

Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social

ISSN-e: 1988-8309

<http://dx.doi.org/10.5209/arte.65572>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

La mediación cultural a través de la práctica artística. Cuando no existía la palabra...

Isidro López-Aparicio Pérez¹, Vanesa Cejudo Mejías²

Recibido: 25 de octubre 2019 / Aceptado: 7 de mayo 2020

Resumen. La “Mediación Cultural” como proceso de construcción dentro del territorio artístico se hace patente ante la necesidad de articular ciertas prácticas que no se circunscriben ni en lo propiamente artístico (entendiéndolo dentro de las lógicas clásicas de la hermenéutica artística); ni en el campo de la cooperación, dado su profundo carácter creativo, personal y estético.

Por otro lado, la “Mediación Cultural” como término, comienza a nombrarse en España en un contexto muy particular, una crisis económica, institucional y social que hace necesario nombrar la multitud de acciones o intenciones de hacer cultura desde otro lugar diferente al de la industria cultural. Y una manera de crear dentro del arte en donde lo estético y lo ético entra en diálogo para poder abrir nuevas líneas de aproximación a situaciones de difícil resolución y comprensión. Un arte y una cultura que opera a través de procesos de mediación entre la realidad y las personas a las que interpela con su acción.

Este proceso es lento y requiere empatizar con la realidad encontrada desde el respeto y la participación del entorno, donde acción y reflexión convergen de una manera naturalizada, teniendo claro, como bien defiende el campo de la antropología, que el mero hecho de estar y observar, altera su condición primaria. La “Mediación Cultural” por lo tanto, permite ejercer desde lo cotidiano una praxis extraordinaria (el proceso artístico) que genera con su acción-reflexión una consecuencia en un contexto concreto.

Con este artículo se pretende ahondar en ciertas claves de la “Mediación Cultural” a través de la práctica artística de Isidro López-Aparicio (iLA), una forma de hacer en el arte y lo social que hasta ahora se encontraba desprovisto de terminología en el campo disciplinar. El desarrollo de este escrito, por lo tanto, es una aproximación a esta manera de operar en el territorio de lo social a través del arte.

Palabras clave: *Mediación cultural, proceso, arte, cultura, contexto.*

[en] Cultural mediation through artistic practice. When the word didn't exist...

Abstract. Cultural mediation is a creative process in art with personal, aesthetic and creative characteristics unlimited by traditional art or social context.

It is a term first used in Spain in the particular context of the economic, social and institutional crisis of 2008 which made it necessary to specify actions and intentions of a creative process different from that of the normal creative industry. Also a way to create where the aesthetic and ethical enter a dialogue to give new ways of approaching problems of resolution and understanding. An art and culture carried out through mediation between reality and the people consulted in a given context.

A slow artistic process that requires empathy for reality, respect and active participation of the environment where action and reflection converge naturally, always aware that, as anthropologists say, by simply observing you are altering the original conditions.

Cultural mediation, therefore, allows us to work from the everyday in an extraordinary praxis (artistic process) that generates consequences in a specific context through action and reflection.

This article intends to delve into certain aspects of Cultural Mediation through the artistic practice of Isidro Lopez-Aparicio (ILA) a way of carrying out art in society until now devoid terminology in the field.

The development of this article, therefore, is an approach to this way of operating in a social context through art.

Keywords: *Cultural Mediation, process, art, culture, context.*

Sumario: 1. Mediación Cultural: La realidad busca ser nombrada. 2. Corporeizar la Mediación Cultural. 3. La defensa del proceso como forma de acción. 4. Anatomía de un proceso de Mediación Cultural como herramienta de la creación artística. 4.1. Tejer vínculos es la esencia de la Mediación. 4.2. El arte como elemento para fabular y pensar en colectivo. 4.3. Cómplices del contexto. 4.4. Biorritmos para una mediación más humana. 5. Mediar, mostrar y crear con lo sensible. 6. Conclusión. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: López-Aparicio Pérez, I.; Cejudo Mejías, V. (2020) La mediación cultural a través de la práctica artística. Cuando no existía la palabra..., *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 15, 121-134.

¹ Profesor Universidad de Granada, España – Instituto Universitario de Investigación de la Paz y los Conflictos.
E-Mail: isidro@go.ugr.es

² Cofundadora de Pensart.org y Exprimiento Limon AC. Vicepresidenta de MAV, Mujeres en las Artes Visuales, y profesora en Facultad de Ciencias y Humanidades de la UNIR, Universidad Internacional de la Rioja y Subdirectora de Brit-Es Magazine.
E-Mail: vanesacejudomejias@gmail.com

1. Mediación Cultural: La realidad busca ser nombrada

Ciertas prácticas artísticas contemporáneas se generan entre la realidad y la cotidianeidad, desde procesos naturalizados, ajenos a los ritmos del mercado artístico. Buscando entre las particularidades y las características de los caminos que se van abriendo paso, nos encontramos que algunos afortunados descubrimientos de la humanidad se deben a la curiosidad.

Kashdan, Rose y Fincham (2009), explican cómo la curiosidad es esa disposición por buscar conocimiento a través de la novedad, la complejidad, la incertidumbre y/o el conflicto. Estos aspectos nada baladíes, convergen con ciertas formas de hacer y pensar la práctica artística contemporánea. La mezcla de curiosidad y de necesidad junto a la intuición y la inteligencia, mueven al ser humano a realizar grandes cambios que transforman la realidad. Interactuar con lo desconocido es una forma de experiencia elevada, como advertía Dewey: “la experiencia (artística) en vez de significar encierro dentro de los propios sentimientos y sensaciones privados, significa un intercambio activo y atento frente al mundo y sus avances”, por eso se traduce en una suerte de vitalidad elevada (2008, p.21)

Y el arte como expresión máxima de este carácter singular humano de búsqueda, experiencia y manifestación, es una necesidad humana ligada a la exigencia de nuestra especie a la trascendencia, a “extra-vivir” más allá de lo real, disfrutando, imaginando, reflexionando, entreteniéndose, y en definitiva intensificando nuestra existencia. Así lo afirmaba Fisher, “el arte es una inevitable manera de intensificar nuestra propia existencia” (1970, p.13)

Si este cóctel de elementos se desarrolla entre áreas y realidades que normalmente no han tenido ningún vínculo, se convierte en un caldo de cultivo ideal para generar situaciones originales e innovadoras. En este sentido la estimulación de equipos interdisciplinarios es una de las principales estrategias para propiciar espacios de incubación de ideas.

