artísticos contemporáneos de carácter independiente (Iregui, 2009).

Esfera Pública es una plataforma abierta, en el sentido en que permite la participación, a manera de blog, del público general por medio de comentarios, incluso es posible enviar artículos propios para su publicación. Por medio de esta dinámica en la que los colaboradores habituales y ocasionales, pertenecientes al campo, proponen las temáticas de los debates a través de sus publicaciones, se dan las condiciones para ampliar el corpus teórico del arte nacional, (Serna, 2006, p.90) pues se establece un campo discursivo que se soporta a través de la labor de archivo que ha

procurado su fundador y que ha servido como referencia y material de distintas publicaciones[49]. Dicho campo o público objetivo está conformado por artistas, estudiantes de arte, investigadores, docentes, gestores y un público interesado en las reflexiones sobre el arte contemporáneo.

Este último medio que conforma el corpus funciona como una plataforma digital, ya que no solo a través de su portal web, sino que también tiene presencia en redes sociales como Instagram y Facebook. De acuerdo con la información brindada por el mismo Iregui (comunicación personal, 17 de septiembre de 2021) para esta investigación, en el 2019, año de realización del 45 SNA el portal web tenía un promedio de 1200 consultas por día. El perfil de Instagram tenía para ese momento cerca de 71000 seguidores y un promedio de 1000 a 2500 vistas por post y la página de Facebook tenía un promedio de 2000 a 25000 vistas por post.

De las publicaciones de los medios elegidos para el análisis de la investigación dedicados al cubrimiento o que hicieron alguna mención al Salón se realizó un conteo hasta llegar a un total de 59 publicaciones que conforman el corpus. Luego, se pasó a la distinción de géneros periodísticos usados en cada uno de los cinco medios que conforman el corpus. A continuación, el repaso por cada uno de ellos:

- *El Espectador* realizó 14 publicaciones de las cuales, en orden de mayor a menor frecuencia de géneros empleados, hay un total de 5 noticias (equivalentes a un 35,71%); 4 entrevistas (con un 26,66%); 2 columnas de opinión (que son un 14,28%); un reportaje y un artículo (con un 7,14%) cada uno.

[49]Por ejemplo, en el (2019) Iregui publica el libro *Pensar la escena: Debates del campo del arte contemporáneo,* una compilación de los principales debates y temas de discusión que han tenido lugar entre el año 2000 y el 2017 en *Esfera Pública*.

- *El Tiempo* hizo 7 publicaciones escritas y una galería de fotos del montaje del 45 SNA en el suplemento o revista de la casa editorial *Bocas*. De estas se identificaron 2 columnas de opinión (28,57%); otras 2 fueron crónicas (28,57%), una editorial, un reportaje y una noticia, cada una de estas representa el 14,28% de la muestra.
- *Revista Arcadia* realizó 10 publicaciones, de las cuales hubo 4 artículos (40%) y 3 guías o agendas culturales (30% cada uno), 2 noticias (20%); y 1 editorial, 10%.
- *Periódico Arteria*: con 14 publicaciones escritas, 4 videos y 1 galería de fotos. De las 14 publicaciones, los géneros usados fueron 6 noticias (42,85%); 4 reportajes (28,57%); 2 agendas culturales (14,28%); 1 breve y 1 entrevista (7,14% cada una).
- *Esfera pública*: realizó 14 publicaciones con características identificables dentro de los géneros periodísticos, además de 2 videos, 1 relato escrito en prosa y 1 publicación (7,14%) en la que se compilan varios géneros en torno a un debate (que no serán tenidos en cuenta para el análisis por su formato). De estas 14 publicaciones hubo 5 artículos de opinión, 5 comunicados (31,71% respectivamente) y 4 crónicas (28,57%).

Los géneros periodísticos identificables dentro de los géneros discursivos no responden a unas características estáticas, de hecho, desde la hibridación entre géneros es que han surgido narrativas que permiten abarcar y mostrar la realidad de una manera más completa en su complejidad. A partir de la consolidación de los medios digitales, esta tendencia de mezclar los caracteres noticiosos, de opinión e interpretativo, con lo transmedia[50] contribuyen a desdibujar los límites que separan los géneros.

[50]El periodismo transmedia es una forma de lenguaje periodístico que incluye, al mismo tiempo, diferentes medios de comunicación, con varios lenguajes y narrativas a partir de muchos medios dirigidos a varios usuarios y todo esto gracias a la interactividad del mensaje. (Renó, D. et al.p.6)

Esto se evidenció en la caracterización realizada pues, en ocasiones, no era tan específico y delimitado a qué género pertenecen las publicaciones conformantes de la muestra. Una de las razones a las que se puede atribuir dicha disimilitud puede atribuirse a que incluso en los manuales de estilo propios de cada medio se encuentran variaciones, así hagan uso del mismo género periodístico. Lo que da cuenta de que la noción de género no es estática, sino que se configura como una herramienta para dar cuenta de elementos compositivos *relativamente* estables.

No obstante, la tendencia de los géneros usados para narrar la cultura que se encontró en estos medios arrojó que las noticias ocupan el primer lugar con 24,56% (14 noticias de 59 textos en total) en tanto abordan el Salón desde la narración breve de lo sucedido en algunos de los eventos de la programación. Pese a lo que se podría presupuestar sobre el uso de otros géneros en un medio especializado, que permitan mayor extensión, interpretación y análisis, el ***Periódico Arteria*** **encabeza la lista en el uso de los géneros informativos**, con seis noticias, una breve, cuatro reportajes y dos agendas culturales. Seguido de *El Espectador* con cinco noticias y un reportaje, resultado que se acerca más a lo esperado dada la naturaleza generalista de este diario, sin perder de vista el hecho de que éste cuente con una sección especializada, el *Magazín Cultural*, que se encarga del cubrimiento de estos temas.

En algunos casos puntuales, sin distinción del medio, el tratamiento de la información resulta más detallado o con un poco más de profundidad, por ejemplo, en el *Periódico Artería*, que publica las noticias: *El artista que creó 99 libros en menos de una hora* (26 de septiembre de 2019) y *Jota Mombaça presentó su obra 'Así desaparecemos'* (01 de octubre de 2019) que brinda al lector más información acerca del contexto de producción de la obra y de los artistas, además de incluir la voz de estos mismos, lo que enriquece el horizonte de interpretación de lo descrito.

Lo mismo ocurre en una de las noticias publicadas por *Arcadia*: *Todo lo que necesita saber del 45 Salón Nacional de Artistas* (15 de agosto de 2019) donde la redacción se extiende en la descripción de cada uno de los componentes curatoriales del evento, ya que además de las nueve curadurías, expone de manera más completa los vínculos propuestos desde la dirección artística del Salón entre los espacios y las exposiciones, es decir, el componente pedagógico y *Espacios de Interferencia*[51].

Los ejemplos mencionados, *Arteria* y *Arcadia*, se destacan dentro de los demás medios, que se limitan a la reconstrucción de los hechos, a excepción de *Esfera pública* que no difundió ninguna noticia. Este mismo contraste, en la profusión de los datos puestos a disposición del lector, se puede observar entre la noticia descrita y dos de las tres guías difundidas también por *Arcadia*, una sobre las curadurías nuevamente[52], pero esta vez de manera más concreta y la segunda, donde menciona algunos de los artistas participantes del Salón y en un párrafo de extensión describe el universo creativo de cada uno. La tercera en cambio solo hace una breve enunciación de la programación del evento para el día siguiente a su publicación.

En segundo lugar, entre los géneros identificados en la muestra, se encuentra el artículo con 10 publicaciones que equivalen al 16,94% de la muestra. En tercer lugar, la crónica y el reportaje, cada uno con 7 publicaciones dentro del panorama de los medios (equivalentes a 11,87 % un cada uno). El 50% de los artículos fueron publicados en *Esfera pública*, lo que guarda relación con la definición de esta plataforma como "medio de discusión abierto", pues tres de estos cinco artículos refieren a la "censura" escritos por distintos colaboradores pertenecientes al campo, incluso fueron

[51] mediante laboratorios de sonido buscaba vincular todo el Salón a la experiencia vital, propuesta de la dirección artística del Salón Ana Ruíz.

[52] Este fue publicado cuatro días antes de la inauguración del Salón, tal vez a modo de invitación, para orientar la visita en la inmensa cantidad de actividades y espacios.

compilados junto con otras aristas de la discusión brindadas por otros medios en una gran publicación multimedial[53].

Los 2 artículos restantes funcionan más como una crítica al sistema de producción, circulación y mercantilización del arte. Como un llamado a los artistas a la resistencia ante los atropellos sufridos, a propósito de la "censura" del mural.

Del otro 50% de los artículos, 4 fueron publicados por la revista *Arcadia*, como medio especializado, y 1 por medio *El Espectador* como medio masivo. En estos se proponen visiones críticas sobre 'la institucionalidad' del Salón, haciendo paralelos con el lugar ocupado por la feria ARTBO en relación con la diferencia de objetivos, social y económico, respectivamente. Cabe resaltar el escrito por Paola Peña en *Arcadia* quien realiza un recorrido por la curaduría *Contrainformación* y la explica de una manera muy completa en sus aciertos y desaciertos.

Para la edición 45 del Salón, la persona encargada del área de comunicaciones fue Dominique Rodríguez Dalvard, quien realizó cuatro crónicas de su experiencia visitando las distintas curadurías del Salón. Se puede inferir que este fue el género elegido por la posibilidad que ofrece de hacer cercano el lenguaje y el relato a un público más general, al que se esperaba extender la invitación como visitante. Estas cuatro *Postales del Salón* fueron publicadas inicialmente en el sitio web oficial del evento y luego fueron compartidas por *Esfera pública.*

Se halla entonces una correspondencia entre los géneros de opinión (el artículo y la columna de opinión) y los interpretativos (la crónica y la entrevista), con mayor presencia en la plataforma independiente, *Esfera pública*. De la misma manera, se evidencia cómo esta plataforma incluye

[53] Observatorio. (23 de septiembre del 2019). Debate sobre la censura al mural de Lucas Ospina y Power Paola en el Salón Nacional de Artistas. Esfera Pública. https://esferapublica.org/nfblog/borran-mural-del-salon-nacional-de-artistas/

publicaciones de tipo no periodístico como un relato escrito en prosa: *Por una curaduría trapera-Pastas el Gallo*. Mazzoldi, B. (2019), acerca de la curaduría mencionada, dado que no obedece a estos criterios por no definirse como un medio de comunicación convencional, sino como una plataforma de discusión, gozando también de las libertades editoriales que brinda la digitalidad.

En comparación con los medios especializados, que de los tres formatos de medios fueron quienes emplearon en menor medida los géneros de opinión (31,25%)[54]Arcadia publicó 4 artículos, con una editorial titulada *El 45 Salón Nacional de Artistas pasará a la historia por un mural censurado* (1 de octubre de 2019), mientras que no se difundió ningún texto con las características de una columna de opinión. En cuanto a los géneros interpretativos (8,33%), tampoco se registró alguna crónica publicada, sin embargo, cuentan con una entrevista realizada por *Arteria* a una de las artistas participantes en la curaduría *Instancias, La Dany' encantó al público con su teatro callejero* (18 de septiembre de 2019.)

