

La perspectiva A/r/tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa

The A/r/tographic perspective and correspondence of the arts in socio-educational mediation programs

Ricardo González-García

Universidad de Cantabria (España)

gonzalezgr@unican.es

Recibido 15/09/2020 Revisado 10/11/2020

Aceptado 17/11/2020 Publicado 30/11/2020

Resumen:

El presente artículo aborda el método de investigación cualitativa que representa la A/R/Tografía como punto de partida que puede conducir al artista-investigador-docente a participar en programas de mediación socioeducativa. Un espacio idóneo para poner en práctica la correspondencia de las artes y descubrir novedosas estrategias pedagógicas que avanzan rizomáticamente al adaptarse a diferentes contextos y cualidades de posibles participantes. En este sentido, y sin animar a la intrusión profesional en materia de mediación socioeducativa que se estudia en Grados o Másteres en Educación Social, se exponen aquí las posibilidades de su concepción como posible zona de convergencia abierta a una transversalidad, dinámica y cambiante, que haga hincapié en una conversación interdisciplinar que puede enriquecer las diferentes perspectivas profesionales, resultando muy beneficiosa para el propio diseño de programas o proyectos híbridos y su puesta en práctica.

Sugerencias para citar este artículo,

González-García, Ricardo (2020). La perspectiva A/R/Tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario III), págs. 39-54, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra3.5756>

GONZÁLEZ-GARCÍA, RICARDO (2020) La perspectiva A/R/Tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario III), noviembre 2020, pp. 39-54, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra3.5756>

Abstract:

This article addresses the qualitative research method that A / R / Tography represents as a starting point that can lead the artist-researcher-teacher to participate in socio-educational mediation programs. An ideal space to put into practice the correspondence of the arts and discover new pedagogical strategies that advance rhizomatically by adapting to different contexts and qualities of possible participants. In this sense, and without encouraging professional intrusion in the matter of socio-educational mediation that is studied in Degrees or Masters in Social Education, the possibilities of its conception as a possible area of convergence open to a transversality, dynamic and changing, are exposed here. emphasize an interdisciplinary conversation that can enrich different professional perspectives, being very beneficial for the design of hybrid programs or projects and their implementation.

Palabras Clave: Museo, A/r/tografía, correspondencia de las artes, mediación socioeducativa

Key words: Museum, A/r/tography, correspondence of the arts, socio-educational mediation

Sugerencias para citar este artículo,

González-García, Ricardo (2020). La perspectiva A/R/Tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario III), págs. 39-54, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra3.5756>

GONZÁLEZ-GARCÍA, RICARDO (2020) La perspectiva A/R/Tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario III), noviembre 2020, pp. 39-54, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra3.5756>

1. Introducción: La A/r/tografía y su radio de acción

La A/R/Tografía representa un enfoque metodológico de investigación cualitativa que agrupa y relaciona las labores puramente artísticas con las tareas asociadas a la investigación y la docencia en una misma persona o figura. Se caracteriza, principalmente, por recurrir a los modos de proceder de las artes y a su pensamiento derivado, como base de su misma puesta en acción. Una recurrencia a las artes, como fundamento de la actividad investigadora, que deriva de aquella que pretende Herbert Read (1964, p. 31) para la Educación: “el arte deber ser la base de la educación”. Por tanto, su finalidad ha de encaminarse hacia el fomento del “crecimiento de lo que cada ser humano posee de individual”, como una constante que conducirá a la armonización continua de su individualidad con el grupo social. Así, trabajar con la diversidad permite a la A/R/Tografía interrelacionar multitud de temas transversales y servir de nexo de unión entre agentes provenientes de ámbitos epistemológicos dispares, en procesos que abren vías novedosas hacia la comprensión de la pedagogía dentro de espacios dedicados a la acción cultural o la educación no formal.

Así es como la denominada A/R/Tografía, imbricada en la acción de desarrollos contextuales, y considerando las artes y sus múltiples correspondencias, entrecruza creación, investigación y docencia para descubrir inusitadas metodologías didácticas adaptables al sentir de la sociedad del siglo XXI. Espacio de carácter convergente en el que plantear diversos cuestionamientos que posibiliten fructíferas experiencias de carácter híbrido, fomentando el diálogo y el pensamiento crítico con el fin de ofrecer respuestas a las diferentes situaciones sociales... Eso ayudará a pensar y poner en práctica una necesaria transformación social que pueda llegar a hacer efectiva una sociedad más justa e igualitaria. Por estas razones, esta metodología de investigación gira en torno a generar rizomáticas estructuras epistemológicas que, a través de la mediación de las artes, renueven concepciones tradicionales e impliquen al colectivo social conversacionalmente en relaciones de tipo horizontal.