El acercamiento de espacios disciplinares que normalmente no han estado conectados ha dado lugar a términos que nos ocupan en este artículo como la “Mediación Cultural” (Vygotsky, 1978), donde los aspectos que ahora se entienden dentro de la praxis de la mediación artística, se desarrollaron con anterioridad en el ámbito la cooperación o el de “arte terapia” (Hill, 1948), en donde el arte teje procesos terapéuticos y /o sociales.

El arteterapia, a través de la constante interconexión entre hemisferios, entre emoción y cognición, entre imagen y palabra, entre sensación, emoción e intelecto, implicando al ser como un todo donde el cuerpo es mente y la mente cuerpo, es un campo más que favorable para una intervención que implique el desarrollo del ser humano en su totalidad, especialmente allí donde el cuerpo ha quedado atrapado por memorias emocionales o representaciones visuales e imágenes sin elaborar. (López-Cao, 2017, vol 43, n 4)

La mediación cultural, como término, nace con el encuentro de mundos que caminaban separados y que a base de trazar una praxis específica de acción conjunta ha generado su propia idiosincrasia y su propia definición profesional y teórica.

Antes de los años 90, el término “Mediación Artística” no tenía cabida en España, dentro del sector del arte. Había diferentes fórmulas para definir ciertas prácticas artísticas que afectaban a otros ámbitos interdisciplinarios: el arte transformador, el proceso artístico como terapia, el poder transformador de arte en la sociedad o el concepto de “artivismo”.

“Artivismo”, aparece en el contexto de cambios sociales de los años 60 y 70 especialmente en EEUU, que tuvo su manifestación a través de performance, prácticas feministas y la teoría «queer» que reclamaban estrategias comunicativas más eficaces dentro del campo artístico contemporáneo, capaces de requerir e institucionalizar unos derechos inexistentes de aquellos colectivos en situación de riesgo y exclusión social, Mesías-Lema (2018, p.21)

Aunque todas estas formas de hacer dentro del arte, dibujan cierta convergencia con la praxis de la mediación cultural, esta, encierra ciertos aspectos propios que la definen como profesión y acción.

En un mundo demandante de cambios y de visibilidad de las voces más reprimidas; la convivencia entre el activismo social y la práctica artística, se hacía un hueco en nuestro ámbito artístico “mediante imágenes, metáforas e información de carácter alternativo elaboradas con humor, ironía, indignación y compasión, con el objeto de lograr que se oyeran y se vieran esas voces y esos rostros hasta entonces invisibles e impotentes”, como afirma, Lippard, (2006: p.57), estos procesos de creación que se han desarrollado durante los últimos treinta años tienen este carácter que ahora definimos y reconocemos como: “Mediación Cultural”, pero como se decía, incorpora componentes propios.

En un artículo anterior de López-Aparicio y Cejudo, (2016) “Prácticas artísticas colectivas ante nuevos escenarios sociopolíticos. Procesos Participativos, de autogestión y colaboración en el contexto”, se exponía la importancia de completar la experiencia artística del ciudadano de una forma inclusiva, en el que las prácticas artísticas van descifrando su potencial dentro de lo pedagógico y la autogestión social.

Por otro lado la “Mediación Cultural” empieza a demandar sus acotaciones laborales y disciplinares, buscando formularse como una profesión necesaria y diferente, a lo que hasta entonces se venía practicando.

La Asociación de Mediadoras Culturales de Madrid, AMECUM, emplea habitualmente término “mediación” porque apunta a un campo más amplio en el que confluyen y dialogan diferentes agentes sociales y culturales cuya práctica profesional se basa en la producción de conocimiento de forma más abierta y participativa, siempre en diálogo con los públicos y usuarios. Nos nombramos en femenino (“mediadoras”), no apelando al sentido excluyente del género gramatical, sino como un modo de visibilizar la feminización de una profesión precarizada. (AMECUM, 2016)

Mientras la realidad busca ser nombrada, la “Mediación Cultural” viene siendo una praxis habitual en ciertos artistas contemporáneos desde años atrás. Es el caso Isidro López-Aparicio (le nombraremos en adelante con la abreviación: iLA), que de manera naturalizada lleva a cabo sus prácticas artísticas impulsadas por la curiosidad de comprender, y por la necesidad de dar respuesta a las preocupaciones y pasiones propias, trabajando en el ámbito de la cooperación social, como en el campo artístico. Mundos que con anterioridad se consideraban opuestos por operar en escenarios paralelos, con intereses diferentes, e interlocutores sin posibilidad de encuentro.

Por lo tanto si hacemos mención del propio concepto de “Mediación Cultural” y por extensión, mediación artística, podemos entender que el propio concepto de mediación como sugiere irónicamente, Kolb, es “la segunda profesión más vieja del mundo” citada por Boqué (2003, p.19). La segunda profesión más antigua del mundo por ser la labor de los mediadores, el primer trabajo que surgió ante el primer conflicto, aconsejando el uso de la razón y la búsqueda de consensos, por encima del uso de la fuerza.