Por su parte, los medios masivos *El Espectador* y *El Tiempo* reflejan una mayor utilización de los géneros de opinión (40%), con 2 columnas publicadas en cada uno; 1 único artículo titulado Arte *fuera del mercado* (21 de septiembre de 2019); y 1 editorial donde apenas se hace alusión al Salón, dentro de los demás eventos que conforman "la semana del arte en Bogotá". Así mismo, demuestran un mayor uso de los géneros interpretativos (58,33%), como la crónica, con 2 en *El Tiempo* y 1 en *El Espectador,* además de 4 entrevistas publicadas en este último.

Dentro de los hallazgos, esta preponderancia del género informativo se puede explicar teniendo en cuenta la "censura" del mural en la fachada del Centro Colombo Americano, realizado en el marco

[54] Estos porcentajes de representación de los géneros periodísticos empleados se calculan con respecto al total de publicaciones que hicieron uso de este género, sin distinción de formato. Por ejemplo: en el caso señalado, los medios especializados publicaron 5 de 16 textos que conforman la muestra y que se caracterizaron como géneros de opinión.

de la curaduría *Arquitecturas Narrativas*, a cargo del mismo director artístico del Salón y encargado a los artistas PowerPaola y Lucas Ospina. Esto se evidencia en que 7 de las 14 noticias publicadas exponen los hechos ocurridos, las posiciones de cada una de las instituciones implicadas o, como sucede en *Esfera pública*, dadas sus libertades editoriales, donde se publicaron los 5 comunicados de las partes que se pronunciaron para alimentar el debate alrededor de esta polémica en su plataforma.

Dentro de la muestra se encontraron varias publicaciones que hacen alusión en específico a cómo esta controversia arrastró consigo la atención mediática, dejando de lado lo que convocaba y merecía un cubrimiento responsable para con la institución y el público. Como, por ejemplo, el artículo de opinión de Melba Escobar, titulado *El 45 Salón Nacional de Artistas: de la polémica al asombro* publicado el 2 de noviembre de 2019 por *El Tiempo.* Asimismo, la ya mencionada editorial de *Arcadia* con una publicación titulada *El 45 Salón Nacional de Artistas pasará a la historia por un mural censurado*. Cabe señalar, además, que la correspondencia entre la cantidad total de la muestra y las publicaciones que mencionan o se tratan enteramente del tema de la censura es del 42,37 %, es decir, 25 de las 59 publicaciones repartidas de la siguiente manera: 11 en los medios masivos, 5 en medios especializados y 9 en la plataforma independiente.

Es fuertemente sugerente la inclinación de carácter sensacionalista en los medios masivos, en tanto los 11 artículos representan más de la mitad de la muestra reunida para este formato de medios, exactamente el 52,38%. Un fenómeno que desdibuja y restringe la responsabilidad del periodismo cultural en Colombia, pues estos artículos dejan de referirse a lo cultural para ocupar las páginas de la sección de '*Denuncia*' como sucede en *Arcadia*, por nombrar un ejemplo.

Es entonces donde sobrevienen interrogantes como: ¿cuándo lo cultural es noticia? ¿qué sucede con los otros 167 artistas participantes del Salón, las otras 8 curadurías, 10 espacios, los anteriores

9 días de haber inaugurado el Salón y los aproximadamente 300 eventos además de este mural cuando los medios con mayor tiraje, circulación y, por lo tanto, lectores se concentran en la divulgación del hecho "noticioso"? ¿Dónde queda 'el Arte' en esta discusión más allá de la indignación o el apoyo al 'derecho sobre la propiedad privada' que instigó esta eventualidad?

Los interrogantes que surgen frente a las particularidades identificadas en el ejercicio de cubrimiento mediático van más allá de la presente labor investigativa, que de manera modesta da cuenta de fenómenos que vienen siendo cuestionados someramente por autoridades institucionales e investigativas, como por ejemplo, la ambigüedad presente en los medios de comunicación que hace que el público receptor confunda los contenidos culturales con términos como el ocio y el entretenimiento (Ministerio de Cultura, 2019) pues apuntan a las distintas instancias que hoy conforman el campo artístico y periodístico cultural del país, atravesando el la academia, el ejercicio mismo del periodismo cultural, las instituciones estatales o independientes que se enmarcan en la producción, evaluación, acompañamiento o desarrollo de la esfera artística.

6.3 La formación de públicos y el discurso pedagógico en el cubrimiento mediático del 45 SNA

Dentro de las instituciones museales y los espacios culturales existe la necesidad de convocar al público, ya que no son simples contenedores, exhibidores o conservadores del patrimonio cultural, cumplen funciones en la sociedad que dependen del contexto en el que operan, sostienen una relación de interdependencia con esta.

Desde una perspectiva sociológica existe el llamado "público del arte" o "público cultural" definido por González (1994) como el "conjunto de agentes sociales que poseen las disposiciones (inculcadas o adquiridas) que los hacen capaces de evaluar, apreciar y valorar los discursos y objetos de una oferta cultural específica en un momento histórico dado" como se citó en Sánchez Rodríguez et al., (2016).

Para cumplir con las anteriores características es necesario pasar por un proceso pedagógico, de aprendizaje y mediación. Esto, con el fin de romper con paradigmas como la vinculación histórica del arte con el discurso hegemónico de las elites, que procuran su distinción a partir de conceptos como el "buen gusto" y la diferenciación excluyente entre "alta cultura" y "cultura popular", que les sirve como un sistema de legitimación endogámica, pues los respalda como "líderes naturales" con la capacidad del "goce estético" por una "sensibilidad dada", además de posicionarlos como "árbitros naturales" que legitiman ciertas prácticas o movimientos artísticos, por sobre otros (Malagón Gutierrez, 2017).

De ahí a que la mayoría de estas instituciones cuenten con un departamento que se encarga específicamente de abrir las puertas al confinamiento de las artes para explorar esa significación o espacio reflexivo en la interacción con el público, esa diversidad de matices, contrastes y reveses que configura la sociedad y hace posible hablar de la consecución de las funciones sociales del arte. Pues, al generar discusiones, plantear temas, poner en tela de juicio lo que se da por hecho, se crean otras sensibilidades y formas de entender y relacionarse con el mundo, que una vez calan y se instaura en la mente de los visitantes salen con ellos a las calles, a la realidad.

Una de estas funciones sociales del arte y la que se tomará para esta investigación por la relación que guarda con el objeto de estudio es la función comunicativa del arte. Comunicación entendida "no [como] una simple operación de transmisión de informaciones como era costumbre pensarlo(...) Es, a la vez, el lugar mismo y la herramienta donde se forja la realidad. El objetivo de los prácticos del arte siempre consistió en permitirnos percibir la realidad de una "otra" manera, lo que representa una **cierta forma de fabricar otra realidad** (Forrest, 2021, p.28)"

Es a partir de esta relación dialógica que se establece entre artista, obra y público. El artista desde la 'provocación'; la obra como medio y a su vez generadora de nuevos conceptos; y el público con

su ejercicio interpretativo el mensaje desde su subjetividad para responder a la provocación. Ese intercambio donde la obra no es un canal directo por el que atraviesa el mensaje, sino que es un detonante lo que provoca el encuentro, la interpelación entre la intención del artista y la mirada, elaboración de significado del espectador o la simple reacción (Aponte Isaza, 2016, p.90)

> Al espectador le incumbe, por un mecanismo mental, reconstituir un mensaje, a su elección, a partir de los elementos que le son proporcionados. Reconstituir en todas las posibles variaciones el rompecabezas que el artista le entrega desarmado. Es el espectador quien tiene que fabricar su "cosa", quien tiene que elegir la lectura que le da, quien tiene que construir una interpretación satisfactoria de los signos que le son presentados. (Forrest, 2021, p.27)

Es entonces donde el periodismo cultural y quien lo ejerce, en su "deber ser" como lo indica Tubau (1982, p.33), sirve como invitación al público general. El periodista cultural es un mediador entre el creador artístico y el receptor, que desde las elucubraciones altamente conceptualizadas de los artistas intenta fabricar un discurso comprensible a la persona común. El mismo Tubau, en su libro *Teoría y práctica del periodismo cultural*, rescata la opinión de Todd Hunt, que "considera que el crítico o reseñador periodístico de asuntos culturales no debe solo informar, sino también "elevar" el nivel cultural de sus lectores, aconsejarles, ayudar con su criterio a los artistas, ejercer de notario para la historia" (p. 14).

Esta definición de la función del periodista cultural entra en consonancia con la formación de públicos que "brinda herramientas que mejoran la capacidad para apreciar, observar, clasificar y construir criterios estéticos y culturales que permitan un disfrute auténtico de la cultura" (Velasco Duarte & Leguizamo Vanegas, 2016, p.134). Del mismo modo, en la literatura relacionada a la

pedagogía se expone que este proceso de formación debe tener un carácter continuo y diferenciador que permita entender las necesidades y adaptar los procesos, que permitan la participación de diferentes públicos. (Sánchez Rodríguez et al., 2016)

Ahora bien, considerando la predilección de los géneros informativos en los 59 textos publicados que conforman la muestra, se puede inferir que estos agotan el discurso periodístico que serviría como herramienta para decodificar o "traducir" los planteamientos expuestos en las obras y curadurías del Salón, para llamar la atención de los públicos y convocar la asistencia a los eventos gratuitos, no para beneficio de una consecución de resultados del Ministerio de Cultura y la Secretaría de Cultura Distrital enfocados en las cifras y como proyecto de tradición en el que claramente se hace una gran inversión de capital; sino que el beneficio de la asistencia masiva tiene que ver con trastocar las opiniones y creencias, llamar al diálogo y reflexión, educar acerca de procesos históricos del país, sobre otras realidades ajenas a muchas de las personas que viven al interior de nuestro territorio, la vida política y económica del contexto próximo, entre la infinidad de problemáticas y posibilidades que esperaron al encuentro con el público en el 45 SNA.

Con respecto a los otros 34 textos publicados de los 59 que conforman la muestra, que no se refieren a la polémica de la censura, sino que por el contrario exponen puntos específicos sobre el SNA, las obras y los artistas, las curadurías, críticas institucionales, se identificó la relación género-pedagogía, esto debido a que los géneros periodísticos que tienen mayor extensión propugnan una mayor cantidad de información contextual y herramientas interpretativas al no tener la limitación dada por la urgencia de la actualidad.

De acuerdo con el análisis esto sucede más frecuentemente, por ejemplo, con la crónica y la entrevista, que como géneros interpretativos crean una relación más evidente con el proceso de

decodificación, dado que este otorga una licencia para un uso del lenguaje más sencillo, en tanto comunica situándose en el lugar del potencial lector o facilita que expliquen por sí mismos los artistas o curadores de manera más directa la intención o contexto de producción.

Seis de las siete crónicas publicadas en total plantean al público esta interacción con el evento. Una visita guiada a través de las sensaciones, cuestionamientos a los que se enfrenta el autor(a) de algunas curadurías y actividades de Salón, presenciarlo a través de otro cuerpo y tal vez sentirse llamado a encarnar esta vivencia. Sólo se excluye una de ellas que no ahonda en ningún aspecto, pues hace las veces más de un itinerario con estructura narrativa, a manera de "abrebocas".

Para resaltar, uno de estos textos que permite ilustrar de qué manera logran esta interacción está la crónica *El 45 Salón Nacional de Artistas: de la polémica al asombro* (02 de noviembre del 2019) escrito por Melba Escobar para *El Tiempo.* Una de las cuestiones más sobresalientes de este relato es que la autora se reconoce como "una espectadora ajena al mundo del arte", enunciado que habilita la interpelación del lector. Escobar expresa la confrontación que tuvo con respecto a lo que esperaba en contraste con lo que vivió, en específico la sensación de no entender. Al respecto, Escobar (2019) comenta "A veces queremos que todo tenga una lógica, una estructura, un código que podamos descifrar con rapidez. Pero el arte puede ser a menudo un elogio a la dificultad, nos exige mirar despacio, repasar.".

