

Mediación artística en Concepción: aproximación a una práctica cultural de vinculación con los públicos.

Artistic mediation in Concepción: approach to a cultural practice of linking with the public.

Francisco Palma Matamala¹
Universidad de Concepción, Chile.

Resumen: La mediación artística es una práctica que se ha desarrollado desde hace años en la comuna de Concepción. Principalmente por colectivos y organizaciones artísticas, pero también se ha instaurado como política de instituciones formales y gubernamentales. El presente estudio busca identificar por medio de la etnografía y observación participante, a través de 3 organizaciones artísticas los diferentes modos en que opera la mediación. Cómo se percibe por cada una de ellas y contrastar esto con la reflexión teórica desarrollada por la autora Carmen Mörsch, aproximándonos a develar la praxis local de los actores involucrados, mediadores, públicos, instituciones culturales y obra.

Palabras clave: Mediación artística, artes visuales, públicos, organizaciones artísticas.

Abstract: Artistic mediation is a practice that has been developed for years in the district of Concepción. Mainly by groups and artistic organizations, but it has also been established as a policy of formal and governmental institutions. The present study seeks to identify the different ways in which mediation operates through ethnography and participant observation. How it is perceived by each of them and contrast this with the theoretical reflection developed by the author Carmen Mörsch, approaching to reveal the local praxis of the actors involved, mediators, public, cultural institutions and art work.

Key words: Artistic mediation, visual arts, publics, artistic organizations.

¹ franpalma@udec.cl



Introducción

El artículo a continuación es una síntesis de estudios previos sobre la mediación artística desarrollada en organizaciones culturales en la provincia de Concepción, para ellos se describen tres casos en un análisis de sus limitaciones y aportes que realizan a esta práctica, se entiende esta desde el punto de vista que nos plantea la Red de Mediación Artística (RdMA), organización que busca promover esta práctica cultural y la define como una práctica comunicativa que se desarrolla en espacios de educación no formal, y que pretende poner en juego la función de la educación artística de “explicar el arte” (Chávez et. Al. 1), punto de vista derivado del enfoque de Carmen Mörsch, quien desarrolla un extenso trabajo de educación en museos.

El contexto local situado en la comuna de Concepción se centra tanto en intervenciones públicas, como trabajo en salas y galerías de arte de la ciudad, además de un trabajo *in situ* en establecimientos escolares, la mediación en este contexto mantiene una distancia con la formación de espectadores y/o audiencias, ya que no solo busca el mero consumo cultural, sino que –además- intenta provocar una reflexión crítica, por parte de los públicos. Esta intención es transversal, pero es llevada a cabo de manera diferente en cada organización, para la RdMA la mediación es “una intervención social que responde a la necesidad de transformar relaciones sociales, haciéndose cargo de los factores de naturaleza simbólica que inciden en las barreras de acceso a la participación cultural y al arte en todas sus expresiones” (Chávez et. Al. 2), es por ello que se plantean algunos discursos dominantes que podrán vislumbrar las formas en que opera la mediación local y plantear así una crítica de los modos de hacer, además de describir las dimensiones principales y sus características para el desarrollo de una actividad de mediación y como esta se ejecuta en el espacio local.

El objetivo principal de esta Investigación es identificar como se desarrollan las organizaciones artísticas y se vinculan a las comunidades y públicos para proponer discursos críticos y autónomos de lo que es la obra artística, y contrastar esto con la teoría de la mediación desde una praxis local. Para ello se utilizaron metodologías de las ciencias sociales de levantamiento de datos principalmente a través de observación directa.

Finalmente, se realizó un análisis de la práctica local en contraste a los planteamientos de Mörsch, sobre discursos dominante en las instituciones artísticas y sus dimensiones en la práctica cultural de la mediación, concluyendo con cuestionamientos de los límites y aportes de las organizaciones artísticas de la comuna de Concepción.

Problematización

La mediación artística es un concepto empleado en el circuito del arte, para el campo específico de los públicos y su formación. Sin embargo, implica incluir tanto la obra, como a quienes la ponen en circulación, es decir: instituciones culturales, artistas y gestores.

El concepto de mediación proviene de las ciencias sociales y jurídicas, donde se desarrolla con la intención de resolver un conflicto o problemática de comunicación entre dos partes. Dentro del circuito del arte -la mediación- intenta acercar a los públicos a dialogar y reflexionar con la obra de arte para construir significaciones de manera colectiva. (Mörsch 13)

La mediación artística ha sido abordada y puesta en práctica por diversas instituciones que son parte del circuito artístico, sin embargo, difiere en su definición y aplicación, por cada una de las instituciones que ejecutan un programa de mediación artística. Esto ya fue observado por Carmen Mörsch quien realiza un esquema de los discursos que levantan las diferentes institucionalidades. (Mörsch 50)

La mediación artística -en el contexto local- se desarrolla de manera intuitiva, ya que no existe claridad en los diferentes actores involucrados sobre su definición o aplicación; sean estos creadores o productores, centros culturales, salas, galerías. No existen tampoco políticas claras respecto de lo que es y como direccionarlo desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Es por ello que ante las diferentes experiencias llamadas *mediación* que convergen en diferentes situaciones y lugares, se hace necesario una desmitificación que esclarezca, delimite e identifique algunas de sus prácticas. Con el fin de potenciar aquellas direcciones que permiten un vínculo reflexivo entre arte y público.