Entendemos por tanto que en la “Mediación Cultural”, existe como un background en la intención de intervenir en contextos de conflicto, y un proceso experiencial que es la práctica artística y/o cultural, como posible acercamiento al mismo.

El código de buenas prácticas de la “Mediación Cultural”, redactada por las Asociaciones de profesionales de AVALEM, AMECUM y Pedagogías Invisibles, (2016) definen la práctica como: “una herramienta de transformación social y democratización de la cultura de cara a la sociedad y la propia institución cultural”.

Se podría inscribir el “aterizaje” del concepto en España en torno a la crisis económica del 2007. Entendiendo el ejercicio de la “Mediación Cultural”, como una respuesta y un revulsivo colectivo a cierta cultura de los eventos y los espectáculos que dejaba a los públicos vs. comunidad, como actores receptivos de la producción cultural. Mientras que, ciertas comunidades sociales demandaba participar activamente en la creación de proyectos culturales de incidencia social.

Se encuadraría como respuesta a esta tendencia de escucha, ciertos ejemplos institucionales como fue *Intermediae Madrid* (dentro de un gran proyecto cultural de la ciudad de Madrid como fue *Matadero Madrid*). *Intermediae* se define de esta manera:

Espacio de Matadero Madrid dedicado a las prácticas artísticas socialmente comprometidas, desde la perspectiva de la investigación y la innovación cultural. Fue el programa elegido y diseñado para inaugurar Matadero Madrid en el año 2007, y sus más de diez años de trayectoria lo han convertido en un espacio cultural clave de la ciudad de Madrid, y una referencia nacional e internacional en el ámbito de la cultura contemporánea especializada en el desarrollo de proyectos de arte y comunidad. (*Intermediae*, 2017)

Proyectos como *Intermediae* articulan una tendencia en la producción cultural y artística de la ciudad de Madrid girando hacia la creación de proyectos culturales más atentos a las demandas comunitarias y sociales.

Esta tendencia de producción artística y cultural, se lleva a cabo en esa época, por unas pocas instituciones, pero sobre todo, se impulsa desde los agentes culturales independientes, (*Pensart Mediación Cultural*, *Pedagogías Invisibles*, *Hablar en Arte*, *Transductores*, *Medusa*, *Exprimento LIMÓN*, entre otros muchos); todos ellos se caracterizan por articular las inquietudes comunitarias a través de la acción artística y cultural; cambiando el eje hegemónico marcado por las políticas culturales ciertamente propagandísticas, que comercializaban la cultura a modo de espectáculo, Cejudo, (2016)

Actualmente ambos mundos (el de la Mediación Cultural y la Industria Cultural) conviven, y en ocasiones se mimetizan en una nueva realidad, que sigue mutando hacia lugares aún por nombrar.

2. Corporeizar la Mediación Cultural

Tras una mirada sobre los orígenes del concepto de “Mediación Cultural”, nos adentramos en comprender cómo toma forma a través de su praxis.

El proceso de la Mediación Artística es una manera de crear diferente a lo que coloquialmente se considera el arte contemporáneo contenido en ciertas piezas artísticas que se muestran al público dentro de un espacio dedicado

al arte. La creación a través de procesos de mediación requiere de tiempo, involucración y empatía con un contexto específico que posiblemente esté alejado del propio centro de arte. El componente de implicación humana y social lleva progresivamente a trabajar respondiendo a un compromiso social.

Para poder corporeizar esta praxis se expone los procesos, formación y compromiso del artista iLA que desde sus inicios profesionales se involucra en atender grupos desfavorecidos a través de procesos colaborativos con el arte en: comedores sociales, centros de personas con discapacidad, colectivos de la prostitución, centros de reinserción a la drogadicción, en atención nocturna en el teléfono de la esperanza, en campamentos infantiles, o como asistente en grupo de teatro de invidentes. Por otro lado, como miembro del centro de investigación para la Paz y los Conflictos, construye otro tipo de formación que permite entender una realidad más holística de los fenómenos sociales, a través del Máster en Gestión Medio Ambiental del Centro de Estudios Europeos, o como informador para la Unión Europea en el programa ACP en el Pacífico, etc. Al mismo tiempo, se hizo necesaria una formación que permitiera desarrollar técnicas más artísticas por esta razón cursa estudios de Bellas Artes en España, en Italia e Inglaterra, o participa en asociaciones artísticas como la más antigua de Europa: Pictura en Holanda, becado para estudios teóricos en Westminster University y en Loughborough University.

Hacer esta anotación tiene la única finalidad de mostrar cómo la contaminación natural de estas dos trayectorias: cooperación y arte, han sido esenciales para construir procesos de lo que actualmente denominamos Mediación Cultural dentro de las artes visuales.

Por lo tanto, ciertas praxis dentro del arte contemporáneo evolucionan hacia fórmulas interdisciplinarias y relaciones con el entorno no evidentes a la percepción visual y estética. Popper describe de esta manera la tendencia que observa en la exhibición de arte contemporáneo *Documenta 5*:

“La Documenta 5 visibilizaba una evolución del arte contemporáneo protagonizada por cuatro tendencias principales: La puesta en tela de juicio de la propia noción de arte a la luz del predominio de la sugestión y del acto creador sobre la obra; la revalorización del lenguaje como instrumento crítico; la introducción de sistemas científicos o para-científicos (y de sus aplicaciones tecnológicas) como fundamento de una estética que ya no sería perceptible en términos visuales; [...] y la instauración de nuevas relaciones con el entorno a través de unas creaciones a escala monumental o de la de elementos artísticos al entorno” (Popper, 1989, p. 239).

Por lo tanto, por medio de diferentes ejemplos de estas praxis se pretende dibujar el escenario propio de la mediación artística, mostrando cómo no existen fórmulas que implementar, sino prácticas que cargan de contenido y realidad los procesos. La mediación no se basa en recetas e instrucciones, más al contrario, la mediación necesita de cualidades, experiencia y un entendimiento profundo de sus claves.