Elliot Eisner supone, desde 1993, uno de los impulsores de la acción A/R/Tográfica, pues toma en cuenta las peculiaridades estéticas de los procesos conllevados en investigaciones pedagógicas. Así, relaciona conocimientos propios y transversales de las artes mediante experiencias que esa misma interconexión puede provocar. Desde este enfoque, la Educación Artística amplía su radio de acción al permitir la utilización de la exploración y experimentación características de las artes desde un amplio espectro conceptual, pudiendo abordar diversas circunstancias acaecidas en diferentes esferas sociales. Esta indagación cualitativa, por tanto, nos ayuda a comprender la cambiante contemporaneidad en la que nos desenvolvemos y a corresponder al contexto de un modo flexible, con plasticidad. Esta capacidad de adaptación a diferentes circunstancias, en tanto que esencia líquida y modulable, ocasiona que la

A/R/Tografía no responde como metodología a fórmulas fijas, sino que se va modelando procedimientos a seguir según demande cada situación.

En esta línea, Eisner (1998, pp. 197-198), al poner en práctica este tipo de propuestas, habla de no contar con “prescripciones metodológicas”, invitándonos a ocupar un “lugar privilegiado en lo idiosincrásico”. Singularidad que dependerá, en todo momento, de los rasgos estilísticos, no fácilmente replicables, que el agente A/R/Tógrafo/a pueda aportar. Asimismo, dado su carácter peculiar y diferencia de temporalizaciones, tampoco son este tipo de propuestas fácilmente predecibles, estando sujetas a un “fluir de los acontecimientos” que marcan, a modo de indicadores, por dónde encauzar cada intervención/investigación. De hecho, tomar conciencia del estado de alerta permanente que conlleva atender a las diferentes configuraciones que se pueden presentar, ayudará al agente A/R/Tógrafo/a a la realización de los ajustes necesarios que demande cada situación. En ese sentido, el mismo hecho de saber que, en muchas ocasiones, no se va a llegar a conclusiones tan objetivas como puede llegar a establecer una investigación cuantitativa, sitúa la acción A/R/Tográfica en una incertidumbre que requiere del agente ser sensible “frente a lo significativo”, y capaz de “realizar los movimientos correctos en el contexto” (Eisner, 1998, p. 199).

A partir de lo señalado se puede comprender que la A/R/Tografía, en tanto que opción metodológica, representa un tipo de Investigación Basada en Artes (IBA) desde la cual se pueden desarrollar proyectos contextuales en los que poner en práctica estrategias pedagógicas, la indagación sobre el terreno, y a tener en cuenta lo visual, lo musical, lo performativo o lo narrativo, entre otras disciplinas artísticas, y establecer conexiones entre las Humanidades y las Ciencias Sociales. En esta línea, la A/R/Tografía, como tal, aparece en 2003 de la mano de Rita Irwin, perteneciente al grupo de investigación en artes visuales y educación de la Universidad de British Columbia (Canadá), al tratar de defender la forma de pensar y hacer en la creación artística, y en especial el modelo que ahí ofrecen los movimientos colaborativos, y cómo puede funcionar perfectamente en tanto que dispositivo imbricado en una nueva construcción de lo social.

Por esta razón, ella la define como una hibridación en sí misma; un “lugar donde conocer, hacer y producir se unen en una zona fronteriza” (Irwin, 2004, p. 28). Un foro abierto a la convergencia cognitiva que, desde la inteligencia emocional, sea capaz de generar sorprendentes experiencias al desplegar cuestiones relacionadas con el fomento de una creatividad colectiva, ayudando a cada individuo participante a establecer relaciones con su realidad a partir de un sentido crítico. Desde una perspectiva así planteada, por tanto, la necesaria correspondencia de las artes, y sus estéticas consecuentes, se erigen como potentes vehículos pedagógicos que aportan significancia a cada puesta en práctica, durante el proceso de cada intervención.

Como si, ahí, supusieran el tejido conectivo de un conjunto de individuos por el cual resolver posibles problemáticas que pueden afectarles, o para ofrecer respuestas que ayuden a cambiar determinadas actitudes negativas y, así, propiciar la posibilidad de algún cambio positivo y cohesionador de la comunidad en la que se interviene.

2. La mediación socioeducativa como arte

Se puede entender la mediación como un proceso donde, en nuestro caso, un/a agente, o equipo de profesionales formados en el tema a tratar, ayudan a las partes a resolver determinada cuestión. En esta tesitura, el/la mediador/a se encarga de conducir cada sesión a fin de llegar a los objetivos planteados en principio, dentro de un proceso abierto que los/las participantes pueden abandonar cuando deseen. Si aplicamos este principio al contexto artístico, nos transporta a entender el arte desde su vertiente más antropológica, más apegada al ser humano como especie; a sus relaciones con otros seres y a sus vivencias, muy lejos del sistema artístico, de marcado carácter mercantilista, que se desarrolla entre élites sociales, galerías e instituciones. Desde esa otra óptica, el proceso artístico importa más que el resultado del mismo, posibilitando poner en juego pensamientos, sensaciones, emociones, ideas o intercambio de impresiones. Por tanto, en el contexto participativo que propone la mediación, y asumiendo que todo ser humano puede ser un artista, tal y como enuncia Beuys, aparece el arte como pulsión dionisiaca que reactiva los sentidos y potencialidades del individuo a fin de hacer despertar una capacidad creadora que se solapa bajo una aplastante e instrumentalizada racionalidad mecanicista (Schuster, 1997).