Se hace necesario reflexionar la mediación, ya que cada vez más es incluida en planes y programas de entidades artístico culturales, además de ser parte de la política cultural de las artes de la visualidad, como del resto de las disciplinas que intentan promover su ejercicio y exigen actividades de retribución al público dentro de sus proyectos. Otra arista importante que se hace presente en el ámbito contemporáneo es el rol que ha tomado el consumidor de arte y el público. Tornándose un agente productor de contenido, a través de la red y un *fidelizador* de los productos culturales.

El enriquecimiento de datos que surge al contrastar varias técnicas, la etnografía o las técnicas de observación y participación; posibilitan una profundidad mayor en los accesos a las percepciones de los actores sociales. Esto conjugado a los estudios del arte y su campo o circuito de relaciones intersubjetivas, se hace mucho más pertinente, ya que como dice Facuse y Venegas parafraseando a Heinich, al abordar una sociología del arte no solo se estudian las interacciones sociales, sino además entran en conflicto aquellas subjetividades que van en contra de todo lo que es la sociología. Aportando así nuevas percepciones y paradigmas en el campo sociológico. Nuevas problemáticas, desplazamientos epistemológicos y aportes que van más allá de la sociología al arte, siendo también el arte él que remueve la sociología. Particularmente, en este caso el foco de investigación se orientará a la recepción. La cual es mucho más pertinente como objeto, desde el estudio sociológico que otros ámbitos de una sociología del arte. (Facuse y Venegas 15)

Por ejemplo, los estudios visuales o de creación, la expresión individual, la maestría innata, la emocionalidad o las oposiciones entre don natural y aprendizaje cultural. Por lo que se hace necesario revisar los abordajes disciplinares de una sociología del arte, que puedan dar pautas metodológicas para abordar el estudio.

La relevancia de estudiar los procesos locales, como nos dice Marisol Facuse es la necesidad de un saber sociológico del arte desde América Latina. Siendo el orden hegemónico de la construcción de conocimiento, principalmente proveniente desde Europa y Estados Unidos. La crítica se fundamenta en la escasez de material sobre las prácticas artísticas y su dimensión colectiva, todo ello apoyado en la poca visibilidad científica o en el caso de que estos estudios son sub-categorías de otros campos epistemológicos. Sumado a esto, se encuentra la centralidad interna a nivel social que margina a las periferias de la visibilidad todo aquello que no está mediado por la metrópolis nacional. (Facuse 2-3)

El arte es un generador de conocimiento, “es una construcción subjetiva y significativa por ser producto de la acción humana” (Bonilla-Estevez y Molina-Prieto 40). Es un sedimento de la experiencia, tanto su producción, como reproducción y circulación son hechos sociales, ya que se insertan en un circuito de interacciones. La obra genera un impacto social más allá de la intención del artista, por lo que el arte contemporáneo asume su rol social. El objeto adquiere significado únicamente a partir de lo conocido, su interpretación es una construcción de sentido sólo entre sujetos y el arte aporta otro camino de conocimiento. Abre camino incluso para la ciencia, puede ir más allá al cuestionarla o retroalimentarla.

Objetivos:

El siguiente estudio pretende ser un esbozo de lo que ha sido la práctica de mediación artística en la comuna de Concepción y alrededores, a través del análisis de tres organizaciones artísticas que se desarrollan en esta comuna y ejecutan una praxis de lo que plantean como mediación artística.

Objetivo general:

Identificar cómo opera la mediación artística en las artes visuales desarrolladas en la comuna de Concepción a través de tres casos de organizaciones locales.

Objetivos específicos:

Describir las experiencias de mediación artística que se desarrollan en los diferentes espacios artísticos de la ciudad de Concepción.

Develar las nociones acerca de la mediación artística que se tienen en organizaciones artísticas de la comuna de Concepción.

Contrastar las diferentes perspectivas de mediación artística con las prácticas desarrolladas en las organizaciones artísticas de la comuna de Concepción.

Metodología

El enfoque cualitativo se ajusta al desarrollo de esta investigación, puesto que otorga un carácter comprensivo de las situaciones cotidianas en que interactúan los diferentes actores y agentes culturales del proceso de formación artística, para así develar las percepciones y significaciones que van generando respecto de los diferentes programas de mediación artística en el ámbito local.

Además, se hace necesaria una orientación *emic*, ya que es importante registrar los procesos desde las propias percepciones de los actores involucrados, lo que se vincula muy bien con el proceso de mediación artística, donde se busca una reflexión singular de cada actor respecto a lo observado en las situaciones de interacción dialógica (Taylor y Bogan 162).

Para ello se empleó el método etnográfico por medio de un trabajo de campo y de observación directa. Orientado a través de las delimitaciones conceptuales de la observación participante que hace Valles entre los roles de participante-como-observador y observador-como-participante. (Valles 153)

Por otra parte, se complementa con el uso de aproximaciones indirectas mediante entrevistas como herramienta de verificación y heterogeneidad de la muestra de datos a recopilar. Durante el proceso de recolección de datos se estableció un intercambio de roles en algunas situaciones donde se llega a estar más cerca del rol de completo observador; o, por el contrario, situaciones donde la posibilidad de observación es muy limitada estando más cerca de la completa participación.