3. La defensa del proceso como forma de acción

En este ejercicio de construcción de la praxis de la “Mediación Cultural” en la cual hemos identificado aspectos que la definen como: su necesidad de hibridar mundos, de corporeizar saberes y experiencias de diferentes ámbitos, y la disposición de poner en valor la creación desde la comunidad, como agente activo y no únicamente como receptáculo de un evento.

La Mediación Cultural se sirve de procesos en donde el elemento “tiempo” es fundamental, y donde la naturalización de la creación viene delimitada por este tempo pausado, considerando que los ritmos y las pautas temporales podrían asemejarse a las del antropólogo que se adentra en una realidad ajena con la que tiene que convivir hasta asimilar como cotidiana. Este proceso es lento y requiere empatizar con la realidad encontrada desde el respeto y la participación del entorno, donde acción y reflexión convergen de una manera naturalizada, teniendo claro, como bien defiende el campo de la antropología, que el mero hecho de estar y observar, altera su condición primaria (Silvano, 2001).

Podemos ver reflejada esta apuesta procesual que hacen centros de arte contemporáneos españoles al respecto, espacios como: Medialab Prado, Intermediae, Hangar, o Centro Art Jove de Barcelona, entre otros, que identifican los procesos de creación como esencia creativa, poniendo en valor el proceso por encima de la materialización de un resultado, posiblemente afectados por algunos de los movimientos artísticos que, a finales de los sesenta, se aventuraban en la desmaterialización del objeto artístico, pasando del objeto a la idea, del producto al concepto, del estado acabado al proceso, como apunta Marchán, (2012).

Otros ejemplos los encontramos enmarcados en Cataluña como alude (Villanueva, 2017, pp. 87):

Unos años más tarde, fiel a este marco y sumándose a la atención que la Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC) o centros como Hangar habían prestado a cuestiones conceptuales como el “proceso en el arte”, la Sala también mostraba un claro interés en visibilizar el proceso de trabajo de los artistas, educadores o comisarios, incluyendo la cuestión de la temporalidad como un discurso artístico más, y

como una forma de articular el discurso comisarial. En palabras de Segade en relación a la AAVC o a Hangar, en esta complejidad quedaba al descubierto cómo estas instituciones, y también la Sala d'Art Jove, “han ido poco a poco adaptando sus salas y modos de trabajo a esa inserción de temporalidad en la exposición” (Segade, 2011: 105).

Por otro lado, existe otra vertiente que encierra la creación artística en torno a la “proyecto” consagrándose dentro del mundo del arte. La mayor muestra de ello ha sido su inclusión en todos los programas docentes de Bellas Artes en la que se añade sistemáticamente a todas las asignaturas clásicas: proyectos de pintura, proyectos de escultura, proyectos de dibujo, como si su incorporación diera un halo de contemporaneidad inmediata. En otras muchas ocasiones el mundo académico se ha desprovisto de toda descripción de las disciplinas pasando a enumerar una secuencia de proyectos: “asignatura de proyectos”. Este hecho tan aparentemente baladí, nos muestra algo de bastante interés, parece que la propia palabra se convierte en el objetivo fundamental de creación: “hacer un proyecto”, posponiendo el hecho de que lo que se trata es educar en la creación, desvelar las claves personales de la génesis creativa de cada persona para progresivamente concretarse en acción artística.

Desde este primer planteamiento, se defiende cómo el arte se hace presente en la vida como proceso; y el hecho de intentar encajarlo en la sistemática del proyecto, lo desnaturaliza. La sobrevaloración de la palabra proyecto dentro del entorno artístico no es un hecho aséptico, al contrario, se ha convertido en una perversión que contradice la propia esencia de la creación artística (López-Aparicio, 2016).

Si nos adentramos en su forma verbal “proyectar” la RAE lo define en su segunda acepción como: “Idear, trazar o proponer el plan y los medios para la ejecución de algo”; dejando claro la necesidad de la existencia de una regulación estratégica, una planificación específica en tiempo y recursos que plantee con claridad y eficacia la obtención de un objetivo, establecido y concreto. Mientras que la creación artística contemporánea parece tener más cabida dentro del *proceso* pues si verdaderamente se está creando/innovando/investigando no se sabe la conclusión de ese algo.

El encerrar el arte en un gueto disciplinario lo reduce a la producción de objetos auto-contenidos o, en su defecto, lo convierte en una práctica social superficial que no se diferencia de los servicios sociales genéricos. Ignora el hecho que el arte es una forma de pensar y de adquirir y expandir el conocimiento y que su utilidad mayor no es la de colocar piezas en un museo sino la de ayudar a usar la imaginación. Luis Camnitzer (2012, p.20)

En el camino a la creación debiera de poderse asumir la posibilidad de la equivocación, la prueba y el error; pues sin ella, falta un condimento fundamental para la creatividad como es la libertad, y más aún si estos procesos de creación participan de una fuerte carga social, en la que está presente la mediación. Pues la mediación necesita del otro, implica la convivencia y la interlocución entre el artista y un contexto humano imprevisible, con el que hay que interactuar. La mediación es puro proceso de acercamiento, de entendimiento, de intercambio, de escucha... en el que lo imprevisible, la sospecha, la conjetura, la duda, y el presentimiento son parte de este desarrollo creativo en el que se desenvuelve.

No se niega la necesidad del proyecto, al contrario, es necesario en muchos casos como herramienta relacional con las estructuras del mundo del arte, pero esta interlocución debe de respetar la necesidad que existe en la mediación artística de asumir la especulación, la búsqueda y el error.