Dicho posicionamiento funciona a su vez como una sugerencia e invitación a hacer un ejercicio de suspensión de juicio automático disparado a lo desconocido o "aquello que vemos por primera vez y no comprendemos de la manera en que creemos comprenderlo todo" (Escobar, 2019). A cambio, se recibe una recompensa, como la de lograr dilucidar lo que se suele dar por sentado. En el caso

de la autora, esta afirma “llegué a captar la ironía en el lenguaje, el juego, su habilidad para afilarnos la mirada” (2019).

Se puede identificar como un ejercicio pedagógico tanto para los expertos como para el público en general. Para los primeros puede resultar interesante conocer cuál es la experiencia de una visitante que no pertenece a este campo, que permite entender cuáles aspectos llaman más la atención y cuáles otros podrían reforzarse desde las curadurías y la organización del evento. Para el público general, podría ser también llamativo y contribuir a la eliminación de las preconcepciones con respecto a lo lejano e ininteligible que resulta ser el arte, pues se enfoca justamente en la experiencia y no en los códigos y conceptos; así desliza el sentido de entender hacia experimentar.

Por otra parte, el género donde se ubica en mayor medida la formación de públicos es la entrevista. De 5 en total, 3 fueron publicadas por *El Espectador*, enfocadas al equipo curatorial TRansHisTor(ia), al director del 45 SNA, Alejandro Martín el director, y a la artista Carmenza Banguera, participante de *Arquitecturas narrativas.* Esta afirmación se corrobora en tanto sobresalen tres aspectos propios de la formación como lo son: 1) el exponer el proceso creativo respondiendo a las preguntas ¿qué hacen? ¿por qué lo hacen? y ¿cómo lo hacen? para aclarar lo que pretende generar en el público, es decir, de alguna manera preparar al visitante para saber a qué se va a enfrentar. 2) Ofrecer al lector un contexto de qué es el Salón Nacional de Artistas, localizándolo histórica y socialmente para que sea posible entender cuál es su importancia dentro de la sociedad. 3) Realizar un acercamiento entre el público y la artista, a partir de la posibilidad de identificación, al mostrar cómo su obra surge de un contexto que se comparte, vivir en el mismo territorio y, por lo tanto, de experimentar las mismas problemáticas.

Otro de los géneros que poseen la característica de apelar a un lenguaje directo y sencillo para alcanzar a una mayor cantidad de público, es el de opinión al igual que el de interpretación. Respecto a los de opinión se pudo identificar que de los 9 recopilados, sólo 1 de ellos se alineaba con la definición de formación de públicos. Se trata del artículo publicado por la revista *Arcadia*, titulado *"Nuestra deuda con el arte: el Salón Nacional de Artistas y los 15 años de ARTBO"* escrito por Sylvia Suarez. Un escrito que, sin perder el carácter de especializado brinda un horizonte crítico sobre el panorama del arte en Bogotá, incluso a un público que no se encuentre familiarizado con las instituciones del arte. Expone entonces cómo funcionan las ferias de arte y detalla las diferencias entre el SNA y el ARTBO, celebrado como "el evento más grande del arte en Colombia", así como sacar a flote las estrategias de las que se han valido ambos eventos para alcanzar sus posicionamientos particulares.

Por su parte, la publicación *'Contrainformación': una revisión crítica del pasado para proyectar futuros posibles'* también de la revista Arcadia, se configura como el texto de la muestra que cumple de manera más completa con los aspectos pedagógicos. Se trata de un ejercicio periodístico prolijo escrito por Paola Peña del que destacan cuatro aspectos temáticos y compositivos: 1) comienza inscribiendo la investigación curatorial en un campo de interpretación más grande, más general que permita entender a los públicos por qué es importante hablar de revisión histórica desde situaciones y personajes específicos de nuestro contexto, generando así proximidad con los conceptos y revelando a su vez la maniobra realizada por los curadores. 2) Se toma el espacio para generar una imagen de las obras, más allá de un ejercicio exclusivamente descriptivo, pues habla de quiénes son los artistas creadores, sus contextos de producción, trazando relaciones que permitan entender cómo todo se cohesiona y cobra sentido dentro de la narrativa propuesta por esta curaduría. 3) Se anticipa y responde a cuestionamientos que suscitan ciertos medios que

rompen con la noción tradicional del arte, como ¿cuándo el archivo es "arte"? o ¿por qué este hace parte del 45 Salón Nacional de Artistas? 4) Por último, hace una crítica a la sobrecarga temática de esta curaduría "En ocasiones, la curaduría puede caer en querer cumplir con un *checklist* de las temáticas que son necesarias incluir a la hora de visibilizar demandas sociales completamente vigentes" y cierra con una serie de preguntas incitadoras a la visita e investigación para el público.

En el caso del *Periódico Arteria* también presenta dos publicaciones de resaltar, ambos dentro de los géneros informativos, uno clasificado dentro de la noticia y el otro como reportaje. En primer lugar, *"El artista que creó 99 libros en menos de una hora"* que, aunque es una noticia ofrece la suficiente cantidad de información que permite al lector establecer una interacción con la obra y su sentido propuesto, el cómo fue pensada y desarrollada. Además, aporta datos de la vida del artista que muestra un acercamiento a su humanidad, alejándose del imaginario que se tiene sobre la producción de los artistas como genios alejados de lo que nos es común y, por el contrario, devela un poco la precariedad a la que llegan a enfrentarse los artistas en Colombia. Por último, expone y describe algunas reacciones del público, lo que resulta llamativo, pues ejemplifica posibles formas de interacción con una obra, además de sacar a flote que no hay una única forma "correcta" o unos conocimientos previos necesarios para asistir al encuentro con el arte.

En segundo lugar, se encuentra el reportaje *¿Qué relación tienen la arquitectura y el cómic?* que incluye entrevistas a dos de los artistas participantes, Aidan Koch y *Gusanillo*, en la que explican de qué manera vinculan su práctica con la curaduría de la que hacen parte, describe las obras que presentan y detalla algunos elementos de su estilo. Asimismo, incluye la explicación de la asistente curatorial sobre las exploraciones propuestas por *Arquitecturas narrativas* asociadas al concepto general y vinculatorio del Salón "el revés de la trama" y cierra con la exposición de algunas de las reflexiones que materializan desde su curaduría.

De estos 34 textos que desarrollan aspectos relacionados al contenido del Salón propiamente, tan sólo los 13 (o 22,03%) detallados en el apartado cumplen con algunas de las características del discurso pedagógico y permiten identificar un interés por la formación de públicos.

Uno de los aspectos relevantes que inciden en la elección y divulgación de un discurso pedagógico es también las características propias de los medios que difunden cultura, para los que resulta determinante el público al que están dirigidos. A considerar, el caso de *Esfera pública* que es una plataforma dirigida a un consumidor que forma parte de esta área del conocimiento especializado en artes plásticas y visuales, de ahí que se maneje un lenguaje especializado y apropiado tanto por sus colaboradores como por sus lectores. Teniendo en cuenta también que se trata de un medio cuya difusión es únicamente digital, lo que otorga ciertas libertades en tanto extensión y temáticas a tratar.

Lo anterior invita a contrastar e indagar a los medios y su relación con el contexto, con las instituciones de poder, los gobiernos de turno y las políticas impulsadas por estos. Cómo la relación entre ellos (cercanas o no) influyen en el discurso periodístico, en las agendas noticiosas, en las voces que logran publicidad y las que son acalladas, cómo se presenta y con qué enfoques se da la información.

Todo ello teniendo en cuenta frente a la responsabilidad social que poseen los medios en las democracias, del derecho a la información y el compromiso con la verdad propio de la ética periodística; actualmente los medios de comunicación se conforman como empresas informativas permeadas en mayor o menor medida por dinámicas mercantiles. Donde su sostenimiento puede depender en gran parte de la pauta comercial, de empresas patrocinadoras o, como sucede en Colombia, de la filiación o pertenencia a grandes grupos empresariales o *Holdings*, como Valorem

S.A o Grupo empresarial Santo Domingo o de grandes empresarios del país como Luis Carlos Sarmiento y Carlos Ardilla Lülle.

En Colombia existe un duopolio mediático, categorizado así por el Monitoreo de Medios (Reporteros sin fronteras & Federación colombiana de periodistas, s.f.), en tanto estos grupos económicos reúnen la mayor cantidad de medios existentes en el espectro mediático (radio, televisión, prensa, internet), en manos de *El Espectador* de Alejandro Santo Domingo y *El Tiempo* de Luis Carlos Sarmiento Angulo, dos de los empresarios con mayor acumulación de capital del país[55]. El primero, propietario de seis medios distribuidos en: televisión, Caracol, impresos: el periódico El Espectador y las revistas Shock y Cromos con sus respectivas ediciones digitales y en radio: Blu Radio, que a su vez concentran la mayor cantidad de audiencia encabezando el *Top de propiedades digitales* entre los medios auditados por Comscore de febrero de 2022[56], seguido por Luis Carlos Sarmiento Angulo con más de diez medios: en televisión CityTV y el canal de El Tiempo, en impresos: el periodico El Tiempo, Portafolio y ADN, las revistas Motor, Don Juan, Bocas, Aló, entre otras, y las ediciones digitales de estos, además de múltiples empresas de otras actividades económicas como el bien conocido Grupo Aval, en el ámbito financiero.

[55] Luis Carlos Sarmiento con $ 8.800 millones de dolares y Alejandro Santo Domingo con US$ 2.200 millones https://www.rankia.co/blog/mejores-opiniones-colombia/3104917-hombres-mas-ricos-colombia

[56] Ranking de Medios auditados por Comscore en Colombia https://www.comscore.com/lat/Prensa-y-Eventos/Blog/Ranking-de-Medios-auditados-por-Comscore-en-Colombia-Febrero-2022

#	Propiedades auditadas por Comscore	Visitantes/Espectadores Únicos (000)	Minutos promedio por visitante
1	Caracol Next	16,024	17.9
2	El Tiempo Casa Editorial	14,362	11.6

Estos a su vez, representan cierta filiación política a modo por ejemplo de donaciones, por mencionar un ejemplo, el caso de las campañas presidenciales Duque-Petro del 2018, donde de acuerdo con el artículo de Las 2 Orillas (octubre 15 del 2014), *¿De dónde sacaron Duque y Petro los más de $33 mil millones que costaron sus campañas?* En el que expone que tanto Alejandro SantoDomingo como Luis Carlos Sarmiento aportaron a la campaña del expresidente Ivan Duque, del partido político Centro Democrático o la representación de la "ideología de derecha" en la política del país.

Estas filiaciones económico-políticas que tienen injerencia en la libertad de prensa y como resultado en la opinión pública, son factores determinantes para entender la razón por la que se cree fue "suspendida" la Revista Arcadia, esto se puede evidenciar en las reacciones a través de redes sociales de varios de sus colaboradores, columnistas como Carolina Sanín, su exeditor Juan David Correa y su anterior fundadora Marianne Ponsford, en la anteriormente referenciada entrevista de La Liga contra el Silencio (*ver página 53*) y en su cuenta personal de *Facebook*. A través de esta red social se expresa en contra uno de los integrantes del grupo empresarial Gilinki y nuevos dueños del Grupo de Publicaciones Semana, Jaime Gilinski: "Si Arcadia se acabará por motivos económicos, se puede entender. Pero se acaba porque no aporta lo suficiente a una vanidad. O más precisamente, a un ego que **quiere demostrar que es capaz de hacer del**

periodismo una máquina de hacer dinero, aunque en el camino acabe con él" (Observatorio Esfera Pública, 2020).