De este modo, se hace necesario además de implementar una auto-observación que permita una distancia de la participación ordinaria y una selectividad acorde a los constructos conceptuales y categorías a observar. (Valles 166)

Esta metodología se adecua al contexto y al compromiso del investigador con la “Mediación Artística” y con el circuito del arte; ya que este pertenece a instituciones artísticas de producción y difusión de productos culturales en el ámbito de la gráfica. Estipulando de esta manera una agencia entre investigador/artista. Es por esto que se hace necesario el refinamiento constante de los instrumentos a utilizar; si bien se contempló el uso de entrevista abierta, el conocimiento de campo direccionó el estudio a la aplicación de entrevistas semi-estructuradas y principalmente el uso de observación participante. Esto producto de las mismas necesidades que se fueron dando en relación a la continuidad del proceso de recolección de datos. (Ruíz Olabuénaga 84)

Revisión de literatura

Según García Canclini, Bourdieu “introduce lo artístico para desmitificar las ilusiones subjetivas y revelar las estrategias ocultas de la diferenciación social”, por lo que se busca con la investigación es no solo ser un apoyo en el registro de los procesos artísticos, sino que también comprender como operan los distintos campos que conjugan el sistema arte. (García Canclini 1) Con lo anterior se desprende que cada campo es autónomo dentro del sistema del arte (público, circulación, curador, museo, artista, mediador, etc.), pero dicha autonomía relativizada debido a su vínculo.

Por su parte, (Brea 5) también plantea una emergencia de enfocar los estudios desde otras metodologías que apunten a desmantelar los edificios dogmáticos de otras disciplinas, que no revisan su rol como prácticas sociales relevantes, y más orientados finalmente en “estudios culturales sobre lo artístico”. Esto –principalmente- producto de que las disciplinas que históricamente han elaborado estudios sobre arte se encuentran sometidas a juicios de valor, desde sus autores o desde las perspectivas oficiales, no existiendo un vínculo entre discursos empíricos de los propios participantes del campo.

Aquí se puede agregar el aporte de Albornoz, que nos plantea una utilidad de los estudios de las artes en las tomas de decisiones y diseños de políticas culturales, considerando la conformación del nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a través de la confrontación de las ideas que tienen los mismos artistas de su campo con el público; o bien con los discursos formales, entendiendo estos como la academia o los discursos periodísticos y así dar un peso mayor a la idea del aporte cultural de las artes gráficas para el desarrollo regional, aportando nuevas miradas. (Albornoz 2)

Por otro lado, es necesario considerar como afecta el actual sistema económico y sus cambios en los últimos años, la precarización y flexibilización laboral y su institucionalización, a través de la “gestión cultural” (Facuse 4). Para Muñoz y Romero el lugar del arte es dominado por la industria cultural y sus reglas. La industria es desplazada en la contemporaneidad de producción local periférica, por las asociaciones y agenciamientos entre pares y/o con instituciones u otras organizaciones, que surgen como necesidad de sustentabilidad. (Muñoz y Romero 58)

Generando medios de valoración, vulnerando las fronteras disciplinarias y problematizando la autonomía de la práctica artística. Según Fuentes, la importancia de la autogestión y la asociatividad en las organizaciones, responde a la debilidad institucional y del mercado del arte. Pero también, es posible observar como a través de indicadores económicos, por ejemplo, en las caracterizaciones socio-demográficas de los públicos se van vinculando a la apropiación cultural, de consumo (Fuentes 77). Tanto material como simbólico, los que operan por un cruce de variables (Albornoz 2) y abre nuevas dimensiones para entender el consumo, como lo corrobora García Canclini, a través de su extensa literatura.

A partir de los 90 el arte comenzó a forjar un rango instituyente, en el que se reformulan colectiva y autónomamente lo antes naturalizado, instituyendo “nuevos modelos organizativos para la experimentación, reconocimiento y valoración de la producción artística y cultural” (Muñoz y Romero 14). Aquellas prácticas nuevas de asociatividad se ven conceptualizadas en lo que ellos llaman “interacción lingüística”, donde se corresponden acciones en un sustrato común de comunicación, pero para ellos el contexto local es discontinuo en este proceso comunicativo, lo que quita consistencia en los mecanismos de autovaloración y a la vez desvaloriza aquellos procesos instituyentes que buscan explorar otros horizontes. Por ello, es necesario buscar estrategias que proyecten el dialogo para complejizar y provocar nuevos efectos e instancias para un estado público del arte. Inhibiendo la capacidad de resistir la integración a la estetización generalizada, des-identificándose, todo ello asociado a la crisis de la cultura artística.

El modo en que se enfrenta el modelo exhibitivo es incapaz de generar posiciones y reflexiones a la altura de su complejidad, de su crisis, y donde los artistas van culpando a la precariedad del modelo institucional. Su abandono puede corresponder a una opción auto-afirmativa, que devela la crisis cultural y la falta de un circuito receptor. (Muñoz y Romero 26)

Este abandono se ve como apuesta a lo público y su exploración. Es importante señalar que estos autores ven la investigación como proceso necesario de aquello que llaman “interacción lingüística”, sobre todo para su constancia interactiva de dialogo y reflexión en la construcción de nuevas formas de situar el arte contemporáneo y a la vez nuevas formas de investigar, desde las prácticas y el arte.