El mediador, es un generador de procesos, que propone preguntas, incentiva respuestas, propicia relaciones y abre significados en torno a la cultura sugiere Escolar, (2020) en la “Mediación cultural” como forma de acción política.

Y completando esta visión sobre la producción de arte contemporáneo, se observa como las convocatorias públicas y privadas, se solicitan proyectos en donde sus propias bases están condicionando el desarrollo de la mediación artística, dado que la desnaturaliza, al no entenderse los procesos de esta praxis. En este tipo de convocatorias, no se facilita ni los tiempos, ni los modos propios, ni los ritmos creativos y colectivos, en tanto que atienden a la necesidad de generar su planteamiento a modo de proyecto que encaje en términos de estrategia, objetivos y mediciones. Fórmulas que se alejan de la naturaleza de la creación y la mediación basadas ambas, fundamentalmente, en procesos.

En este sentido como manifiesto en defensa a los procesos, como fundamento artístico y como compromiso, el artista iLA crea La LAU (Universidad Libertaria y Alternativa) que se inicia como opción al capitalismo académico, que cuestiona comportamientos mercantiles y jerarquizados a través de acciones que no podrían llevarse a cabo en la Universidad reglada. De aquí las tesis llevadas a cabo con Isidoro Valcárcel Medina (2017) y las de Luís Camnitzer (2019), que nunca obtuvieron un título universitario previo, la de Llorenç Barbe y Montserrat Palacios, M (2018), primera tesis elaborada y defendida en pareja y con el amor como método, el Centro adscrito del Comedor social la Panera en Lleida con un claustro de profesores internacional formado con personas indigentes o el acuerdo marco con la Universidad de Tifariti del Sahara Occidental... todas ellas acciones que forman parte de un proceso que progresivamente construye su existencia (Figura 1).



Figura 1. Acciones de la Liberis Artium Universitas: Tesis de Isidoro Valcárcel, Luis Camnitzer (Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid) Llorenç Barbe y Montserrat Palacios (Centre del Carme Cultura Contemporània CCCC, Valencia) y Centro adscrito del Comedor social la Panera (Centre d'Art la Panera, Lleida).

4. Anatomía de un proceso de Mediación Cultural como herramienta de la creación artística

Dentro de estos ejemplos que definen características propias de la creación artística a través de procesos de mediación, se hace referencia a los encuentros de Genalguacil 2017, unas residencias artísticas donde el pueblo convive con diferentes creadores y que durante su estancia, construyen una obra de arte pública para el lugar.

En el proceso de la gestación de la obra que iLA realiza en Genalguacil hay infinidad de elementos resultado de la mediación que son fundamentales para entender el grado de tejido, entreverado y enraizado que se ha establecido por medio de esta obra en la sociedad genalguacileña.

4.1. Tejer vínculos es la esencia de la Mediación

El proceso de Mediación del artista iLA parte de ir puerta a puerta solicitando un objeto que no necesiten y que puedan aportar para crear, a partir de estos objetos, una obra de arte para el pueblo.

Esta petición sirve de excusa para establecer un diálogo, romper esa primera barrera, y permite al artista acceder a sus casas. Una vez allí, los objetos van desvelando sus vidas, sus apegos, sus memorias, sus oficios, su día a día. La implicación tiene que ser de plena complicidad, pudiendo llegar el caso de ayudar en la cocina, bajar cosas de la azotea, o acompañarlas a misa, etc, pues la mediación debe de ser generosa y no centrarse solo en aquellos momentos que están programados, sino más bien estar abiertos a aquellos inesperados e imprevisibles, donde todo adquiere más sentido.

El artista detecta a través de su complicidad con la smujeres del pueblo, la devoción que tenían a su San Pedro Mártir de Verona.



Figura 2. Imágenes de la mediación con las mujeres del valle del Genal en el que a partir de la recogida de objetos van desvelando la memoria de sus vidas e implicándose en el proceso creativo (Museo de Arte Contemporáneo Fernando Centeno, Genalguacil, Málaga).

Los documentos audiovisuales de los encuentros con las mujeres motivó la primera parte de una pieza audiovisual que se expuso en el museo, el que las mujeres aparecieran en primera persona en esos videos motiva a estas mujeres a ir con regularidad a ver su video, así como, en otras ocasiones, visitaban el museo con sus familiares.

Con este primer paso, se había conseguido que las mujeres fueran las protagonistas dentro del museo y que ellas pasaran a ser las propias mediadoras del museo, con los visitantes del pueblo.

Con esta pieza videográfica se podía dar por concluida la participación en los encuentros, pero el compromiso de llevar más allá la intervención dio lugar a una segunda acción en las propias calles, para abrir el proceso de mediación en el espacio público y hacer partícipe a los demás vecinos de todo el proceso.

4.2. El arte como elemento para fabular y pensar en colectivo

La clave de la segunda parte de la propuesta estaba en aunar la tradición de los habitantes del Genal con su apuesta por el arte contemporáneo. Por esta razón que se decide trabajar a partir de la figura de su santo más venerado, siendo necesaria una mediación respetuosa y dialogante entre pasado y futuro de los habitantes de Genalguacil. Para lo cual fue necesario documentar en profundidad la figura del santo, sus devociones, sus ceremonias, estudiar el recorrido de su procesión, etc. De aquí nació hacer un gran arco por una de las calles del recorrido en el que se da al pueblo, por un lado, y en la otra dirección, a las montañas. Este arco se elaboró con todos aquellos objetos entregados por las mujeres al principio de la mediación con el artista.

Entre los objetos que forman ese arco, hay que destacar dos conjuntos: Las sillas y mesas del colegio, que habían sido abandonados tras la despoblación sistemática, y por otro, los instrumentos musicales de la antigua banda de música. De forma que todos estos objetos constituían un archivo de momentos importantes de la vida de sus habitantes, de sus memorias, celebraciones e historias.