Imagen 12: Diez Tesis Sobre La Violencia de La Economía Naranja (Segunda Parte), Lucas Ospina, 3 de octubre de 2021, La Silla Vacía https://www.lasillavacia.com/la-silla-vacia/opinion/articulos-columna/diez-tesis-sobre-la-violencia-de-la-econom%C3%ADa-naranja-segunda-parte-/

También, explica el volumen de contenidos periodísticos realizados por el Periódico Arteria para el 45 SNA, siendo el medio que tuvo la mayor producción de contenidos frente a los demás medios con 18 en total. Esto en relación con la Fundación Arteria de donde provienen los recursos para su funcionamiento y su rol como entidad a cargo del presupuesto de este Salón. Cabe resaltar que, dentro de esta gran cantidad de contenidos, hubo más una preocupación por el volumen y no por la calidad de los contenidos, así como la correlación de estas publicaciones con la cantidad que hizo referencia al tema de la censura, que para el Periódico Arteria fue nula y en cambio, resultaron señalados e implicados por los demás medios que informaron acerca de lo ocurrido.

6.4 Los vínculos entre el periodismo cultural y la crítica del arte subyacentes en el cubrimiento mediático del 45° SNA, en el marco de la Economía Naranja

En un rastreo por la historia de la crítica de arte en Colombia, es pertinente señalar ciertos momentos que permiten apoyar esta propuesta conceptual, donde se establecen puntos de convergencia, entre la crítica y el periodismo cultural enfocado en artes visuales y plásticas. Un primer momento es la crítica en los periódicos, cuando aún ocupaba un lugar importante en la jerarquía de la información que se presentaba diariamente al público general, hasta que el país en los 80 se hundió en un contexto conflictivo y polarizado que la desplazó, para darle lugar a 'lo noticioso', pues la guerra había llegado a la ciudad con las bombas. En esta misma década, Colombia ocupa uno de los primeros lugares mundiales en donde el homicidio es la primera causa de mortandad. En respuesta a ello aparecen las secciones *light* en los noticieros como los deportes y entretenimiento o farándula (Serna Lancheros, 2007, p.89).

Junto con la aparición de internet y la reconfiguración de las industrias de la comunicación que subió el precio del espacio en los periódicos y lo redujo, comienza a gestarse la monopolización y concentración de los medios de comunicación masiva que consecuentemente imposibilita la publicación de una columna de crítica de arte permanente en el periódico como espacio de interlocución.

Un segundo momento, es la adaptación de la crítica, de los medios tradicionales a la web y a medios especializados. Que confinó las distancias entre el círculo de 'entendidos', interesados y conocedores, con el centro de las discusiones y, de este con el público en un sentido más amplio. Lo que podría mostrarse como una apertura en consonancia con el medio (la web), produjo la hiperespecialización del lenguaje que segmentó la conformación de espectadores partícipes en la escena artística nacional.

Como momento último, se podría ubicar la “muerte de la crítica”, por lo menos estrictamente en su definición como proceso analítico, de teorización y de intermediación que obedece a otros muchos factores hacia dentro del campo del arte, asociaciones entre críticos e instituciones que permean las discusiones y terminan por sacarlas de contexto, y hacia afuera de este, el incremento en los precios de los espacios en la prensa debido al cambio de propietarios, así como el complicado panorama político (Serna Lancheros, 2007,p.86). Por ello, en esta investigación, se propone una lectura del periodismo cultural de las artes como resultado de una asimilación, o sustitución, que de alguna manera solvente el vacío cultural, en doble vía; como enuncia Carolina Ponce de León, crítica de arte, sobre este problema en los años 90: “ni los creadores recibían un reconocimiento individual significativo ni el público tenía la posibilidad de participar en la contemporaneidad artística” (López, 2005, p.22)

Hablar en estos términos, permite realizar un análisis crítico del cubrimiento mediático en pro de este acercamiento, una suerte de traducción del lenguaje del arte y pedagogía para formar e informar al público. Y, por consiguiente, conseguir una reconsideración de este ‘orden establecido’, volviendo a la discusión de lo que los medios masivos entienden por cultura, cómo se está construyendo el discurso a partir de esta definición. Más aún, prueba de esta división heredada del ‘régimen’ de las industrias culturales y la perjudicial mercantilización de la Cultura, es la cantidad de publicidad en medios destinada a la feria internacional de arte de Bogotá, ARTBO, ahora en contraste con la unidad de análisis que se escogió en función de los objetivos de esta investigación, el Salón Nacional de Artistas en su edición 45.

Aunque los dos mencionados sean eventos, característica pertinente para la realización de la investigación en artes, dado que la ‘línea de tiempo’ del acontecer artístico propone cierto ‘tiempo muerto’ en calidad de la magnitud e interés de convocatoria del público, que a su vez, impacta en

la agenda mediática, más específicamente en la cantidad de producción de contenidos que aborden estos temas; sobre ARTBO, se puede precisar que se trata de un evento diseñado para los coleccionistas, misionalmente dedicado al desarrollo del mercado del arte.

Dentro del mecanismo que hace funcionar el campo del arte, se puede reconocer a este como uno de los engranajes, pero sería desproporcionado afirmar que es el centro de gravitación del arte en Colombia, pues se estaría desconociendo el lugar y la función ocupada por eventos con el Salón, como el engranaje que promueve la creación y reflexión sobre las realidades sociales, de acceso gratuito y donde las obras expuestas no se exhiben para su venta. Consecuentemente, se desconocerían las implicaciones que eventos o instituciones de esta índole tienen para los agentes del campo: artistas, curadores, museógrafos, divulgadores, académicos, estudiantes, profesores y gestores culturales; y la sociedad en general.

La feria ARTBO, se encuentra vinculada de manera estrecha con el propósito principal en torno a la "dinamización del mercado" de las artes plásticas y visuales, propuesta por la política pública de la Economía Naranja. Una muestra de esto es su enfoque en "**crear mecanismos que permitan desarrollar el potencial económico de la cultura y generar condiciones para la sostenibilidad de las organizaciones y agentes que la conforman"** ("ABC Economía Naranja", 2018) De hecho, trabajan conjuntamente en el "fortalecimiento de las industrias culturales y creativas (Fonográfica, Editorial, Audiovisual, Agencias de noticias y otros servicios) **para posicionar a Bogotá como un lugar para invertir y hacer negocios"**.

Con el propósito de establecer cuál ha sido el verdadero impacto que ha tenido este planteamiento, más allá de generar ingresos al sector de la población de artistas que produce obras amparadas por una galería, que además participe en ARTBO, para que la otra reducida cantidad de personas con el potencial adquisitivo de comprar obras, "dinamicen el mercado del arte". En específico lo que

atañe a esta investigación, el consumo cultural, se comparará la Encuesta de Consumo Cultural (ECC) realizada por el DANE antes y después de la entrada en vigor de la Economía Naranja.

Teniendo en cuenta los datos enunciados por el DANE, para el 2017 , un año antes de la posesión como presidente de Iván Duque, promotor de la Economía Naranja ; se muestra que dentro de las presentaciones y eventos culturales, la asistencia más baja la tuvieron las Exposiciones, ferias o muestras de fotografía, pintura, grabado, dibujo, escultura o artes gráficas con 11,6% y en cuanto a la asistencia a espacios culturales los últimos de la lista son los Museos (11,7) Casas de la cultura (10,2) Centros culturales (8,8) Galerías de arte o salas de exposiciones (7,9).

De forma similar ocurre en la más reciente ECC del 2020, donde, cabe resaltar, la asistencia a estos eventos se redujo a un 7,1% y esto no mejora para los espacios culturales donde registraron los Museos (9,4) Centros culturales (8,1) Casas de la cultura (7,8) Galerías de arte o salas de exposiciones (6,6).

Estas cifras dan cuenta de que la visión propuesta por esta política, además de establecer una suerte de distinción, que configura a partir, y en valor de la capacidad de generar ingresos monetarios, las creaciones funcionales (medios digitales, software, diseño y publicidad), de las creaciones ***no*** funcionales. Ignorando en esta distinción la función ya mencionada hacia la sociedad; y anulando a los artistas que producen obra no decorativa o que se considere “bella”, cuya producción artística está encaminada por mencionar un caso, al arte político, a interpelar al público para crear una visión crítica, que genera incomodidad o disenso.

Uno de los puntos más problemáticos de esta perspectiva mercantil, **no tiene que ver** con que el arte deje de concebirse como una creación cuyo único fin es la contemplación y disfrute estético. Que pierda la calidad de creación “pura” al participar de la economía. Pues no hay una visión que desconozca más la realidad y que romantice los desafíos a los que se enfrenta un artista para poder

generar ingresos a partir de su obra, en este contexto. Sino más bien, lo perjudicial que resulta ser para la diferencia y la pluralidad, el caracterizar un único tipo de arte que pueda generar ingresos en esta economía, que el otro arte, el crítico, el que cuestiona precisamente el poder a cargo de crear e implementar estas políticas, sea condenado a su desaparición. Como se puede ejemplificar en el caso de censura al mural de PowerPaola y Lucas Ospina en la fachada del Colombo Americano, o el cierre de la revista *Arcadia*.

> "No pongo en duda, de ninguna manera, que ciertas formas de lo sensible puedan transitar hoy por los círculos instituidos por el arte. Mis reservas se refieren a la adecuación entre estas producciones y la sensibilidad específica de nuestra época. Constatamos que tales productos fabricados por el artista, promocionados por los museos y comercializados por las galerías logran, en forma de cuadros u objetos, convertir la sensibilidad en mercancía. Para entrar en el círculo, estas obras necesariamente deben responder a ciertas condiciones: deben poder ser miradas, tocadas, colgadas sobre una pared o puestas sobre un zócalo, intercambiadas o vendidas en todo momento. En el círculo del arte actual —y, por extensión, en nuestra sociedad—, son reconocidos como arte únicamente los objetos que responden a estos criterios (Forest, F,2006, p.20)"

Estos se convierten en modos "indirectos" de delimitar las prácticas, que al constituirse desde el poder generan repercusiones en todos los niveles, por ello, aunque sucedieron de forma simultánea pero con una diferencia de duración, la edición número 15 de **ARTBO, del 19 al 22 de septiembre de 2019, tuvo "más de 35 mil visitantes"** (La Edición Número 15 de ARTBO Culmina Con Éxito, 2019) **, mientras que el 45 SNA tuvo más de 31.000 asistentes en casi dos meses, del 14 septiembre al 4 de noviembre**" (Ministerio de Cultura República de Colombia, 2019,p.7). Pues además de encontrarse privilegiado por el gobierno nacional por la afinidad de sus propósitos,

ARTBO, al ser un evento privado de la Cámara de Comercio de Bogotá, posicionó su marca mediante una gran inversión en pauta y estrategias publicitarias, donde los medios sirvieron como plataforma, logrando su institucionalización durante los trece años de itinerancia del Salón que han significado para este último, una gran dificultad para su consolidación y recordación entre el público.