Así planteada la mediación, este espacio de tan digno propósito se acaba por convertir en una invitación donde tienen cabida diferenciadas modalidades de acción que ponen de relevancia los valores, transformando, si es conveniente, las identidades. Formulaciones que, mirando a la sensibilidad individual de cada participante, llegan a hacer realidad ese “concepto ampliado de arte” tan perseguido por Beuys, y que hunde sus raíces, para el pensamiento occidental contemporáneo, en las reflexiones que establece Nietzsche (2006, pp. 68-69) en torno al arte, considerándolo algo que puede desocultar, desvelar, deconstruir o interpretar la esencia del ser humano, su cultura y su vida en sociedad. Así, en un contexto guiado por un arte que llegue a actuar como auténtico “rescate” del individuo contemporáneo, acabará siendo la

sinceridad, aunque paradójicamente parezca mentira en momentos de posverdad, la que saque finalmente a la luz la “miseria” del individuo moderno. Es así cómo, por suerte, el arte probablemente ocupará “el lugar del pávido encubrimiento convencionalista y la mascarada, para implantar conjuntamente una cultura que responda a las genuinas necesidades del hombre en lugar de enseñarle, como es el caso de la cultura general contemporánea, a disimularlas y a convertirse así en una mentira ambulante”. De ahí que se haya diferenciado, anteriormente, ese sistema del arte de base mercantilista de este otro objeto de nuestro interés: el de la mediación artística que se mueve en parámetros propios; aquellos que hunden sus raíces en verdades auténticamente antropológicas.

Bajo el último postulado suscrito, esa “plástica social” defendida por Beuys –con su autodeterminación individual adyacente y toma de conciencia– conllevaría, a nivel político-social, la instauración de una tercera vía fundada en un socialismo real que superara la vieja concepción dicotómica respaldada por la polarización comunismo-capitalismo. En ese sentido, ha de ser la educación la que se erija como clave en la evolución del ser humano al tomar el arte como paradigma fundamental, así como se indicaba al recordar las palabras de Herbert Read –“el arte debe de ser la base de la educación”–, cuyo origen encontramos en *La República* (370 a. C.) de Platón. Según esto, el verdadero sentido de comunidad que persigue la mediación es únicamente posible situando el arte en el centro de cualquier proceso pedagógico, pues, al fin y al cabo, es la creatividad, sobre la que volveremos más adelante, la que hace libre a un individuo.

Tratando de transmutar en real la utopía que lo anterior puede representar, desde lo cercano la mediación artística trabaja con los objetos que lega el arte como “forma de acción instrumental, concibiendo la elaboración de las cosas como medio de influir en los pensamientos y actos de los demás” (Gell, 2016, p. 24). Estos objetos representan “índices” de “las relaciones sociales que las originaron”, a modo de registros a partir de los cuales formular preguntas o encontrar respuestas, pues no dejan de transcribir emociones o ideas no fácilmente verbalizables. Por este motivo, el arte se convierte en el canal óptimo para la transmisión de la agencia social, a partir de un engarce emocional entre individuos. Desde esta comprensión antropológica del arte, dentro de contextos de mediación encontramos, según Alfred Gell (2016, p. 25), la figura del “agente”, que, como aquí reflejamos, puede corresponder a un A/R/Tógrafo/a, pero también a un mediador socioeducativo o a un equipo coordinado entre ambos o más agentes. Figuras que se encargarán de diseñar la propuesta de intervención, de propulsarla y ponerla en funcionamiento. Si existe una diferencia entre un/a medidor/a socioeducativo/a y un/a A/R/Tógrafo/a es que mientras el/la primero/a puede limitarse a llevar la propuesta a cabo en los términos prescritos, el/la segundo/a realizará una constante labor de investigación antes, durante y al finalizar la intervención.

Por otro lado, tenemos los “índices”, ya mencionados, como obras ya hechas del mundo del arte o que se elaboran durante la intervención, aunque como índices también puedan aparecer, desde la relación horizontal establecida, los concurrentes en la propuesta, sean agentes o participantes. Esto en cuanto a la correspondencia sujetos-objetos, porque si nos centramos en la propuesta hablamos de “prototipos”, que poseerán unas determinadas características dependiendo del contexto donde se vayan a llevar a cabo, y “destinatarios”, con cualidades concretas que marcarán tanto el diseño inicial del prototipo como el rumbo a seguir según vaya resultando su desarrollo. En definitiva, esta segunda correspondencia prototipo-destinatarios, sumada a la anterior, establece un transaccional modelo de trabajo en constante transformación. Yendo un paso más allá del propio servicio que puede representar la mediación para determinada comunidad, esta misma intervención, que se mueve “entre lo especulativo y lo transitivo, entre lo simbólico y lo real, entre lo que comúnmente se identifica como ‘arte’ y la ‘mediación’” (Fontdevila, 2017, p. 184), puede llegar a considerarse como obra de arte según la pretensión o intención del agente A/R/Tógrafo/a que la lleve a cabo.