4.3. Cómplices del contexto

Otro aspecto importante en los procesos de mediación es la posibilidad de tener agentes del propio contexto que sean cómplices en aquellas etapas cruciales en la construcción del proceso creativo. El que alguien local ayude a romper la tensión que genera un desconocido llamando a la puerta, se convierte en un catalizador fundamental que facilita enormemente la interacción. Por otro lado, el artista tiene que posicionarse en una situación de humildad y escucha. Claramente esto se contradice con una visión tan extendida como la del gran ego que tienen los artistas. El ego se convierte en un elemento disruptivo en los procesos de mediación, pues el arte pasa a estar al servicio de la comunidad y el artista tiene que posicionarse en una situación de respeto y estar a disposición para responder de manera flexible a las necesidades del contexto.

A su vez, la mediación puede ser necesaria para situaciones más pragmáticas como el caso que se generó con los miembros de la cofradía que entendieron la obra como algo que se ubicaba en el tránsito de la procesión del santo, pero en este caso el apoyo del alcalde D. Miguel Ángel Herrera Gutiérrez fue fundamental, dado que defendió el respeto a la libertad artística y el papel de las mujeres en la propia creación, viéndose reflejadas en la obra propuesta por sus recuerdos, emociones, implicación e ilusión.

De aquí la importancia de los procesos de mediación como elementos no impositivos sino vertebradores de la comprensión del hecho artístico. Cuestión que se acentúa cuando estos se llevan a cabo en espacios públicos donde la comunidad se puede sentir invadida.

4.4. Biorritmos para una mediación más humana

Como se exponía con anterioridad el elemento "tiempo" es fundamental para los procesos de mediación. Estamos inmersos en una sociedad que se mueve rápido y que necesita ver los resultados con inmediatez. En este caso, la obra tenía una segunda etapa fundamental que se podría haber realizado de forma inmediata. Sin embargo, para llevar un proceso de mediación respetuoso y coherente con el contexto, tenía que esperar todo un año a que llegara la primavera, este es el momento en el que todas las casas del pueblo se blanquean, encalan, enjalbegan. Pintar el arco se convertía en un acto cargado de simbolismo, formando parte inseparable de los hábitos y rituales del pueblo. López-Aparicio, (2019) Tan solo se mantuvieron los instrumentos musicales en su color dorado, tanto por la belleza del material, como para que estos objetos no perdieran su función, pues esto era fundamental, para el siguiente paso (Figura 3).

De nuevo tuvo que pasar el tiempo necesario para que culminará la creación propuesta, y que coincidieran las condiciones climatológicas adecuada para que toda la comitiva saliera en procesión, y por fin la obra que realmente se había planificado pudiera hacerse realidad: que el paso del santo llegara a la calle que ha pasado a llamarse "la del arco". (Ruiz, mayo 2018, [Nachot20], afirmaba:

"Esta imagen es lo mejor que he visto este año y no es un museo. Bajo la bellísima pieza de Isidro López-Aparicio un arco antimonumental en Genalguacil Pueblo Museo pasa la imagen de San Pedro de Verona. Por seguir con palabras que no existen, esta foto es el antimuseo tal y como el marketing y la política han definido la idea de museo hoy, esos espacios para la estadística, la inauguración y el polvo acumulado en discursos que rara vez interesan a mucha gente porque a poca gente le interesa romper las inercias y proponer nuevos discursos rigurosos e interesantes.

Bajo ese arco de radical modernidad y conciencia del entorno pasa uno de mis santos favoritos, uno de los mejores relatos De Santiago de la Vorágine en la Leyenda Dorada. El patrón de Genalguacil, con su hacha clavada en el cráneo, que sale de la Iglesia de su nombre que fue mezquita y escenario de la Guerra de las Alpujarras y recorre la mas mora de las ciudades españolas cargando por fieles cristianos entre callejuelas en las que todo el mundo se conoce. Llegados al arco de Isidro todo se convierte en uno, de forma casi mística y la naturalidad conjuga los tiempos verbales de la historia, los credos, el arte y la antropología. Hubiera querido estar allí y ver cómo el mejor museo no es un museo y como las grandes cosas surgen de

los procesos naturales de amor por lo mejor que podemos producir, el testimonio del pensamiento a modo de belleza en residuo físico de la memoria. El arte al fin y al cabo en todas sus formas, en todos sus tiempos y en todos sus ámbitos.” Ruiz, mayo 2018 [Nachot20])



Figura 3. “Post de Facebook con el Arco de Viento. Memorias del Genal” (Fiestas patronales San Pedro Mártir de Verona en Genalguacil, Málaga).

5. Mediar, mostrar y crear con lo sensible

En ciertas ocasiones los procesos de “Mediación Cultural” requieren interactuar con ciertas situaciones sensibles, emocionales e íntimas.

El proceso de mediación que iLA llevó a cabo con heridos de minas de los campamentos Saharauis, requirió más de diez años para su elaboración y ha necesitado de numerosas etapas para poder ser llevado a cabo. Aquí reflejamos algunas de estas fases claves (Figura 4).



Figura 4. Distintas etapas del proceso de mediación con los heridos de minas antipersonales: Aislamientos, colaboración, prototipado, elaboración y activación del artefacto FREE Paths Maker para explotar las minas (Sahara Occidental, Zona liberada y campos de refugiados de Tindouf, Argel, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León; MUSAC).

La primera tenía una intención clara de obtener la empatía de los habitantes del campamento, y para ello se realizó una acción intensa y dura: pasar veinticuatro horas dentro de un hoyo en mitad del desierto, con el propósito de mostrar respeto al pueblo Saharaui, y compartiendo así, cierta empatía hacia el aislamiento de cuarenta y cinco años que están viviendo en los campamentos de refugiados, además de querer experimentar su sentimiento de soledad en el que muchos de ellos se ven reflejados ante el silencio y abandono de la política internacional. Progresivamente esta mediación ha necesitado de tiempo y de mucha investigación, viajes, y trabajo colateral a lo artístico. Lo que ha implicado estar, simplemente estar, con los heridos de minas, y convivir y compartir con ellos momentos tan emocionantes como la fiesta del cordero. López-Aparicio, (2016).