Esto se puede evidenciar en la muestra analizada para esta investigación pues de las 59 publicaciones que la conforman, solo dos cuestionan esta posición de ARTBO frente al Salón, en torno a la necesidad de generar unas políticas públicas que obedezcan a las lógicas propias del campo y cada uno de los sectores que lo conforman. El artículo publicado por *Arcadia* "Nuestra deuda con el arte: el Salón Nacional de Artistas y los 15 años de ARTBO" y "Arte fuera del mercado" publicado por *El Espectador*.

Se podría sugerir incluso que el primer artículo mencionado, cumple con las características que se pueden reconocer como crítica de arte, en otra de sus vertientes que puntualmente dialogan sobre las instituciones, la "crítica institucional", ya que esta no se restringe a hablar de las obras y los artistas sino que también puede ofrecer elementos críticos para que los lectores desarrollen su propia postura sobre las instituciones y el panorama nacional del arte, que soporta las condiciones necesarias para permitir y salvaguardar su existencia. Esto en concordancia con la identificación de este primer artículo mencionado, cómo discurso pedagógico, escrito por Sylvia Suarez y publicado en *Arcadia*.

> "**La misión del crítico se soporta en ampliar la panorámica de la existencia, con base en la captación e interpretación de los artistas; debe mostrar la reducción creativa de la realidad. Allí educa porque otorga otra posibilidad más de asimilar el mundo y decidir frente a este; forja nuevas actitudes y suministra elementos de juicio distintos,**

> **si se comparan con la aceptación ciega de la información trillada de radio, prensa y televisión que reciben a diario las audiencias.** Los medios (ya está más que dicho) son grandes instrumentos que regulan la conducta económica, política, ética y psicológica de la sociedad (...) adaptan a los individuos a nuevas situaciones (Valderrama Valderrama, 2011, p.207)

Es entonces en estos 14 textos publicados que se identificaron dentro de la muestra con elementos que contribuyen a la formación de públicos, donde se revive la labor del crítico de arte, donde a través de un texto argumentativo se estimula la dinámica de ideas e interpretaciones tanto entre la obra y el público como entre la obra y su contexto. Pues no se limita a arrojar juicios de valor, sino que construye un análisis a fondo sobre el tema que sustente sus opiniones (Ponce de León, 2005, p.p.241)

Que hoy en día este tipo de mediación o puente entre la contemporaneidad artística y la participación del público sea la excepción a la regla, genera cierta desazón, pero esto no siempre fue así, la cultura hacia parte de la actualidad del gran público por ello es importante señalar de dónde viene esta tradición con uno de los ejemplos memorables del buen ejercicio del periodismo cultural en la prensa masiva.

Como punto de partida, aunque no fue el primero[57], se puede situar el suplemento cultural de *El Espectador* que "logró" mantenerse en continua actualización conforme a los cambios en las concepciones de 'cultura', los formatos y maneras de abordar 'lo cultural' para difundir y formar a los públicos nacionales. Uno de los roles que desempeñó en un inicio, y que se puede situar como antecedente en cuanto a esta labor de formación, fue la difusión de literatura a través de los llamados "suplementos literarios" en el tiempo en que la industria editorial en Colombia aún era

[57] El primer antecedente que se puede establecer al periodismo especializado en cultura difundido en la prensa masiva en el país es el suplemento cultural 'Lecturas Populares' que data de 1913.

muy limitada. De ahí que, por las páginas de estos primeros magazines “cuando se llamaba La Semana o Suplemento Literario Ilustrado” (El Magazín Cultural: La Versión No Oficial de La Historia, 2021) pasaron muchos de los que hoy reconocemos como grandes pensadores o representantes de la literatura, como Porfirio Barba Jacob, Tomás Carrasquilla, Luis Vidales, Eduardo Castillo o León de Greiff.

Por lo que se refiere concretamente al suplemento cultural que marcó un hito en las publicaciones especializadas que se habían hecho hasta el momento, fue el proyecto emprendido por el Magazín Cultural de *El Espectador* “que empezó a publicarse desde el 20 marzo de 1983 cuando se lanzó el número uno. [y que] circuló hasta el ejemplar número 843 de julio 11 de 1999“como expone Suárez (1983) en el artículo “Posición del Magazín Dominical de *El Espectador* en el campo cultural” uno de los aspectos que resulta más relevante es la simbiosis establecida entre este Magazín y el campo cultural del que surgían sus contenidos. Una relación en doble dirección, en la que los lectores eran los mayores beneficiados puesto que se ofrecía un contenido heterogéneo, crítico y de calidad, que le mereció su legitimidad, y en ese sentido, posicionarse a su vez como un agente legitimador dentro del campo.

> “El Magazín Dominical de El Espectador no solamente fue un medio de difusión cultural masivo y de amplia acogida, sino que además sirvió de plataforma para la publicación, junto con los autores consagrados, de nuevas voces, escritores noveles, que lograron exponer sus primeras creaciones.(...) Eso sin hablar de los innumerables pintores, escultores, actores, músicos, fotógrafos, directores de cine, entre muchos otros que alcanzaron a figurar en algunos de los artículos y dossier que continuamente llevaba a cabo el Magazín Dominical, los cuales cubrieron exposiciones de arte, lanzamientos bibliográficos, estrenos de largos y cortometrajes, inauguraciones de festivales de teatro,

> recepción de conciertos musicales, recitales de poesía, movimientos y vanguardias artísticas en general. Basta consultar los índices onomásticos y temáticos que con frecuencia la misma revista editó, dentro del mismo número consecutivo de publicación, para entender que esta empresa cultural y periodística no fue otra cosa que uno de los catálogos del pensamiento occidental más completos en nuestro medio.” (Flórez Porras, 2019)

Es a partir del establecimiento de estos derroteros que se pudo evidenciar cómo el periodismo cultural que se desarrollaba en **esta revista cumplía con su rol de mediador cultural influyendo en el desarrollo intelectual de la sociedad de esta época al democratizar producciones culturales que no se encontraban a disposición de todos los públicos cómo los planteamiento de pensadores occidentales que estaban teniendo gran repercusión en todo el mundo, y que complejizaban las realidades sociales, políticas, artísticas que se daban en el plano nacional.** Esto ofrecía a los lectores la posibilidad de situarse en un contexto más amplio para generar sus propias opiniones y construir debates que involucraban a las distintas esferas sociales, más allá de convocar a un selecto grupo de especialistas intelectuales. Este clima también se generó debido a la imperante necesidad de establecer un diálogo horizontal y atraer por medio de un lenguaje inclusivo y dinámico para los lectores del periódico, y así expandir su público más allá del propio de su "nicho". Es de resaltar sobre esta cualidad también, que, muchas veces los medios de comunicación funcionaron como material de estudio para las regiones más “periféricas”, así, en este caso en particular, el diálogo que se establecía con los lectores por medio de la correspondencia, que cumplía un rol preponderante en ese entonces, permitiendo que las regiones se integraran a los procesos culturales.

Por supuesto que alcanzar este lugar fue resultado de procesos de transformación al interior de la publicación, como los cambios en el equipo de redacción, los formatos y el público objetivo, la independencia que defendían aun cuando los medios masivos son el foco del control e influencia política y comercial hasta la modernización del concepto de cultura que se tenía, para vincularse a una definición integradora cercana a lo antropológico (Suárez L, 1983, p.54) que en su momento generó críticas y detractores, como cualquier transformación del status quo que trastoque por ejemplo los límites entre "la alta cultura" y "la cultura de masas" o popular.

> "El hecho de que en un suplemento cultural de un periódico con la trayectoria de *El Espectador* se empezara a incluir o pensar la cultura y el periodismo cultural como un medio de aproximación a los acontecimientos sociales, la política y la función social de los medios de comunicación, generó una fuerte reacción desde las posiciones dominantes en los campos de la cultura y la política, puesto que se estaban introduciendo nuevas tendencias ideológicas y estéticas en amplios sectores de consumo y, como consecuencia, podían producirse transformaciones en el tejido cultural de la sociedad (Suárez L, 1983. p 55)"

Así, pudo encontrar un equilibrio entre "la oferta dirigida a públicos especializados y la orientada hacia el gran público, sin descuidar los criterios de exigencia" (Suárez L, 1983, p.57) y gracias también a la gran constelación de áreas de conocimiento y colaboradores de cada una de estas que pese al límite de extensión al que se tenían que ceñir, proponían "una articulación entre estos saberes específicos de una disciplina académica o artística y la necesidad de orientación de lectores ajenos a los discursos especializados" con la profundidad y rigurosidad que le significó, frente a otros suplementos culturales, ocupar este lugar preponderante para el legado del periodismo cultural en Colombia.

Pero, luego de esta fructífera era para la difusión cultural en *El Espectador*, como ya se enunció, vino el fuerte impacto del siglo XXI y las nuevas tecnologías que acabaron con el Magazín, incluso amenazaron con cerrar el periódico. Impacto que no logró siquiera la llegada de la televisión en décadas previas, a la cual el suplemento cultural respondió adaptando su producción a las nuevas formas de consumir información implementando un proceso de "aligeramiento" del discurso e incorporación de imágenes como indispensables para captar una porción más amplia del público.

7. CONCLUSIÓN

Durante años los periódicos colombianos fueron un lugar fundamental para la divulgación de la cultura, siendo este el medio pionero para la difusión de la comunicación especializada en estos temas. Sin embargo, dentro de la agenda de la actualidad abarrotada de noticias relacionadas al conflicto armado, discusiones políticas que configuran el plano polarizado que ha prevalecido durante siglos en el país, problemáticas como la desigualdad, disputa por las tierras, la corrupción, el narcotráfico y la falta de planeación territorial, por mencionar algunos ejemplos, que aquejan a la mayoría de comunidades en mayor o menor medida, pero de manera general en todas las regiones del país, produjeron que en la tarea de editar y jerarquizar los contenidos en estos medios masivos para sintetizar la actualidad en un producto para el público general, la cultura fuera reduciéndose paulatinamente a un tema secundario, del que se podía prescindir en muchos casos, o donde se podían incluir contenidos tan heterogéneos que desdibujaron un concepto de cultura que fuera promulgable de manera clara y obedeciendo a estrategias pedagógicas a largo plazo. Estrategias que hicieran posible que la sociedad colombiana se permeara de estos temas para lograr la creación de una identidad colectiva, más allá de las tragedias y escándalos que han azotado el país. Pues la prensa es un diagnóstico de la sociedad de la cual surge y a la que se dirige, en el

mejor de los casos moldea la opinión pública, tanto como es transformada respondiendo a los intereses comunes.