Además de un proceso inherente a la producción contemporánea y su complejización. Sin embargo, estas concepciones no entran en directa relación con las prácticas contemporáneas exhibitivas de las artes visuales que han desarrollado nuevos espacios y validaciones, dentro y fuera de los márgenes tradicionales de la exposición en el contexto local de Concepción.

Para Fuentes, la construcción de conocimiento de las artes visuales está en proceso de consolidación, debido a la actual escasez de estudios que permitan su actualización y ampliación. La autora toma de Heinich una concepción de ruptura de las fronteras, al situar el arte local asociativo apuntando a “inaugurar un espacio, posibilitar o abrir oportunidades de intercambio y difusión de nuevas propuestas en artes visuales” (Fuentes 70).

Finalmente plantearé un punto de partida epistemológico para abordar la sociología del arte el cual se desprende de otras disciplinas que han desarrollado un análisis desde mucho antes que la sociología. (Albornoz 6) Por un lado está la historia social del arte de Arnold Hauser donde se entrelaza la relación de la obra y el contexto en que nace; y la semiótica y estética de Umberto Eco que nos aporta la idea permeada por los artistas y productores que reconocen tener menor control en el sentido último de su trabajo, planteándolo como una propuesta que es acabada por el público. Esto se entrelaza a las tres dimensiones de análisis principales para abordar el arte, la *trascendente* que va más allá del objeto estudiado (públicos, circulación), la *inmanente* que relaciona obra con estética y la *inminente* que nos da la posibilidad de analizar aquellas lecturas que aún no se han constituido en el desarrollo social, pero que se asoman en la producción social del arte.

Análisis

Si bien la idea de mediación artística se ha instalado en el último tiempo categorizada conceptualmente, se puede observar a través de experiencias como Taller de grabado Falucho 41 de Talcahuano y su trabajo territorial desde 2001, el periódico Animita con su publicación desde 2004, o el trabajo territorial de Mesa 8 desde 2007, ejemplos que perduran hasta el día de hoy, donde la labor medial y el trabajo con los públicos es base de su direccionalidad.

Así son muchas las experiencias locales, no siempre vinculadas entre sí o a lo largo del tiempo que dan cuenta de un trabajo de mediación. Ejemplo de ello son las publicaciones de Muñoz y Romero en el 2014, en su libro *“La puesta a prueba de lo común”*, que reúne experiencias locales de trabajo artístico vinculado al público o en la tesis de Sara Fuentes del 2013 *“Procesos de asociación en la producción de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Concepción”* donde se aborda principalmente las interacciones organizacionales de la escena artística local desde la teoría del actor-red.

Para el análisis de estas experiencias desde las artes visuales se emplearon datos recogidos en actividades de mediación del Taller de Grabado Falucho 41, La Asociación de Grabadores del Biobío y la Corporación cultural Artistas del Acero. Si bien esta última ampliaba el espectro de experiencias a todas las disciplinas, se puso énfasis específico en las artes visuales y su programa de mediación artística y formación de espectadores. Estas tres organizaciones se plantean de formas muy diferentes, la primera es un taller formativo y de trabajo de producción gráfica, la segunda es una organización gremial con una labor de difusión de las artes gráficas, y la última una corporación pero donde solo se tomara en cuenta el área de pertinencia, su galería de arte.

Esta decisión no es azarosa si no que conecta un trabajo en red, ya que las dos primeras organizaciones están levantando un programa de difusión desde hace unos años y Artistas del Acero mantiene un programa de mediación, que dicho sea de paso es uno de los espacios exhibitivos recurrentes de estas organizaciones de artistas visuales.

El análisis que se realizara proviene fundamentalmente de la observación, está orientado desde lo inmanente al arte, ya que se prioriza su socialización en los procesos de circulación e interacción de las producciones artísticas con el público. Se utilizará como punto de partida para el análisis una revisión desde las cinco dimensiones distinguidas por Carmen Mörsch y resumidas en el recuadro elaborado por Bárbara Chávez para la Red de Mediación Artística (RMA, organización interdisciplinar de la región metropolitana enfocada en la mediación y que ha trabajado tanto con organizaciones locales como el ex Consejo de la Cultura CNCA).

Para comprender el contexto de la mediación se visibilizan dos elementos claves. Primero, una clara influencia institucional respecto al discurso sobre la mediación artística. Esto se conjuga con el segundo elemento que interviene, que es esta aparente inexistencia de una forma transversal de realizar la mediación; esto ya que existen intuiciones y definiciones vagas de lo que es la mediación artística.

Pero podríamos agregar un tercer elemento local de relevancia que han venido desarrollando las organizaciones artísticas y los espacios exhibitivos autónomos, esto sería la mediación sin intermediación de instituciones formales por ejemplo en los espacios públicos, visitas in situ a establecimientos escolares u organizaciones de personas en situación de discapacidad, situaciones donde los artistas median directamente con su obra y el público.

Tabla 1: Discursos institucionales sobre la mediación artística.