3. La correspondencia de las Artes en programas de mediación socioeducativa

Se cree aquí pertinente recordar el potencial que, en programas de mediación socioeducativa, puede contener la concepción interrelacionada de diferentes ámbitos artísticos. Para constatarlo, rescatamos el siguiente fragmento de *La correspondencia de las Artes: Elementos de estética comparada* (1965), de Etienne Souriau (1998), quien comenta la importancia del diálogo que puede llegar a establecerse entre los diferentes procesos creativos a los que nos conduce cada disciplina:

Si uno quiere penetrar hasta el corazón de cada una de las artes, captar las correspondencias capitales, las consideraciones cuyos principios son idénticos en las técnicas más diversas, o incluso –¿quién sabe?– descubrir unas leyes de proporción, o esquemas de estructura, válidos por igual para la poesía y la arquitectura, la pintura o la danza, será menester instituir una disciplina completa, forjar nuevos conceptos, organizar un vocabulario común, y hasta, tal vez, inventar medios de exploración realmente paradójicos (pp. 13-14).

Este diálogo interdisciplinar a la búsqueda de nuevos medios de expresión, coincide con las ideas que Theodor W. Adorno (2008) deja patentes durante la conferencia “El arte y las artes” de 1966, en Berlín, donde viene a señalar que las fronteras entre los géneros artísticos, o las líneas que los demarcan, se confunden en el desarrollo del último arte:

Las técnicas musicales fueron estimuladas por técnicas pictóricas [...]. Mucha música tiende al grafismo por su notación. [...] Técnicas específicamente musicales, como la serial, han influenciado como principios constructivos a la prosa moderna [...]. Pero estos fenómenos son tan variados y testarudos que habría que ser ciego para no ver síntomas de una tendencia poderosa. Hay que comprender esta tendencia y hay que interpretar el proceso de entrelazamiento (p. 239).

A partir de las ideas señaladas por los autores citados –las cuales no hay que olvidar que se promulgan en la década de los 60 del pasado siglo, justo cuando emerge la proliferación mediática, la cultura pop o la búsqueda de nuevas formas de concebir el arte–, tratamos, aún a día de hoy, de seguir investigando, desde el arte, el fenómeno de hibridación que denotan estas prácticas, y su posible repercusión social, para constatar cómo pueden ser ahora transportadas a contextos de mediación socioeducativa. En ese sentido, aunque los medios y las técnicas migren de una a otra disciplina, todas las nuevas expresiones que puedan surgir de ese fenómeno pivotarán en torno a procesos de simbolización, que se erigen como totalmente necesarios para el desarrollo óptimo de este tipo de programas. Digamos que, aunque las formas de presentación difieran, será este imprescindible espacio simbólico el encargado de modificar las estructuras cognitivas de los/las participantes, o de crear otras nuevas. De hecho, se requiere de una continua simbolización del marco interestético e intersemiótico que se proponga, para incidir sobre la memoria de los/las participantes y ofrecer, así, oportunidades para que cada uno/a en particular, o en colectivo en general, demuestren su resiliencia en la resolución de diferentes problemáticas o traumas. Pues, al funcionar la simbología estructuralmente, se pueden “crear, corregir, transformar y recrear productos, sistemas y hasta universos de significado totalmente nuevos” (Gardner, 1997, p. 25).

Si, atendiendo a los procesos de simbolización, somos conscientes de las posibles migraciones que pueden establecerse entre las artes para disponer un espacio confluyente que facilite, precisamente, este fenómeno, también podremos llegar a dar cabida, durante el proceso de intervención del programa de mediación socioeducativa, a pedagogías que, considerando esas correspondencias, puedan atender más fácilmente, sin olvidar lo emocional, a las demandas que requieren las cualidades propias de cada participante. Esta zona confluyente persistirá más, si cabe, en una idea de apertura rizomática que no agota, en ningún caso, la infinidad de posibilidades que nos ofrecen las artes desde su interrelacionada concepción. Así, en el desarrollo de una mediación socioeducativa que tenga la correspondencia de las artes como vehículo para activar procesos de simbolización, toda metáfora, metonimia o similitud será bien acogida si el diálogo que dichos tropos pueden suscitar, conecta con las aspiraciones comunicativas de cada participante. No cabe duda que, ahí, la poesía, entendida desde su sentido más amplio, representará una poderosa herramienta para la traducción, la evocación o la inspiración.