Por esta razón y luego del análisis de estas 59 publicaciones y los medios donde se difundieron, se puede observar con preocupación que la cultura sólo resulta relevante y monopoliza la economía de la atención en tanto es 'noticia', o como se evidencia en esta investigación, cuando un hecho despierta las opiniones encontradas entre distintos sectores y promueve la polémica. Lo que resulta realmente lamentable, es que este no es un hecho aislado y específico de la prensa colombiana, pues desde la teoría del periodismo cultural se advertía esta forma de funcionar de los medios generalistas, o no especializados, de hecho, se apunta a que es un problema heredado del periodismo en Estados Unidos:

> "La idea primitiva de Ochs (Adolph Ochs quien compró el New York Times en 1896) responde a una concepción clásica del periodismo americano. El diario habla de todo, para todos, sabiendo de todo, aunque sea poco: vulgariza (¿o difunde?) saberes. Se hablará pues de la cultura en función de su interés noticiable: muertes, centenarios, premios…**para la prensa popular—diaria o no—solo hay cultura cuando la cultura es noticia**." (Tubau, 1982, p.13)

Esto se puede evidenciar en la muestra pues fue mayor la cantidad de artículos en referencia a la censura (25), en comparación con aquellos en los que se pueden identificar elementos de formación de públicos (14). El panorama obtenido por el análisis de medios de distintos formatos también permite afirmar que, pese a la existencia de medios especializados en las temáticas culturales, donde se podría pensar, hay una mayor extensión y mejor tratamiento del fenómeno cultural, pues concentran sus energías y propuesta editorial en torno a estos temas, además de contar frecuentemente con colaboradores especializados para su correcto tratamiento, como en el caso de

la clausurada revista *Arcadia*. Esto no representó una correspondencia en cuanto a la cantidad de artículos que apostaran por la formación de públicos, dos de diez, incluso cuando dicha formación resultara provechosa para esta revista al captar nuevos suscriptores. Sin embargo, en estos dos artículos mencionados anteriormente (*ver página 68*), al cumplir con la característica de ser escritos por agentes del campo, se puede observar un verdadero interés por el tratamiento juicioso, pero a su vez pensando en el lector desde el uso del lenguaje.

Mas aún estos contenidos, aunque de calidad están restringidos en su acceso a una porción de suscriptores, lo que dificulta la idea de pensar este como un discurso público del arte. Lo mismo sucede en el caso de *Arteria*, dado que, aunque su periódico circule de manera gratuita, lo hace dentro del circuito del arte y pese a que sus contenidos también circulen de manera libre y abierta en internet, no llegan a tener el impacto por el desconocimiento general de este medio de "nicho".

Es específicamente este uno de los problemas más complejos con los que tiene que lidiar la comunicación especializada en artes plásticas y visuales. Es lo mismo que sucede con *Esfera pública,* pues aunque sea el lugar de discusión, independiente, y donde se publican, de manera abierta a la participación, las discusiones que se están gestando en el campo, la hiperespecialización del lenguaje y la segmentada porción de público al que están dirigidos , restringe la posibilidad de contrastar dichas posturas y recibir opiniones del público general que permitan elaborar estrategias de difusión oportunas y coherentes para el público receptor de los contenidos y discusiones que se generan allí.

De nuevo, en referencia con los datos obtenidos, solo fue por la ‘re-publicación’ de las crónicas *'Postales del Salón I, II, III y IV*', realizadas por la misma persona encargada de la sección de comunicación del Salón, que *Esfera pública* se registró dentro del conteo de textos que apuntaban a una formación de públicos. El resto de las publicaciones obedecen más a su definición como

centro de discusión de expertos, que resulta en un terreno bastante estéril pues no se evidencia una contraposición o contraste dentro de la limitada burbuja en la que se encuentra el campo de las artes.

El problema con los medios masivos de acuerdo con lo que se pudo determinar a partir del análisis, es que cumplen el papel de difusores, no se cuestionan, ni se pone en contexto o interpretación conceptual, formal, histórica o cultural las producciones, casi como restringiendo la posibilidad de que el público quiera profundizar en la información expuesta. Precisamente donde se podría aprovechar la amplia difusión que alcanza. Una de las lecciones que dejó como legado Marta Traba, una de los personajes emblemáticos para el campo artístico nacional, que en este caso se resalta por su vocación pedagógica de crítica, tuvo que ver con su proyecto formativo en el que a través de los medios de comunicación masivos como radio, televisión y prensa, llevaba a cabo programas y publicaba textos, en los que su tarea exhortativa era evidente en la manera en cómo interpelaba al lector para que diera lugar en su vida a la experiencia del arte, una invitación que implicaba establecer por qué una obra merecía ser experimentada.

Y es que como expone Giraldo Quintero (2007, p.120) "**Sólo hay arte cuando el destino comunicativo de las obras se cumple; la tarea del crítico, por tanto, es contribuir a la existencia de esos diálogos y traducir al lenguaje referencial lo que enuncian a su modo las obras**." **una tarea que el periodismo cultural especializado en artes visuales heredó**, pues la necesidad social de la participación del público general en la actualidad artística no ha sido atendida y en cambio el panorama nacional está permeado del discurso de la Economía Naranja, pues se trata de una propuesta presentada como novedad, una "idea revolucionaria" y, consecuentemente los medios se han encargado de reproducir estas estructuras de mediación que privilegian las industrias culturales, en razón de sus lógicas de distribución y patrocinio

sólidamente estructuradas, tienen personajes nacionales reconocidos internacionalmente y, más posibilidades de pautar comercialmente en los medios.

> "(...) hay una apuesta del periodismo cultural más sobre lo que se ve que sobre lo que no se ve, es decir, por aquello que ya tiene un camino hecho que por lo que hay que descubrir, revelar, investigar. Como en otros temas, la agenda informativa suele ser más reactiva y previsible que propositiva y estimulante (Dirección de comunicaciones/Ministerio de Cultura & Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2009)"

Este es el punto de inflexión donde el periodismo cultural deviene farándula y entretenimiento en detrimento de su calidad y responsabilidad social. Pues se alimenta y reproduce la cultura de masas, creada para ser consumida de manera rápida y efectiva en tanto no necesita pasar por un proceso analítico o de decodificación, pero siguiendo esta lógica tampoco ofrece otras posibilidades además de la literalidad de lo que representa. Y por ello el gran público se califica como "no interesado en la contemporaneidad artística y la asistencia a sus instituciones". Es un planteamiento paradójico que se puede ilustrar como "el huevo y la gallina", no se puede saber cuál fue primero ya que la existencia de una es condición necesaria para la existencia de la otra. Un ejemplo de cómo se podría formular esta nueva paradoja, con respecto al público del arte sería: **El público no se acerca a estos espacios culturales porque no le interesa, pero nunca le va a interesar si no se generan estrategias de formación de públicos, para que se produzca dicho interés.**

Tarea que no se puede relegar únicamente a las instituciones, puntualmente porque ya se encuentran restringidas a una porción de público asistente a estos espacios.

Ante esta realidad, lo que se ha venido gestando a través de las nuevas narrativas y lenguajes específicos de los medios digitales, como la interactividad que permiten las redes sociales y la capacidad de interpelar a través de la utilización de estos de manera conjunta en un proceso de asimilación de estos que permita llegar de manera más amplia al público.

Apuestas por medio de *YouTube*, donde haciendo uso de narrativas audiovisuales se logra generar una suerte de cercanía, estimulación de la curiosidad y formación de una manera más directa. Lo que ocurre en “Crítica sin cortes" de Elkin Rubiano o “Arte en América Latina con Julia Buenaventura” dos ejemplos de académicos pertenecientes al campo del arte en Colombia en la actualidad, que expanden los límites de este discurso para llegar de manera asertiva a otros públicos, sirviéndose de su habilidad y experiencia en el discurso pedagógico. El primero mediante invitados, visitas comentadas y el tratamiento de temas de la actualidad relacionados con la escena artística. La segunda a manera de “clase” donde se propone y comenta un artista, se explica y ahonda en su producción artística y propuesta conceptual.

Así mismo encontramos numerosas propuestas que hacen uso de redes sociales como *Instagram*, que resulta bastante adecuada por la preponderancia del uso de imágenes en relación con la visualidad de las artes. Donde a partir precisamente de asimilar la cultura de masas, la farándula y el entretenimiento, se proponen reflexiones en torno al arte. Conceptos que pueden ser entendidos e ilustrados mediante ágiles conexiones conceptuales o visuales, propuestas por los creadores de contenido. Los sentidos de elementos como el humor y la “banalidad” se revierten para convocar al público general y explicar conceptos del arte de una manera que resulte más interesante para los internautas.

Tal vez es a partir de este proceso de asimilación, haciendo uso de las posibilidades que brinda la internet y su terreno como idealmente democrático que estas brechas que hoy se sostienen entre

las artes plásticas y visuales y el público general, que han sido socavadas a manos de los encargados de crear las políticas públicas que se supone solventen estas problemáticas y que precisamente se sostienen en los medios de comunicación tradicionales o cuya libertad está comprometida, que se podrá volver a construir este puente entre las instituciones y el público, y que el propósito del arte genere repercusiones visibles que provoquen cambios en este país que necesita otras maneras de entenderse y narrarse.

8.ANEXOS

El Espectador

Fecha	Título	Género	Vínculo
10/09/2019	**El arte sale a la calle: el Salón Nacional de Artistas regresa a Bogotá**	Noticia	https://www.elespectador.com/noticias/bogota/el-arte-sale-la-calle-el-salon-nacional-de-artistas-regresa-bogota-articulo-880333
12/09/2019	***Alejandro Martín: "El arte tiene potencialidades para trabajar problemas que nos interesan"***	Entrevista	https://www.elespectador.com/entretenimiento/un-chat-con/alejandro-martin-el-arte-tiene-potencialidades-para-trabajar-problemas-que-nos-interesan-articulo-880773
15/09/2019	***Más de 150 artistas participan en el 45 Salón Nacional de Colombia***	Noticia	https://www.elespectador.com/noticias/cultura/mas-de-150-artistas-participan-en-el-45-salon-nacional-de-colombia-articulo-881230
21/09/2019	***Arte fuera del mercado***	Artículo	www.elespectador.com/noticias/noticias-de-cultura/arte-fuera-del-mercado-articulo-882311

24/09/2019	***Una obra de arte de Powerpaola y Lucas Ospina, destruida en el Colombo Americano***	Noticia	https://www.elespectador.com/noticias/cultura/una-obra-de-arte-de-powerpaola-y-lucas-ospina-destruida-en-el-colombo-americano-articulo-882703
25/09/2019	***Lucas Ospina: "Lo que hizo el Colombo Americano fue torpe y fascista"***	Entrevista	https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/lucas-ospina-lo-que-hizo-el-colombo-americano-fue-torpe-y-fascista-article-882879/
25/09/2019	***Colombo Americano explica por qué borró obra de Powerpaola y Lucas Ospina***	Noticia	https://www.elespectador.com/noticias/cultura/el-colombo-americano-dice-que-borro-obra-de-artistas-porque-no-tenian-autorizacion-de-intervenir-su-articulo-882799
2/10/2019	***Realizan intervención en mural que había sido borrado en el Colombo Americano***	Reportaje	https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/realizan-intervencion-en-mural-que-habia-sido-borrado-en-el-colombo-americano-article-884066/
9/10/2019	***Los muros de la discordia***	Columna	https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/manuel-drezner/los-muros-de-la-discordia-column-885157/
17/10/2019	***Tupamaras entre tinieblas***	Crónica	https://www.elespectador.com/noticias/cultura/tupamaras-entre-tinieblas-articulo-886542

17/10/2019	***Carmenza Banguera: arte sobre el color de la piel***	Entrevista	https://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/carmenza-banguera-arte-sobre-el-color-de-la-piel-articulo-886442
21/10/2019	***TRAS ONCE AÑOS DEDICADOS A LA INVESTIGACIÓN Y PROCESOS CURATORIALES: TRansHisTor(ia) y su visualidad***	Entrevista	https://www.elespectador.com/noticias/noticias-de-cultura/transhistoria-y-su-visualidad-articulo-887070
4/11/2019	***La verdad no se borra con represión: nuevo mensaje del mural que denunciaba falsos positivos***	Noticia	https://www.elespectador.com/noticias/bogota/la-verdad-no-se-borra-con-represion-nuevo-mensaje-del-mural-que-denunciaba-falsos-positivos-articulo-889531
8/11/2019	***Censura naranja***	Columna	https://www.elespectador.com/colombia2020/opinion/censura-naranja-columna-890183