Discurso	Descripción	Tipo de practica	Auto-reflexivo	Presencia en las instituciones
Afirmativo	Expertos se dirigen a un público especializado.	Conferencias visitas guiadas, especializadas, catálogo de expertos	No	Dominante
Reproductivo	Mediadores calificados en habilidades pedagógicas educan al “público del mañana”	Talleres para colegios, capacitaciones para profesores, programas para públicos o niños con necesidades especiales	No	Dominante
Deconstructivo	Mediadores examinan críticamente junto al público el arte, el museo y sus procesos educativos y de distinción social	Intervenciones en la exposiciones con los artistas y mediadores, visitas o programas donde la voz de la institución se equipare a la del público, trabajo con diferentes públicos desde una lógica no paternalista	Si	Escaso
Transformador	La institución busca introducirse en su contexto, generar participación a largo plazo; y no “atraer público”	Proyectos autónomos a las exhibiciones, donde se incluyen grupos de distintos intereses, exhibiciones diseñadas por actores sociales	Si	Muy escaso

*Este cuadro fue elaborado a partir de un texto de Mörsch y sintetizado por la socióloga Bárbara Chávez et. Al. (2013) de la RdMA

Es posible observar que al preguntar por las definiciones de mediación las respuestas son muy diversas, si bien no existe una orientación específica de la mediación artística tampoco existe un conocimiento concreto que establezca líneas de trabajo.

Para el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio la mediación artística es una labor complementaria a la educativa, cumpliendo una función de enseñanza fuera de la escuela, además este le asigna un carácter de invisibilidad a esta práctica instaurando programas de formación. Lo que en el contexto local se realiza principalmente por medio de seminarios y los planes educativos de la DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos). Los objetivos en que se enmarca la mediación son “Promover la formación de públicos con vinculación a las prácticas culturales de los territorios” (CNCA 85) y “Fortalecer las áreas y espacios educativos en las instituciones culturales vinculadas a las artes de la visualidad” (CNCA 86), todo esto es planteado en la política de las artes de la visualidad 2017-2022 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Para el Ministerio la mediación artística es una subcategoría de la mediación cultural y tiene un enfoque de aprendizaje al enfrentar la obra, proceso incitado por un mediador para otorgar nuevas formas de representación a la realidad.

Para las organizaciones culturales como Artistas del Acero la mediación también se orienta desde una perspectiva pedagógica muy cercana a la perspectiva deconstructiva, pero sin ser un proceso auto-reflexivo, puesto que no considera en sus lineamientos la intervención y o participación del público para la programación u planificación de una ruta a seguir en sus salas. Su diseño está dado por los programas que instituye la Corporación Cultural, otorgando un servicio, por lo que su programa de mediación se desarrolla desde esta planificación. Sin embargo, se observa un compromiso con la búsqueda de material y ejercicios que inciten la reflexión y crítica del público sin direccionar sus interpretaciones de apreciación y vínculo a las artes visuales.

Para las organizaciones culturales se observa un desconocimiento en mediación artística como concepto en sus principios. Sin embargo, han desarrollado un lineamiento de mediación el cual se ha ido profundizando progresivamente en base a la experiencia y actividades formativas de las que han sido partícipes, si bien su enfoque no ha llegado a ser “transformador”, en cuanto a contenidos técnicos si se busca un lazo concreto y duradero con las comunidades locales en base a trabajo medial en forma de talleres, demostraciones artísticas y exhibiciones con visitas guiadas u procesos de acercamiento más complejos.

En estos procesos se ha refinado el vínculo con las comunidades, por lo que se considera un proceso autoreflexivo, pero donde se busca más que incitar una apropiación la crítica; la visibilización de una disciplina y su difusión. Además del aporte de la redes organizacionales y trabajo conjunto al Ministerio.

En cuanto a las dimensiones que se describen en la tabla 2, en el desarrollo del contexto local se puede observar:

Tabla 2: Dimensiones de la mediación artística.

Dimensión	Elemento clave
Contexto	Claridad institucional respecto al discurso de mediación artística Alineamiento de institución con mediadores y otros actores involucrados
Mediadores	Recursos didácticos y habilidades en el manejo de grupo Capacidad de adaptación al grupo y contexto Disposición a la validación del otro y apertura al dialogo
Metodología	Objetivos claros pero flexibles para la adaptación al grupo Utilización de diferentes recursos y herramientas para la mediación (trabajo reflexivo, corporal, material, etc.) Consideración/ incorporación del contexto y realidad del grupo en el trabajo de mediación de arte Realización de actividades de inicio (diagnostico de grupo y de cierre) Incorporación de contenidos siempre y cuando no se entregue en una lógica afirmativa o reproductiva Uso de materiales de apoyo que permitan la intervención del público
Obras de arte	Propiciar el uso de obras de arte que tengan alguna relación con la realidad y el contexto del público objetivo
Profesor	Involucrar al profesor en los procesos antes durante y después de la mediación

*Este cuadro fue elaborado a partir de un texto de Mörsch y sintetizado por la socióloga Bárbara Chávez et. Al. (2013) de la RdMA

Contexto: para este punto se visibilizan dos elementos claves. Primero, claridad institucional respecto al discurso de mediación artística, la cual pareciera ser inexistente de forma transversal, ya que existen intuiciones y definiciones vagas de lo que es la mediación artística, pero que no son alejadas o marginales a la práctica de mediación planteada por Mörsch en el extenso de su carrera.

La Corporación Artistas del Acero cuenta con un equipo de personas que emplean diferentes métodos adecuados a cada situación, pero sin un lineamiento específico o un discurso dominante respecto a la mediación dentro de la institución de manera oficial. Se observa –además- el empleo de talleres o intervenciones de trabajo práctico en espacios públicos homologando esto a la mediación, pero sin una invitación reflexiva que permita una participación más activa de los públicos *cautivos* al momento de presentarse una situación necesaria dentro de la definición de lo que es la mediación como hecho social.