Igualmente, como aptitud destacada, no hay que olvidar, por otro lado, el importante papel que cumple la psicología para un/a agente mediador en este tipo de contextos. Esto nos hará considerar, de antemano, que “todo arte, en particular, engloba efectivamente elementos simbólicos concretos que dan a una obra de arte su ‘impacto’ inmediato; tiene un efecto concreto sobre nuestra experiencia, siempre y cuando se incluya en otro tipo de simbolismo, por otra parte más evolucionado, sin el cual no sería más que un bombardeo carente de significado” (Segal, 1995, p. 78).

Por esta razón de peso, será la permeabilidad psíquica del participante la encargada de asumir o administrar los significados que el/la agente mediador/a pretenda transmitir. Por tanto, se está subrayando aquí el importante papel que ocupa la transferencia psicoanalítica para cualquier proceso de mediación que pretenda “mover” performativa y cognitivamente a sus participantes. Al tomarlo en cuenta, sobre todo en intervenciones afrontadas desde la perspectiva de la Arteterapia, se apreciará que la configuración transferencial ha de ser muy especial, pues “las dos personas se comunican a través de un objeto que representa al sujeto y lo concretiza” (Klein, 2006, p. 12). Por este motivo, las artes, y sus posibles correspondencias se presentan “como vehículos mediante los cuales se producen estas inscripciones”, pues “nos permiten examinar con mucho más detalle nuestras propias ideas” (Eisner, 2004, p. 28).

En resumen, mientras Souriau trata de ahondar en la delimitación de las artes para, a partir de ahí, provocar correspondencias, Adorno trata de interpretar lo que conlleva este espacio confluyente al que aspiran las artes, de un modo crítico y orientado a un análisis integral. Este rumbo panorámico y, a su vez, caleidoscópico que propone el enfoque de propuestas de mediación socioeducativas desde la correspondencia de las artes, puede tener que ver con la idea de *Zeitgeist*, en tanto que espíritu del tiempo en que la propuesta se lleva a cabo, a fin de conectar en su total intensidad con él, utilizando todas las vías, medios o red de interrelaciones entre objetos/sujetos-índices y agencia social que se requieran para ello. Pero, ante una propuesta tan estimulante, si comenzáramos aquí por reclamar la presencia del agente A/R/Tógrafo/a es por el conocimiento (físico, dimensional o sensorial) que su experiencia puede aportar acerca de las diferentes disciplinas artísticas, y la forma en que estas evidencian sus correspondencias y sus posibilidades de hibridación. Al fin y al cabo, independientemente del medio, se trata de incidir en sus cualidades sensibles de un modo orgánico, pues, en definitiva, “las artes convergen sólo allá donde cada una sigue puramente su principio inmanente” (Adorno, 2000, p. 42).

4. Estética relacional, "Artivismo" y el concepto de rizoma en modelos de intervención

Según las razones expuestas, se deduce que la A/R/Tografía procura conectar, en todo momento, aquello que nos puede sugerir lo que percibimos de las artes con lo narrativo que, en este caso, acaba emergiendo en la misma participación del contexto colaborativo propuesto. Enlaza con la explicación aportada por cada participante para engendrar inesperadas situaciones que otorgan más de una connotación a la experiencia artística y vital, pues sus fundamentos se hallan en “las pérdidas, los cambios y las rupturas que permiten que emerjan nuevos significados” (Springgay, Irwin y Kind, 2005, p. 899). Una forma de concepción de propuestas que, en definitiva, vibra en una onda de conexión interdisciplinar propia de un presente determinado por la tecnología y sus nuevas formas de comunicación. Por ello, al poder ser

asimilada como relacional praxis artística donde se ponen en juego conocimientos transversales, establece toda una cartografía rizomática sin conclusiones cerradas y abierta a la exploración continua de situaciones que provocan investigaciones en perpetua construcción metodológica.

Por este motivo, dentro de las correspondencias que crean los nexos de este mapa eminentemente hiperconectado del momento presente, se hace necesaria la asimilación del concepto de rizoma que, como imagen de pensamiento, es desarrollado por Gilles Deleuze y Felix Guattari. Esta asimilación llevará a considerar las claves del momento actual, durante la puesta en práctica de la mediación, en función de propiciar relaciones horizontales donde no existan jerarquías entre agentes y participantes, de tal forma que, al trascender modelos tradicionales o preconfigurados, su misma *poiesis* permita descubrir nuevos horizontes de indagación cualitativa por los que seguir avanzando y echar insospechadas “raíces”. Por esto mismo, tomar en cuenta aquí el modelo de rizoma conlleva considerar una vía heterogénea de comprensión de las artes que propicie la capacidad para enlazar con cualquier forma de codificación, ya sea la propiamente artística o aquellas que podemos encontrar en el ámbito de lo social, lo biológico, lo político o lo económico. En diferentes direcciones para dar lugar a lo inesperado, pero posible, como motor impulsor de nuevas tectónicas epistemológicas donde se barajen “no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estado de cosas” (Deleuze; Guattari, 1988, p. 13). Una asunción que activa más, si cabe, la ya dinámica actitud que ha de conllevar el agente A/R/Tógrafo/a al imbricarse en la práctica contextual de propuestas emergentes, generativas, reflexivas y receptivas (Irwin et al., 2006).