La fase final de este proyecto de años ha requerido crear una obra que ponga en alerta a Occidente sobre la realidad del campo de minas Saharaui. Se trata de un artefacto que explota las minas que ellos han sufrido. Una especie de barco que surca el desierto movido por una vela hecha con el traje de las mujeres saharauis (melfas) y que estampa en el suelo la palabra FREE, un camino que indica por donde andar libre de explosiones de las minas, hasta que finalmente encuentra una de ellas y explota.

El muro del Sahara Occidental es un conjunto de ocho muros defensivos de una longitud superior a los 2720 km construidos por Marruecos en el Sahara Occidental. Es una zona de campos de minas construida con el fin de proteger

el territorio ocupado por Marruecos de las incursiones del Frente Polisario, y evitar la vuelta de los refugiados saharauis al territorio. Quizás sea el campo de minas más grande del mundo, sin embargo, nadie habla de él. Por esta razón el proceso de mediación en el que los heridos son partícipes, se quedaría a medias si no se llevará a cabo en un soporte que le diera la trascendencia necesaria para poder conseguir el desminado del Sahara. De aquí que se realizará un largometraje que pudiera “colarse” en los lugares donde se toman las decisiones. El largometraje “Latidos de Mina. FREE Paths Maker” (Figura 5) actualmente se está moviendo en diferentes entornos audiovisuales nacionales e internacionales.



Figura 5. Cartel de la película Latidos de Mina, FREE paths maker (<https://vimeo.com/219160605>).

Otro elemento artístico que ejemplifica muy bien el arte como catalizador de procesos de mediación colectivos, es el llevado a cabo en el campo de refugiados sirios de Zaatari. Un campo que surgió con la intención de ser “el mejor campo de refugiados”, lo cual es una gran paradoja, pues sin lugar a dudas el mejor sería el que tuviera en su ADN la capacidad de desaparecer y devolver a los emigrantes a sus hogares. Pero en este caso es un campo perfectamente organizado, que le hace tener grandes similitudes con las estructuras carcelarias. El hecho que facilitó la mediación artística en este lugar, fue la elaboración de un mapa detallado del campo con la colaboración del cartógrafo José Fernández. Un mapa similar a los mapas “mudos” utilizados en los colegios, pero de grandes dimensiones (1,50 cm x 150 cm) que pretendía activar el trabajo colectivo.

Estos mapas fueron distribuidos por los espacios de encuentro a lo largo del campo de refugiados. En estos mapas mudos las personas comprenden y ubican dónde se encuentran (Figura 6). Progresivamente, este artilugio sirve de herramienta de mediación, de forma que todos iban dibujando sus trayectos diarios al tiempo que abrían sus vidas de forma natural a toda la comunidad.

Esta aparente sencilla acción, revela aspectos como el diálogo entre los grupos que se forman alrededor, visualiza cuestiones cotidianas, hitos, rutinas, etc, y entre otras muchas declaraciones se pudo diagnosticar cómo, principalmente los más jóvenes, no se habían movido en un radio de más de doscientos metros, desde hacía años.

Al verse reflejado el factor humano en la propia obra, se pudo plantear acciones para que estas/os niñas/os hicieran excursiones dentro del campo a lugares más distantes y conocieran otras realidades.

En este caso la obra de arte entendida y/o gestionada como proceso de mediación, debe de tener entre sus objetivos la posibilidad de modificar realidades. Más allá de que se consiga, o no, pues en el proceso no podemos asegurar el éxito, pero sí incorporar todas las mimbres necesarias para que pueda ocurrir.



Figura 6. Proceso de mediación en el que los refugiados trazan sus tránsitos diarios en el mapa mudo (Campos de refugiados sirios en Zaatari, Jordania).

6. Conclusión

Durante años el arte contemporáneo ha presentado diversas grietas que hacen difícil el acercamiento de las personas a sus planteamientos e interpelaciones. Para la sensibilización de una persona en el arte debe existir un creador con intención de generar vínculos significativos con esa persona. Y para que exista una sensibilización, un diálogo y un aprendizaje mutuo, debe de existir la posibilidad de ejercitar y de aprehender. Con este planteamiento se hace referencia a las cuestiones que atraviesan las claves del arte contemporáneo y la manera en la que se presenta a los públicos.

El arte contemporáneo es una experiencia específica, aislada y desconectada en muchas de las ocasiones del contexto, y que puede recurrir a estrategias propias para generar un halo de exclusividad. Bourriaud (2009), muchas de las estructura del arte visual contemporáneo crean su propia ecología para poder dar respuesta a fórmulas que aseguren un mercado del arte rentable y productivo.

Por otro lado, el arte contemporáneo requiere de una predisposición y de un lugar porque acontece en los espacios específicos para ello. Estos, en múltiples ocasiones, se perciben por una mayoría como ajenos a la ciudadanía.

En los últimos años ha surgido la necesidad de nombrar nuevos procesos de acción en la cultura y el arte contemporáneo, entre otros la “Mediación Cultural”, que trata de tender puentes ante esta brecha con la creación contemporánea, haciendo sociedad, a través de la fuerza creativa.

Su articulación por medio de metodologías de “Mediación Cultural” de diferente índole; desde la institución, (integrando las prácticas de mediación dentro de los programas artísticos y educativos); como institución mediadora (centrando su eje de acción en articular la cultura comunitaria); o, como práctica artística, (generando situaciones en donde orquestar la creación artística comunitaria); se hace presente en los últimos años como una praxis en diálogo con las necesidades de un entorno propositivo y activo en la creación.