En este mismo contexto, la Corporación manifiesta un alineamiento de institución con mediadores y otros actores involucrados, esto si es recurrente en todos los casos observados ya que la iniciativa es de un programa de mediación o por parte de los mismos artistas quienes buscan en ello una forma de difusión mucho más complejizada que la mera muestra o exhibición.

Mediadores: Dentro de la dimensión de los mediadores podemos encontrar tres elementos fundamentales descritos por Mörsch; Recursos didácticos y habilidades en el manejo de grupo, capacidad de adaptación y disponer la validación del otro.

Si bien, esto puede ser complejo en el caso de utilización de recursos y competencias técnicas, en las tres experiencias relatadas cuentan con recursos económicos propios o financiamientos apoyados por la institucionalidad para el desarrollo de actividades que medien al público. Además, es necesario recalcar que a veces ni siquiera es necesario un presupuesto grande, puesto que con elementos básicos como un papel y lápiz se logran mediaciones, que invitan a la reflexión crítica y la discusión en torno a la obra y con el público participe.

Además, resulta necesario mencionar que en el caso de los y las artistas gran parte de ellos y ellas se encuentran con una formación académica pedagógica, por lo que poseen competencias y habilidad en el manejo de grupo. Esto no quiere decir que la mediación intente homologarse a una clase de artes, todo lo contrario, ya que no se intenta interiorizar contenidos sino que estos surjan de los públicos.

El equipo de mediación de la corporación de Artistas del Acero presta ayuda y apoyo de ser necesario a los y las artistas expositores y expositoras e incluso elaboran actividades independientes en el caso de visitas extras a la programación, talleres específicos y adecuados a la muestra de turno, actividades de escucha y resonancia, a través de elaboración de un material de apoyo que pueda dar un vínculo real y material con la obra por ejemplo. En el caso de las organizaciones de artistas en su mayoría son pedagogos por lo que se hace un trabajo colectivo mancomunado al momento de abordar un público lo que va nivelando los aprendizajes de quienes no tienen las competencias o herramientas para ello.

La capacidad de adaptación al grupo y contexto: este punto es importante para la experiencia del desarrollo de una mediación, puesto que a través de las actividades observadas existe tanto una diversidad de públicos con capital cultural diferenciado, categorías etarias, necesidades educativas especiales u diversidad de género; nivel escolar, nacionalidad, que asiste o presencia estas actividades. Si bien el estudio no ahonda en esto, es necesario tener presente que puede asistir cualquier tipo de públicos con sus propias especificidades.

En el caso escolar, por ejemplo, resulta necesario distinguir entre los diferentes tipos de establecimientos educativos, el número de estudiantes, o los enfoques educativos de cada lugar visitante. Por lo que la adaptación al público debería ser una dimensión primordial en el diseño de un plan de mediación para cualquier institución, buscar estrategias que puedan facilitar a las o los mediadores, conocer brevemente a que público se enfrentan para así poder abordarlo de manera más eficaz.

Ya que, por ejemplo el tiempo en el caso escolar es una variable relevante al ser acotado por los establecimientos y se hace necesario una afinidad u proximidad rápida al público. En algunos casos se utilizaban técnicas de contención para los más pequeños y en otros por ejemplo dinámicas de grupos que hicieran más grato y lúdica la visita.

Finalmente, disposición a la validación del otro y apertura al dialogo, como bien intuyen los mediadores y mediadoras, en cada experiencia su rol se plantea desde la moderación de un dialogo entre obra-público y público-público, por lo que el enfoque más observado fue de facilitador o incitador de levantamiento de discursos colectivos, ya sean estos a través de un ejercicio individual o colectivo, pero siempre con la finalidad de su vinculación y discusión colectiva en torno a la obra; una demostración del trabajo artístico; una charla o discusión con los o las artistas; o en aquellos diseños más complejos que buscan una reflexión más crítica. Para ello son muy importantes las habilidades sociales vinculantes del “otro” sobre todo en casos complejos donde el conflicto interno es muy evidente, niños y niñas vulnerados, por ejemplo, pero además subestimados por los estigmas sociales asociados a ellos, y donde la labor de contención es compleja y necesaria.

Metodología: para esta dimensión se distinguen seis elementos fundamentales: Objetivos claros pero flexibles para la adaptación al grupo, es primordial tener un diseño previo, sin embargo la improvisación juega un rol principal en casos donde los públicos son modificados en última instancia, o donde las disposiciones no son las óptimas, sería necesario reflexionar en torno al público escolar como cautivo, pero además como sujeto a obligatoriedad en su asistencia y donde la norma escolar de disciplinamientos no es desplazada, si no que persiste en la situación medial.

Utilización de diferentes recursos y herramientas para la mediación (trabajo reflexivo, corporal, material, etc.) esto se observa en las diferentes actividades de mediación donde, se busca un vínculo tanto con los asistentes, como con la obra por lo que cada actividad se adecua un poco a ambas situaciones, pero también donde existe la posibilidad de trabajos interdisciplinarios dentro de las mismas actividades mediales. Por ejemplo, no es necesario una actividad de trabajo con el cuerpo luego de observar una performance muy corporal, sino que esto queda abierto a la creatividad del mediador en el caso de otras disciplinas complejas que requieren conocimiento técnico para un vínculo directo con la obra como en el caso de la música, por ejemplo, la mediación puede ser un dibujo que ilustre la experiencia vivida y que actúe como fidelizador y vinculante con la obra de todas formas.