Incidir en el contexto eventual diferenciado que ha de surgir en la puesta en práctica de cada propuesta, es crear lazos con la estética relacional promulgada por Nicolas Bourriaud en la década de los 90 del pasado siglo. En este sentido, tras las premisas establecidas por la posmodernidad y cierta recuperación estilística de las formas de hacer ya tradicionales y sus propias disciplinas durante la década de los 80 –acción que en buena medida pretendía reactivar el circuito comercial–, Bourriaud propone una reflexión sobre la misma metodología creativa, de forma que ello pueda explicar los nuevos modos que, desde los/las artistas, surgen para dar respuesta a la nueva situación política y social surgida con la caída del muro de Berlín, el fin de la Guerra Fría y el nuevo contexto tecnológico. Nuevas actitudes artísticas que, en muchas ocasiones, se acompañan de críticas hacia las instituciones, o de cuestionamientos hacia la clásica oposición entre artista y espectador. Un caldo de cultivo idóneo para que emerjan, cada vez con más fuerza, propuestas artísticas basadas en lo colaborativo que reflexionan sobre la concepción del propio discurso artístico, y cómo se aborda este en el momento de llevarlo a cabo.

Ello da pie a que vuelva a sobrevolar en este entorno la idea de encuentro entre la vida y el arte, tratando de ofrecer un marco adecuado a la interpretación de las nuevas manifestaciones que comienzan a surgir. En este sentido, Bourriaud (2006, p. 31) se interesa por la “invención de modelos sociales” que determinen “un campo ideológico y práctico” y “nuevos dominios formales”. Por ello, según su investigación, “los meetings, las citas, las manifestaciones, los diferentes tipos de colaboración entre dos personas, los juegos, las fiestas, los lugares, en fin, el conjunto de los modos de encontrarse y crear relaciones representa hoy objetos estéticos susceptibles de ser estudiados como tales”.

En realidad, todas las propuestas que podemos relacionar con un arte social y que, a día de hoy, podemos denominar como arte activista, tienen su origen en la noción de finalidad social del arte que, a partir de la obra de Courbet, reivindica Josep-Pierre Proudhon en *Sobre el principio de arte y su destinación social* (1865). Un objetivo que se radicaliza a partir de la década de los 60 del siglo XX con la aparición de distintos movimientos que, implicando gran carga política, pretenden transgredir normas y convenciones establecidas a partir de las reivindicaciones que propician desde los espacios de representación artística. Así, un arte que comienza a tornarse performático en muchas de sus manifestaciones, se convierte en el canal comunicativo de demandas sociopolíticas, como sucede en la práctica del *happening*. Un arte de acción, comprometido con la realidad social, que ya, en la década de los 90 y coincidiendo con la estética relacional anteriormente citada, se cuestiona el fetichismo que ocasiona el mercado del arte, abogando por un arte de cariz más activista que se desvíe de los circuitos habituales que marca dicha concepción eminentemente mercantilista. En ese sentido, y aunque existan otros tipos de establecer un arte social que sirva en propuestas colaborativas, vamos a fijarnos aquí, como ejemplo, en un nuevo tipo de arte de denuncia que surge de la suma de los términos “arte” y “activismo”: el Artivismo. Este movimiento artivista, como forma de cuestionamiento de decisiones políticas a través del arte que se origina con la globalización, supone un modo de luchar contra la exclusión social de ciertos colectivos a los que un neoliberalismo, cada vez más depredador, condena.

Más allá de su instalación, a través del evento, en los propios museos, tal y como describe Bourriaud para la estética relacional, este arte activista o artivismo busca nuevos espacios alternativos para desarrollar sus acciones, como puede ser el propio entorno urbano a partir de ciertas premisas del situacionismo, y conectar, así, con los conflictos o demandas de una comunidad concreta. Por su parte, Nina Felshin (2001) habla de arte híbrido, constituido por un arte que no se puede desprender del mundo del arte formado por galerías y museos, cuyo funcionamiento critica aprovechando, paradójicamente, también sus mismos emplazamientos para hacerlo, y un activismo político que posee su reflejo en las luchas propias de una comunidad organizada, a fin de propiciar un cambio social que resuelva sus problemáticas. Esta hibridación, por tanto, propicia la receta perfecta para sacudir conciencias, tal y como puede suceder en los espacios de mediación artística más radicales.