El Tiempo

Fecha	Título	Género	Vínculo
13/09/2019	***Luego de 13 años, regresa a Bogotá el Salón Nacional de Artistas***	Crónica	https://eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/salon-nacional-de-artistas-regresa-a-bogota-luego-de-13-anos-412190

20/09/2019	***En la semana del arte***	Editorial	https://www.eltiempo.com/opinion/editorial/en-la-semana-del-arte-editorial-el-tiempo-414762?hootPostID=c66b3c4d78b5cfa27cb2b0afd3b2afe1
23/09/2019	***Arte en Bogotá: Llenar una ciudad con arte es meter a la ciudadanía en otras lógicas.***	Columna	https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/armando-silva/arte-en-bogota-columna-de-armando-silva-415552
24/09/2019	***Polémica por mural que fue destruido y pintado de blanco***	Noticia	https://www.eltiempo.com/bogota/destruccion-de-mural-en-el-centro-colombo-americano-genera-polemica-416072
2/11/2019	***El revés de la trama***	Columna	https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/melba-escobar/el-reves-de-la-trama-columna-de-melba-escobar-417814
2/11/2019	***El 45 Salón Nacional de Artistas: de la polémica al asombro***	Crónica	https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/el-45-salon-nacional-de-artistas-de-la-polemica-al-asombro-429774
25/09/2019	***Centro Colombo Americano explica por qué borró mural de artistas***	Reportaje	https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/por-que-se-borro-mural-de-participantes-del-salon-nacional-de-artistas-en-bogota-416160#:~:text=La%20respuesta%20se%20da%20por,el%20pasado%20fin%20de%20semana.

Revista Arcadia

Fecha	Título	Género	Vínculo
15/08/2019	***Todo lo que necesita saber del 45 Salón Nacional de Artistas***	Noticia	https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/todo-lo-que-necesita-saber-del-45-salon-nacional-de-artistas/77260
26/08/2019	***Nuestra deuda con el arte: el Salón Nacional de Artistas y los 15 años de ARTBO***	Artículo	https://www.semana.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/nuestra-deuda-con-el-arte-el-salon-nacional-de-artistas-y-los-15-anos-de-artbo/77518/
10/09/2019	***Guía ARCADIA al 45 Salón Nacional de Artistas***	Guía/ Agenda cultural	https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/guia-arcadia-al-45-salon-nacional-de-artistas/77803
23/09/2019	***Censura en el SNA 45: el Colombo Americano habría ordenado borrar mural de PowerPaola y Lucas Ospina***	Noticia	https://www.semana.com/arte/articulo/censura-en-el-sna-45-el-colombo-americano-habria-ordenado-borrar-mural-de-power-paola-y-lucas-ospina/78040/
1/10/2019	***Otros mundos posibles: una foto de la curaduría de La Usurpadora en el***	Artículo	https://www.semana.com/impresa/arte/articulo/otros-mundos-posibles-una-foto-de-la-curaduria-de-la-usurpadora-en-el-salon-nacional-de-artistas/78255/

	Salón Nacional de Artistas		
1/10/2019	***El 45 Salón Nacional de Artistas pasará a la historia por un mural censurado***	Editorial	https://www.semana.com/opinion/editorial/articulo/el-45-salon-nacional-de-artistas-pasara-a-la-historia-por-un-mural-censurado/78215/
9/10/2019	***Una mirada a 'Llamitas al viento', la curaduría de Manuel Kalmanovitz en el 45 Salón Nacional de Artistas***	Artículo	https://www.semana.com/arte/articulo/una-mirada-a-llamitas-al-viento-la-curaduria-de-manuel-kalmanovitz-en-el-45-salon-nacional-de-artistas/78422/
18/10/2019	***Pase el sábado 19 navegando la historia del SNA***	Agenda cultural	https://www.semana.com/agenda/articulo/plan-de-sabado-navegar-las-entranas-historicas-del-salon-nacional-de-artistas-sna45/78515/
25/10/2019	***Contrainformación': una revisión crítica del pasado para proyectar futuros posibles***	Reportaje	https://www.semana.com/arte/articulo/contrainformacion-una-revision-critica-del-pasado-para-proyectar-futuros-posibles/78620/
29/10/2019	***15 artistas locales que no debe perder del radar después del Salón Nacional de Artistas***	Guía/ Agenda cultural	https://www.semana.com/arte/articulo/15-artistas-locales-que-no-debe-perder-del-radar-despues-del-salon-nacional-de-artistas/78740/

Periódico Arteria

Fecha	Título	Género	Vínculo
28/08/2019	***Presentan el 45 Salón Nacional de Artistas***	Noticia	http://www.periodicoarteria.com/SNA/Presentan-Salon-Nacional-Artistas
18/09/2019	***'La Dany' encantó al público con su teatro callejero***	Entrevista	https://www.periodicoarteria.com/SNA/Performance-de-La-Dany-en-el-Salon-Nacional-de-Artistas
24/09/2019	***Colombo Americano tapa pintura del 45 SNA hecha en sus muros***	Noticia	https://www.periodicoarteria.com/SNA/Colombo-Americano-tapa-pintura-del-Sal%C3%B3n-Nacional-de-Artistas-hecha-en-sus-muros
25/09/2019	***Colombo Americano rechaza imputaciones de censura***	Noticia	https://www.periodicoarteria.com/SNA/Colombo-Americano-rechaza-imputaciones-de-censura
26/09/2019	***El artista que creó 99 libros en menos de una hora***	Noticia	https://www.periodicoarteria.com/SNA/Obra-de-David-Medina-en-la-Biblioteca-Nacional
1/10/2019	***Jota Mombaça presentó su obra 'Así desaparecemos'***	Noticia	https://www.periodicoarteria.com/SNA/Obra-de-Jota-Mombaca-en-el-Salon-Nacional

11/10/2019	***El 45 SNA lamentó decisión de Lucas Ospina y 'PowerPaola' de retirar obras del Colombo Americano***	Breve	https://www.periodicoarteria.com/SNA/El-45SNA--lamenta-decisi%C3%B3n-de-PowerPaola-y-Lucas-Ospina-de-retirar-obras
18/10/2019	***Siete artistas presentan sus obras en la antigua fábrica Pastas El Gallo***	Reportaje	https://www.periodicoarteria.com/SNA/Intervenciones-en-Pastas-El-Gallo
20/10/2019	***Arte sonoro que surge de la comida, en el 45 SNA***	Noticia	https://www.periodicoarteria.com/SNA/Arte-sonoro-en-el-45-SNA
20/10/2019	***¿Qué relación tiene la arquitectura y el cómic?***	Reportaje	https://www.periodicoarteria.com/SNA/Comic-y-arquitectura-urbana-dentro-del-45-SNA
25/10/2019	***El pasado y el futuro conviven en 'Universos desdoblados'***	Reportaje	https://www.periodicoarteria.com/SNA/El-pasado-y-el-futuro-se-ve-en-el-Mambo
28/10/2019	***El tejido tiene su propio espacio en el 45 Salón Nacional de Artistas***	Reportaje	https://www.periodicoarteria.com/SNA/As%C3%AD-se-teje-el-arte-
31/10/2019	***Esto es lo que puede ver en el***	Agenda	https://www.periodicoarteria.com/SNA/ArteCircuitos-por-el-45-SNA-

	último día de ArteCircuitos por el 45 SNA		
31/10/2019	***Estos son los horarios del último fin de semana del 45 SNA***	Agenda	https://www.periodicoarteria.com/SNA/Horarios-de-cierre-45-SNA-

Esfera pública

Fecha	Título	Género	Vínculo
23/09/2019	***Debate sobre la Censura al mural de Lucas Ospina y PowerPaola en el Salón Nacional de Artistas***	Debate	http://esferapublica.org/nfblog/borran-mural-del-salon-nacional-de-artistas/
24/09/2019	***Posición del Centro Colombo Americano ante la polémica de la intervención de su fachada***	Comunicado	http://esferapublica.org/nfblog/posicion-del-centro-colombo-americano-ante-la-polemica-de-la-intervencion-de-su-fachada/
24/09/2019	***Sobre las malas prácticas del Ministerio de Cultura***	Artículo	http://esferapublica.org/nfblog/lasmalaspracticasdelministerio/
24/09/2019	***Carta abierta al Ministerio de Cultura y Equipo Curatorial del 45***	Artículo	http://esferapublica.org/nfblog/carta-abierta-al-ministerio-de-cultura-y-equipo-curatorial-del-45-salon-nacional-de-artistas/

	Salón Nacional de Artistas		
24/09/2019	***Respuesta de los directores del 45 Salón Nacional de Artistas***	Comunicado	http://esferapublica.org/nfblog/respuesta-del-los-directores-del-salon-nacional-de-artistas/
4/10/2019	***Un silencio que sorprende***	Artículo	http://esferapublica.org/nfblog/un-silencio-que-sorprende/
6/10/2019	***Comunicado del equipo curatorial del 45 salón nacional de artistas sobre la censura al mural de Lucas Ospina y Powerpaola***	Comunicado	http://esferapublica.org/nfblog/comunicado-del-equipo-curatorial-del-45-salon-nacional-de-artistas-sobre-la-censura-al-mural-de-lucas-ospina-y-powerpaola/
12/10/2019	***El Despropósito del Arte. Salón de Artistas Censurados y Enclosetados***	Artículo	http://esferapublica.org/nfblog/el-desproposito-del-arte-salon-de-artistas-censurados-y-enclosetados/
18/10/2019	***Postales de Salón 1, 2,3 y 4***	Crónica	http://esferapublica.org/nfblog/postales-de-salon-1/
18/10/2019	***Por una curaduría trapera- Pastas el Gallo***	Relato escrito en prosa	http://esferapublica.org/nfblog/por-una-curaduria-trapera-pastas-el-gallo/

19/10/2019	***¿Salón Nacional de Contratistas? Respuesta del Ministerio de Cultura al Equipo Curatorial del 45SNA***	Comunicado	http://esferapublica.org/nfblog/respuesta-del-ministerio-de-cultura-al-equipo-curatorial-del-45sna/
22/10/2019	***Defendamos la libertad de expresión: NO a la censura al Salón Nacional de Artistas***	Comunicado	http://esferapublica.org/nfblog/defendamos-la-libertad-de-expresion-no-a-la-censura-al-salon-nacional-de-artistas/
31/10/2019	***Apuntes para una crítica inoperante. 45 Salón de artistas nacionales***	Artículo	http://esferapublica.org/nfblog/apuntes-para-una-critica-inoperante-45-salon-de-artistas-nacionales/

9.BIBLIOGRAFÍA

ABC Economía Naranja. (2018). Presentación.

Abela, J. A. (2002). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada.

Aponte Isaza, M. C. (2016). Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia. Revista Científica General José María Córdova, 14(17), 85–127. http://www.scielo.org.co/pdf/recig/v14n17/v14n17a05.pdf

Bajtín, M. (1985) [1976], El problema de los géneros discursivos, en Estética de la creación verbal. 2° edición. Traducción de Tatiana Bubnova. Siglo XXI. México.

Borrat, Héctor. (1989). El periódico, actor político. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona.