Consideración/incorporación del contexto y realidad del grupo en el trabajo de mediación de arte: Como ya se mencionaba es importante comprender la diferenciación múltiple de los públicos asistentes, el ojo del mediador debe estar afinado para poder observar y adaptarse a los distintos tipos de contextos culturales previos con los que los participantes “cargan” y permitir que esto dinamice el dialogo y reflexión que se busca obtener.

Realización de actividades de inicio (diagnóstico de grupo y de cierre), si bien esto es muy complejo en la praxis, ya que se trabaja en pequeños equipos que manejan en algunas ocasiones centenares de asistentes en diferentes actividades simultáneas.

El caso particular de la mediación local donde los contenidos son definidos de forma vertical, acorde a cada institución participante y donde no existe una permanencia en el tiempo del trabajo medial en grupos específicos, sino más bien una constante de visitas aleatorias que a veces gracias a los nexos con algunos establecimientos se repiten en un determinado curso. La aspiración más cercana a un diagnóstico o trabajo posterior sería la experiencia de Artistas del Acero que trabaja anualmente con una efeméride y

donde existen diseños de contenidos previos o trabajos posteriores, pero que requieren el compromiso de ejecución de los docentes que acompañan a estos escolares, en el caso de otros públicos se torna mucho más complejo de implementar.

Incorporación de contenidos siempre y cuando no se entregue en una lógica afirmativa o reproductiva, dentro de lo observado y considerando que no existen experiencias transformadoras, si es visible que las diferentes actividades de mediación consideran un contenido en algunos casos que permiten lineamientos, tanto afirmativos, como reproductivos en el trabajo practico, pero que no necesariamente desvirtúa la labor critica de los públicos, ya que estos no son ingenuos ni pasivos y donde a veces incluso en la imitación existen reflexiones muy complejas que dan cuenta de un proceso critico de apropiación de los contenidos y transformación de estos homologándolos al propio bagaje cultural o experiencia singular de cada cual y con el conjunto de asistentes.

Uso de materiales de apoyo que permitan la intervención del público, dentro de lo observado durante las experiencias de mediación, incluso en aquellos casos donde fue compleja la captura de atención o interés en la actividad fueron las actividades más vinculantes las que tuvieron un desarrollo material que acercó al público con la obra, ya que no solo se consideraba como una mera participación si no que abría paso a una simetría entre el creador “artista” y el público también como productor, tanto de un elemento similar, como de una reflexión valida.

En este último caso, se observa también un temor a errar un análisis de la obra. Sin embargo, luego de estrategias de deconstrucción de la obra partiendo por niveles de procesamiento de la información básicos, descriptivos y relacionales se van erigiendo juicios e interpretaciones, incluso interpelaciones y críticas con más seguridad respecto de la obra observada.

Obras de arte: para esta dimensión se establece como elemento fundamental el propiciar el uso de obras de arte que tengan alguna relación con la realidad y el contexto del público objetivo, sin embargo, considerando el que los contenidos son preestablecidos por la institucionalidad y no creados en conjunto a los públicos, queda sujeto a lo casual el hecho de que ocurra esto. Siendo más bien volcada la práctica medial a la adaptación por parte del mediador, del público a la obra en exhibición, lo que no resulta excluyente de una participación activa, pero sin embargo que puede estar sujeta a desinterés por parte de algunos públicos o incluso incomprensión si no se hace un trabajo previo.

Profesor: para esta dimensión el elemento fundamental es involucrar al profesor en los procesos antes, durante y después de la mediación. Esto debido a que los responsables del público asistente son principalmente docentes de arte , ya que muchos se interesan del proceso desarrollado al punto de ser partícipes como uno o una más dentro del público, lo que funciona además como motivador del proceso conjunto, si bien no ocurre siempre el mediador debiese buscar las maneras de vinculo si no es en el ejercicio mismo puede ser como apoyo a los contenidos ya vistos o que se verán en el aula o bien en actividades previas y posteriores que permitan reforzar la actividad medial.

Conclusiones

La práctica de la mediación artística busca desmonopolizar la interpretación y vínculo con la obra en una relación de comunicación más simétrica, y fuera de la hegemonía del “especialista”, otorgando herramientas para ello adecuadas a cada contexto y situación problematizada en el espacio-temporal en que se sitúa su praxis.

Para ello los espacios artísticos descritos han empleado formas diversas y singulares de ejecución de un plan de mediación. Sin embargo, esta actividad no consta en ser una actividad reflexiva, por lo que sigue manteniendo los patrones occidentales de la actividad artística como contemplativa y alejada de la sociedad, ya que no se construye en el conjunto social, sino que el contenido es dirigido por la misma institución, lo que no entorpece la actividad medial como un proceso crítico en sí mismo.