Por eso, al hacer uso de narrativas que afectan al ente social para crear nuevos relatos que sean capaces de transformar los códigos hegemónicos que impone el sistema imperante, se aproxima, en cada propuesta, al público participante durante el mismo proceso creativo-colaborativo que emerge de esta concienciación adquirida por el colectivo. Se trata, en ese sentido, de dar visibilidad y voz a aquellos individuos, colectivos, o sus problemáticas intrínsecas, que el propio sistema y sus políticas se encargan de silenciar. Es el arte, en tanto que plataforma comprometida con lo público, el que asume el reto, a través de este tipo de intervenciones/acciones, de sensibilizar y destapar verdades latentes pero invisibles que suceden a diario.

5. Apertura a una transversal conversación epistemológica

Cuando contemplamos la A/R/Tografía como una perspectiva que puede participar en programas de mediación socioeducativa a fin de aportar su experiencia, en cuanto a correspondencia de las artes se refiere, y propiciar, así, cualitativas investigaciones que mejoren la puesta en práctica de estos, somos capaces de atender, desde un espectro pedagógico, hasta qué punto es conveniente acudir a cierta transversalidad epistemológica que afiance los lazos relacionales con otras esferas sociales. En este sentido, se trata de volver ahora sobre una situación ya vehiculada por las artes como espacio convergente, pero desde una base pedagógica que enfatice el “giro socioeducativo” que se viene constatando desde unas prácticas culturales actuales que persiguen una democracia real y efectiva. Así, desde este paradigma socioeducativo, se puede, además, llegar a contemplar zonas de confluencia o intersección entre las distintas artes para incidir en la búsqueda de nuevos modelos educativos que se adapten al ser humano del siglo XXI. En un terreno donde, ya, las labores asignadas a cada disciplina parecen disolverse, en contacto con la figura del A/R/Tógrafo/a el perfil de un/a educador/a social adquiere, ahora, una dimensión y valor indispensable para las necesidades que requiere una sociedad en constante transformación como la presente. De hecho, un trabajo coordinado de ambos/as sería lo idóneo, al poder abarcar juntos/as un radio de acción mucho mayor al hacer que, a su vez, sea el contacto con distintos colectivos y la puesta en juego de conocimientos transversales lo que realmente protagonice cada propuesta, originando puestas en práctica diferenciadas en función de cada adaptación pedagógica.

Asimismo, este tipo de intervenciones multiprofesionales en los propios espacios y con los recursos que cada contexto ofrece, sea institucional o no, y ya conlleve procesos de educación formal, no formal o informal, pueden llegar a reformular, como ya se ha insinuado, la dimensión simbólica de cada espacio a partir de la creatividad colectiva implícita en lo socioafectivo. Una reformulación que, en determinados casos, es capaz de cuestionar el mismo punto de partida ideológico del que emergen, o el contexto en el cual se originan. En definitiva, este tipo de mediaciones no dejan de ser momentos para que la colectividad promueva, facilite o desarrolle situaciones específicas que la atañen, a través de relaciones reflexivas por medio de las artes. Por ello que supongan, en la mayoría de casos, acompañamientos de tipo socioeducativo que se marcan como objetivo la inclusión social de cada individuo, o el desarrollo de una comunidad, a fin de conseguir una transformación social que desemboque en bienestar.

En ese sentido, si hay en la actualidad un teórico empeñado en unir la creatividad, aplicada aquí a la colectividad participante en el programa de mediación, y la dimensión social o comunitaria –además de la subjetiva que pueda aportar cada individuo o la cultural propia del contexto–, este es Mihály Csíkszentmihályi (1998). Porque, en ese sentido, hemos de ser conscientes de que la motivación de cada participante, unida a la interacción y posible cohesión que puede aportar la dimensión social, se hallan en la base fundamental de cualquier aprendizaje o acción que implique creatividad, siendo esta la fuente de nuestro recorrido vital, pues “la mayoría de las cosas que son interesantes, importantes y humanas son resultado de la creatividad”, resultando tan fascinante que, al entrar en ella, “sentimos que estamos viviendo más plenamente que durante el resto de la vida” (p. 16).

Así que, si a este enfoque añadimos cierta filosofía pedagógica, cuya teoría puede que ya esté enunciada, no estándolo sus posibles puestas en práctica, estaremos animando, desde las perspectivas aquí propuestas, a toda una renovación del escenario en una acción socioeducativa que sale al encuentro de “lo posible”. Una convergencia que otorgue las habilidades y competencias requeridas para entender y atender las necesidades del momento presente. Este mismo sentido relacional, y la transversalidad epistemológica que sea deseable en cada momento, propiciarán un acercamiento a esas zonas intersticiales de coexistencia entre esferas sociales que pueden pasar desapercibidas, dada la complejidad inherente del mundo actual. Esta última dirección, que apunta hacia la configuración colectiva del Saber, se propone como campo idóneo para la exploración crítica de las diferentes esferas sociales y las relaciones que ahí se establecen, en función del sistema, a fin de trabajar en la disrupción y reconstrucción de una sociedad más justa e igualitaria. De ahí que los ámbitos de aplicación de los programas de mediación socioeducativa, vehiculados por la correspondencia de las artes, puedan llegar a ser muy dispares: desde centros culturales a museos, pasando por cárceles u hospitales, para atender a personas de todo tipo, incluidas aquellas que poseen diversidad funcional o trastornos mentales, o personas en riesgo de exclusión social, entre otras.