Buenaventura, J. et al (31 de octubre de 2019): De la crítica, las obras y las curadurías del 45 Salón Nacional de Artistas [conversatorio] https://esferapublica.org/nfblog/de-obras-y-curadurias-del-45-salon-nacional-de-artistas/

B. Rivera, J. (2000). El periodismo cultural (Editorial).

Caballero, A. (2019). La cultura de mercado: la economía naranja de Duque, por Antonio Caballero. Recuperado 1 octubre 2019, de https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/la-cultura-de-mercado-la-economia-naranja-de-duque-por-antonio-caballero/73413}

Cerón Silva, J. (2010). Arteria para mí… (en pocas palabras). Arteria. https://ceronresumido.com/Arteria-para-mi-en-pocas-palabras

Corporación Transparencia por Colombia. (2003). Medios de comunicación independientes y libres. En Transparencia por Colombia (Ed.), Elementos para fortalecer un Sistema Nacional de Integridad (pp. 115–124). https://repositoriocdim.esap.edu.co/bitstream/handle/123456789/805/5518-5.pdf?sequence=5&isAllowed=y

de Certeau, M. (2008). Andar en la ciudad. New York.

Delponti Macchione, P., & Rodríguez Pestano, J. M. (2012). El papel del periodismo cultural en la construcción simbólica de un imaginario globalizado. *Actas IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social: Comunicación, Control y Resistencias*, 192.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2019). *Economía Naranja, Primer Reporte* (pp. 19-21). Recuperado de https://www.dane.gov.co › pib › 1er-reporte-economia-naranja-2014-2018

Dirección de comunicaciones/Ministerio de Cultura, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. (2009). *Periodismo y cultura*. https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i63.1210

El Magazín Cultural: La versión no oficial de la historia. (11 de junio de 2021). EL ESPECTADOR. https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/el-magazin-cultural-la-version-no-oficial-de-la-historia/

El Tiempo. (30 de enero de 2021). EL TIEMPO 110 años: Historia de las revistas del periódico EL TIEMPO. ElTiempo.com. https://www.eltiempo.com/colombia/el-tiempo-110-anos-historia-de-las-revistas-del-periodico-el-tiempo-563498

Escobar, M. (2 de noviembre de 2019). El 45 Salón Nacional de Artistas: de la polémica al asombro - Arte y Teatro - Cultura - ELTIEMPO.COM. El Tiempo. https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/el-45-salon-nacional-de-artistas-de-la-polemica-al-asombro-429774

Forest, F. (2006). Manifiesto por una estética de la comunicación. Signo Y Pensamiento, 25, 10–35.https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/4635

Flórez Porras, J. D. (marzo de 2019). Un suplemento cultural inolvidable. Archivo de Bogotá. https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/suplemento-cultural-inolvidable

García, V., & Gutiérrez, L. (2011). Manual de géneros periodísticos. Universidad de la Sabana. https://www-digitaliapublishing-com.ez.urosario.edu.co/a/37536

Gaviria Giraldo, M. C., & Velásques Carrillo, M. del M. (2015). Las características del proceso de producción de información cultural en los periódicos La Patria, los viernes y El Tiempo, los lunes, durante noviembre de 2013 y enero y febrero de 2014. En *Journal of Chemical Information and Modeling*.

Getino, O. (1995). *Las industrias culturales en la Argentina: dimensión económica y políticas públicas*. Ediciones Colihue.

Giraldo Quintero, E. A. (s. f). De la crítica a la teoría: Marta Traba y la crítica modernista en Colombia. En. Ministerio de Cultura, Área de Artes Visuales, Universidad de Los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte (Ed.), *Los pasos sobre las huellas: ensayos sobre crítica de arte* (Ediciones, pp. 99–124). Bogotá.

González Fajardo, D. M. (2011). *Revista Arcadia: Modelo de publicación cultural en Colombia* (Pontificia Universidad Javeriana). https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004

Gómez Echeverri, N. (2006). El crítico en medio. En Ministerio de Cultura, Área de Artes Visuales, Universidad de Los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte (Ed.), *Los pasos sobre las huellas: ensayos sobre crítica de arte* (Ediciones, pp. 41–61). Bogotá.

Historia Salones Nacionales. Recuperado el 27 de septiembre de 2019, de http://salonesdeartistas.com/historia-sna

Iregui, J. (27 de marzo de 2009). Sobre esferapública. Esferapública. http://esferapublica.org/nfblog/concepto/

Jaramillo Barón, V. (2017). Comunicación alternativa y medios comunitarios (prensa) en la localidad de Kennedy [Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/6328/JaramilloBar%C3%B3nVespasiano2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Late el corazón artístico colombiano. (s.f.). Instituto Distrital Para Las Artes IDARTES. Recuperado en abril de 2021 de https://www.idartes.gov.co/sites/default/files/2019-02/artes-arteria.pdf

La edición número 15 de ARTBO culmina con éxito. (2019). ARTBO - Feria Internacional de Arte de Bogotá. https://www.artbo.co/Noticias/2019/La-edicion-numero-15-de-ARTBO-Feria-culmina-con-exito

La liga contra el silencio. (2020, 21 abril). Habla la primera directora de la suspendida revista Arcadia. Liga Contra el Silencio. https://ligacontraelsilencio.com/2020/04/21/arcadia-no-muere-por-razones-financieras-sino-por-censura/

Leal Ladrón de Guevara, Alejandra (2009). INTRODUCCIÓN AL DISCURSO PEDAGÓGICO. Horizontes Educacionales, 14(1),51-63. [fecha de Consulta 11 de abril de 2022]. ISSN: 0717-2141. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=97912444004

López Rosas, W. A. (2007). La crítica de arte en Colombia: amnesias de una tradición. In E. U. Ministerio de Cultura, Área de Artes Visuales, Universidad de Los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte (Ed.), Los pasos sobre las huellas: ensayos sobre crítica de arte (Ediciones, pp. 13–41).

Malagón Gutiérrez, R. (octubre 2017). Historiografía De La Crítica De Arte En Colombia. Memorias Congreso Colombiano de Historia, XVIII, 89–103.

Malagón Gutierrez, R. (12 de julio de 2017). La crítica antes de la crítica de arte: La historicidad de la crítica a través de las exposiciones. https://www.academia.edu/33928026/LA_CR%C3%8DTICA_ANTES_DE_LA_CR%C3%8DTICA_DE_ARTE_LA_HISTORICIDAD_DE_LA_CR%C3%8DTICA_A_TRAV%C3%89S_DE_LAS_EXPOSICIONES

McCombs, M. & Shaw, D. (1993). The Evolution of Agenda-Setting Research: Twenty-Five Years in the Marketplace of Ideas. Journal of Communication 43(2), Spring.

Ministerio de Cultura República de Colombia. (2019). 45 salón Nacional de Artistas el revés de la trama (M. Kalmanovitz González & L. M. Escobar Cipriam, Eds.). https://45sna.com/wp-content/uploads/2020/01/Catálogo45SNA_compressed.pdf

María Monjas Eleta. (2015). MEDIOS ESPECIALIZADOS EN CULTURA EN INTERNET. UNA PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN / Cultural Media in Internet. A Proposed Classification. Ogigia, 17, 7–21.

Numa Rodríguez, Mirtha, & Sánchez Numa, Aníbal, & Sánchez Rodríguez, Félix (2016). Hacia la formación de públicos culturales desde una estrategia pedagógica. Multiciencias, 16(2),202-210. [fecha de Consulta 25 de abril de 2022]. ISSN: 1317-2255. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=90452745011

Observatorio. (23 de septiembre de 2019). Debate sobre la Censura al mural de Lucas Ospina y Power Paola en el Salón Nacional de Artistas. Esfera Pública. https://esferapublica.org/nfblog/borran-mural-del-salon-nacional-de-artistas/

Observatorio Esfera Pública. (17 de marzo de 2020). *El cierre de Arcadia ¿un acto de censura?* Esfera Pública. https://esferapublica.org/nfblog/el-cierre-de-arcadia-un-acto-de-censura/

Ospina, L. (03 de octubre de 2021). Diez tesis sobre la violencia de la Economía Naranja (Segunda parte). La Silla Vacía. Recuperado el 2 de febrero 2022, de https://www.lasillavacia.com/la-silla-vacia/opinion/articulos-columna/diez-tesis-sobre-la-violencia-de-la-econom%C3%ADa-naranja-segunda-parte-/

Ponce de León, C. (2005). El efecto mariposa: ensayos sobre arte en Colombia 1985-2000 (Édgar Ordóñez). Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo Gerencia de Artes Plásticas. http://www.esferapublica.org/efectomariposa.pdf

Renó, D., Campalans, C., Ruiz, S., & Gosciola, V. (2013). Periodismo transmedia: miradas múltiples. Editorial Universidad del Rosario.

Reporteros sin fronteras, & Federación colombiana de periodistas. (s.f.). *Contexto General – De quién son los medios*. Recuperado el 2 de febrero de 2022, de https://www.monitoreodemedios.co/contexto-general/

Rivera, J. B. (1995): El periodismo cultural. Paidós Estudios de Comunicación. Buenos Aires.

Rubiano, E. (2006). Escenario, butaca y ticket: el mercado de la cultura en el periodismo cultural. *Tabula Rasa*, (5), 129–148. https://doi.org/10.25058/20112742.271

Serna Lancheros, J. (2006). [ ]. En Ministerio de Cultura, Área de Artes Visuales, Universidad de Los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte (Ed.), *Los pasos sobre las huellas: ensayos sobre crítica de arte* (Ediciones, pp. 81–97). Bogotá.

Suarez, S., Rubiano, E., Ospina, L., & Vanegas, G. (2019). De las obras y las curadurías del 45 SNA. Lecture, Universidad de los Andes.

Tubau, I. (1982): Teoría y práctica del periodismo cultural. Editorial ATE Textos de Periodismo. Barcelona, España.

Valderrama Valderrama, J. (2011). La crítica, expresión artística. In V. M. García P & L. M. Gutiérrez C (Eds.), Manual de géneros periodísticos (Universidad de la Sabana, pp. 205–213).

Van Dijk, T. A. (1990). La noticia como discurso. En *Paidós Comunicación* (Vol. 66).

Velasco Duarte, N. A., & Leguízamo Vanegas, D. S. (2016). Arte y educación, un nuevo camino para la formación de públicos en las ferias de arte de América. *Comunicación, Cultura y Política, 7*, 129–158. https://doi.org/10.21158/21451494.n0.2016.1767

Villa, M. J. (1998). El periodismo cultural. Reflexiones y aproximaciones. ‖ En: Revista Latina de Comunicación Social, (6).

Ronda Iglesias, J., & Alcaide, J. L. (2010). El periodismo especializado: el gran reto del periodista. ÁMBITOS PARA LA COMUNICACIÓN, 10, 147–161. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/74205/Ambitos-10.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Sanchéz Rodríguez, F., Numa Rodríguez, M., & Sánchez Numa, A. (2016). Hacia la formación de públicos culturales desde una estrategia pedagógica. Multiciencias, 202–210. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=90452745011

Semana. (2020). 'El Espectador' impreso se vuelve semanario fuera de Bogotá. Semana. https://www.semana.com/economia/articulo/el-espectador-impreso-se-vuelve-semanario-fuera-de-bogota/202031/

Serna Lancheros, J. C. (2007). [ ]. En Los pasos sobre las huellas: ensayos sobre crítica de arte (Ministerio, pp. 81–97). Ediciones Uniandes.

Suárez L, M. (1983). Posición del Magazín Dominical de El Espectador en el campo cultural. El Espectador, 21(2), 47–64. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/709/709