Por otro lado, los colectivos artísticos se plantean dentro de las comunidades y han empleado planes de vinculación directa, sin intermediación de instituciones y han logrado desarrollar trabajos conjuntos que vinculan las propias nociones de los públicos en ámbitos como el patrimonio o herencia cultural, el desarrollo técnico de una disciplina artística y herramientas para que puedan continuar desarrollando esto, persiguiendo la idea del arte “en” la sociedad sin necesidad de gestores.

Si bien, las nociones de mediación artística que conviven en el espacio local son múltiples, su ejecución ha sido similar en modos de hacer y resultados, generando vínculos o aproximaciones entre público y obra. Podríamos preguntarnos si esta práctica cultural pone en cuestión el modelo occidental de arte o solo lo perfecciona, si realmente estos vínculos materiales o intelectuales con la obra generan un conocimiento situado que permita obrar a estos públicos en su realidad próxima.

Se hace necesario para ello replantearse la labor del museo (o institución artística), para decidir si es necesario buscar públicos, o más bien cambiar el enfoque y trabajar con el público de manera conjunta lo que permita una fidelización real de este, y que el espacio artístico cultural dinamice la actividad reflexiva y el encuentro.

La mediación artística está siendo instalada tanto por las instituciones artísticas de creadores como por la política nacional, por lo que se hace necesario generar una reflexión que vaya ampliando su criterio desde las posibilidades locales, que permitan desarrollar sus objetivos, los cuales están orientados tanto a generar nuevos públicos consumidores (activos) como a las transformaciones sociales, y así orientar un trabajo conjunto que permita diseñar contenidos inclusivos a las necesidades de los públicos que asisten a estos lugares.

Si bien, este estudio no contempla la incorporación de la perspectiva del “consumidor de arte”, existen nuevas perspectivas dentro de la investigación que dan cuenta de un cambio social del público a su rol más activo dentro del proceso creativo, lo que no va a la par con la institucionalidad que desarrolla programas de arte enfocados en difusión de contenidos, desde una perspectiva paternalista aún, y no a dinamizar contenidos. Cada vez más y por medio de la tecnología y los dispositivos de información instantánea se torna el consumidor en un productor cultural al mismo tiempo, el cual tiene claro sus intereses y gustos, y que además actúa como difusor y fidelizador de aquello que le despierta interés.

Bibliografía

- Albornoz, Adolfo. (1997). *Caracterización del público asistente a exposiciones de artes plásticas en Concepción*. Concepción: Universidad de Concepción. Impreso
- Bonilla-Estevez, Hector. Molina-Prieto, Luis. (2011). *Arte y Ciencia: dos senderos que convergen en una misma realidad*: revista nodo, 11, pp. 39 – 54. Impreso
- Brea, José Luis. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal. Impreso
- Chávez, B. Cortes, O. Menz, V. Morel, J. Palomo, N. Terán, E. (2013). *Resumen Evaluación IGGM 2013. Elementos claves para la Mediación Artística*. Consultado en https://a5b3a6fd-5766-4684-9b1a-0882ccd287fb.filesusr.com/ugd/8b21d9_297d1ca5455f49f89b7a7a7b26eabc75.pdf 30 de diciembre del 2019
- Consejo Nacional de las Culturas y las Artes (2017). *Política de las artes de la visualidad*. Consultado en: <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/politica-nacional-de-artes-de-la-visualidad-2017-2022/> 30 de diciembre 2019
- Facuse, Marisol (2010). *Sociología del arte y América Latina: Notas para un encuentro posible*. *Universum*, 25(1), pp. 74-82. Consultado en http://www.scielo.cl/pdf/universum/v25n1/art_06.pdf 30 de junio de 2018
- Facuse, Marisol. Venegas, Pablo. (2017). *Sociología del arte. Perspectivas contemporáneas*. Santiago: Ril editores. Impreso
- Fuentes, Sara. (2013) *Procesos de asociación en la Producción de Artes Visuales Contemporáneas en la ciudad de Concepción, en el periodo 2003-2012* (tesis para el grado de magíster). Concepción: Universidad de Concepción. Impreso
- García Canclini, Nestor. (2009). *El arte como laboratorio de la sociología (y a la inversa)*. *Exit Book*, Revista semestral de libros de arte y cultura visual, No. 10, Madrid, pp. 188. Recuperado el 30 de diciembre de 2019 de <http://nestorgarciacancelini.net/index.php/estetica-y-antropologia/76-articulo-el-arte-como-laboratorio-de-la-sociologia-y-a-la-inversa>
- Mörsch, Carmen. (2014). *Contradecirse una misma. La educación en museos y exposiciones como práctica crítica*. *Contradecirse una misma*, p. 10. Quito: Cromatik press. Impreso
- Mörsch, Carmen. (2014). *Quita el terror del error. Contradecirse una misma*, p. 190. Quito: Cromatik press. Impreso
- Muñoz, Cristian. Romero, David. (2014) *La puesta a prueba de lo común. Una aproximación a los discontinuos trazos de la dimensión colectiva en el arte contemporáneo penquista*. Concepción: Plus ediciones. Impreso

Ruiz Olabuénaga, José. (1996). *Metodología de Investigación Cualitativa*. Bilbao. Ediciones Universidad de Deusto. Impreso

Taylor, S. J. Bogdan, R. (2002). *“Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación”*. Barcelona, Paidós Básica. Impreso

Valles, Miguel. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis S.A. Impreso

Recibido: 31 de Diciembre de 2019

Aceptado: 7 de enero de 2020