6. Conclusiones

A partir de lo anteriormente expuesto, se trata de ampliar en lo posible el rango de actuación que posee una mediación socioeducativa que comienza a ser cada vez más requerida en instituciones de distinta índole; aquellas que ponen en relación diferentes esferas de la compleja sociedad del presente siglo. Pero, para ello, se enfatiza desde la investigación cualitativa que proporciona la A/R/Tografía, y desde la corriente pedagógica basada en el arte que puede aportar, la importancia que tiene ahí la correspondencia de las artes, como vehículo de transferenciales procesos de simbolización. Un espacio de intercambio de ideas o sensaciones cuya correcta traducción o interpretación se vuelve totalmente imprescindible, pues supone la manera de modificar las estructuras cognitivas y emocionales de los/las participantes y abogar, así, por una transformación social que procure su bienestar. Se puede analizar, por tanto y en función de ser conscientes del importante papel que puede llegar a cumplir la mediación socioeducativa filtrada por las artes en las sociedades actuales, qué hechos inmediatos nos han conducido hasta ella para poder ser consecuentes con el diseño y puesta en marcha de programas que atiendan las características contextuales y cualidades del colectivo al que van destinados. Se trata, por tanto, de las relaciones políticas que implica cualquier relación social, para pasar a la acción desde cierta suma de arte y activismo; desde el espectro de destinación social que puede contener el arte para hacer efectiva cierta transformación social.

Asimismo, se cree desde el presente artículo que, en los ámbitos de actuación en los que puede llegar a moverse una mediación socioeducativa filtrada por una correspondencia de las artes donde la hibridación de medios, técnicas y formas trabaja a favor de las sensibilidades y la comprensión poética del conjunto, se hace necesaria, a nivel profesional, una conversación disciplinar a fin de formar equipos de trabajo que puedan atender perfectamente a esta agencia social de carácter antropológico. Una que pueda cubrir un amplio campo epistemológico a fin ampliar las competencias y afrontar, así, cualquier situación, ofreciendo propuestas de calidad que admitan mejoras a través de indagaciones paralelas. A fin de cuentas, un trabajo coordinado entre investigación y evaluación de cada programa de mediación socioeducativa, podrá determinar el impacto y el nivel de eficacia a partir del grado de satisfacción de los/las participantes. Ello hará progresar futuras puestas en práctica de otros programas en contextos similares, con la finalidad de seguir potenciando la utilidad de esta mediación socioeducativa abordada como crucial herramienta de concienciación social del momento presente.

Referencias

- Adorno, T. W. (2008). El arte y las artes. En *Crítica de la cultura y sociedad I. Prismas. Sin imagen directriz*, Obra completa, Vol. 10/1, Madrid: Akal.
- Adorno, T. W. (2000). *Sobre la música*. Buenos Aires: Paidós.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Csíksszentmihályi, M. (1998). *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Eisner, E. W. (2004). *Arte y creación de la mente*. Barcelona: Paidós.
- Eisner, E. W. (1998). *El ojo ilustrado: Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona: Paidós.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J. y Expósito, M. (eds.). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Fontdevila, O. (2017). *El arte de la mediación*. Bilbao: Consonni.
- Gardner, H. (1997). *Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- Gell, A. (2016). *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: Sb.
- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G., Bickel, B. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in Art Education A Journal of Issues and Research*, June 2006, núm. 48 (1), pp. 70-88. DOI: <https://doi.org/10.1080/00393541.2006.11650500>
- Irwin, R. L. (2004). A/r/tography: A metonymic métissage. En R. L. Irwin y A. Cosson (Eds.). *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry*. Vancouver, BC: Pacific Educational Press.

ISSN: 2340-9096

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra3.5756>

- Klein, J. (2006). *Arteterapia. Una introducción*. Barcelona: Octaedro.
- Nietzsche, F. (2006). *Segunda consideración intempestiva: sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Read, H. (1964). *Educación por el arte*. Buenos Aires: Paidós.
- Schuster, P.-K. (1997). El hombre creador de sí mismo. Durero y Beuys o la profesión de fe en la creatividad. *Elementos*, núm. 26(4), pp. 55-59.
- Souriau, E. (1998). *La Correspondencia de las Artes*. México: Fondo de Cultura Económica
- Springgay, S., Irwin, R.L. y Kind, S. (2005). A/r/tography as living inquiry through art and text. *Qualitative Inquiry*, núm. 11(6), pp. 897-912. DOI: <https://doi.org/10.1177/1077800405280696>