Existen múltiples razones para seguir pensando en hacer futuro a partir de estos planteamientos. Los estándares educativos, los formalismos expositivos, las lógicas propias de la creación artística entran en colisión con un contexto demandante de otras formas de habitar, pensar, entender y hacer en la realidad. Cejudo, (2018, p.191). Es por esta razón por la que la “Mediación Cultural” debiera ser la práctica dentro de las artes, que facilitara la posibilidad de encuentro entre la propuesta artística que atiende a una realidad y la comunidad de esa realidad, para hacerla así copartícipe, de los procesos de diálogo y de pensamiento sobre la misma.

Es decir, la direccionalidad de la acción y de la creación en este caso, es de máxima importancia, dado que emergen desde la ciudadanía, y es por tanto la institución, quien las articula por medio de metodologías de mediación.

Por lo tanto, de lo que hablamos no es de una participación de recepción de una propuesta, sino de una participación en la producción de propuestas.

Estos procesos además atienden a aquellos “no lugares” que por no pertenecer a ninguna categorización disciplinar o de servicio (arte, educación, asuntos sociales, economía, ecología) no son considerados por la institución. Estas prácticas de hibridación de auténtico interés creativo, son atendidas desde procesos de mediación por ser capaces de flexibilizar sus formas atendiendo a formatos “no estandarizados”.

Esta aportación es una reflexión en torno a otras formas de aproximación al arte contemporáneo que pueden cohabitar con las fórmulas tradicionales de la escena artística, dado que atienden a otros intereses no especulativos. No es una anulación de lo establecido sino un enriquecimiento; sumando otras opciones de experiencias artísticas que atienden a una necesidad emergente, que en ocasiones tarda en ser respondida a nivel institucional.

La alternativa planteada por ahora según afirma Fontal, (2008) es mantener la escucha abierta para generar fórmulas de facilitación de estos procesos creativos que respondan a las necesidades del ciudadano sensible a su mundo y su entorno.

La “Mediación Cultural” por lo tanto, debe de ser una fórmula a explorar desde las instituciones y desde los creadores profesionales, siempre que los aspectos sociales y ambientales, se conviertan en el objetivo que prime su compromiso.

Referencias bibliográficas

- AMECUM, Asociación de Mediadoras Culturales de Madrid. Código de Buenas Prácticas de la Mediación Cultural, 2016. Recuperado de: https://amecum.es/wp-content/uploads/2018/10/Codigo_Buenas_Practicas.pdf
- AMECUM,
- Barbe, LL. y Palacios, M (2018). *Convivium, sobre lo público y lo privado en el arte*. Valencia: Ars Activus, CCCC, Liberis Artium Universitatis.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante* Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Camnitzer, L. (2019). *Especulaciones y derivas frente al dilema presentado por una falsificación original*. Madrid: MNCARS, Ars Activus, Liberis Artium Universitatis.
- Cejudo, V. (2016). *La Mediación Cultural. Mecanismos de Porosidad para Construir Cultura Contemporánea Sostenible*. Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, España.
- Cejudo, V. (2018). *La Mediación Cultural en las artes visuales: Pensando en la cultura de mañana*. Editorial Académica Española.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Escolar, V. (2020) La mediación cultural como forma de acción política. Recuperado de 25/5/20 : <http://rgcediciones.com.ar/la-mediacion-cultural-como-forma-de-accion-politica/>
- Fischer, E. (1970) *La Necesidad del arte*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Fontal, O. (2008). Hacia una educación artística patrimonial, en *El acceso al patrimonio cultural* . Universidad Pública de Navarra.
- Grupo de Educación de Matadero Madrid. (2017) *Ni Arte, Ni Educación, Una experiencia en la que lo pedagógico vertebra lo artístico*. Madrid: Editorial Catarata.
- Hill, A. (1948). *Art versus illness; a story of art therapy*. Londres: Allen and Unwin.
- Huerta, R. (2010). *Maestros y Museos. Educar desde la invisibilidad* . Valencia: Universitat de València.
- Intermediae, ¿Qué es Intermediae? Recuperado 23/05/2020 de: <https://www.intermediae.es/que-es-intermediae>
- Kashdan, T.B. Rose, P. y Fincham, F. D. (2004) Curiosity and exploration: Facilitating positive subjective experiences and personal growth opportunities. *Journal of Personality Assessment* , 82, 291-305
- Lippard, L. (2001). Mirando alrededor: Dónde estamos y dónde podríamos estar. In P. Blanco, & al. (Eds.), *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 51-71). Salamanca: Universidad de Salamanca
- López-Aparicio, I. y Cejudo, V. (2016): *Prácticas artísticas colectivas ante nuevos escenarios sociopolíticos. Procesos Participativos, de autogestión y colaboración en el contexto*, En Kult-ur, Revista interdisciplinaria sobre la cultura de

- la Ciutat, vol. 3 (5), 117-142. Disponible en < <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/article/view/5/1866>>. doi: <http://dx.doi.org/10.6035/Kult-ur.2016.3.5.5> -
- López-Aparicio, I. (2019). *Sobre la Memoria de los Objetos*. Vitoria (España): Centro Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco, ARTIUM.
- López-Aparicio, I. (2016). *Arte político y compromiso social: el arte como transformación creativa de conflictos*. Murcia (España): CENDEAC.
- López Fdez-Cao, M. (2017), *Aletheia: contra el olvido**. *Estrategias a través del arte para elaborar la memoria emocional ¿Qué hacer con el patrimonio inmaterial del recuerdo traumático?* Estudios pedagógicos. vol.43 no.4 Valdivia 2017
- Marchán, Fiz, S. (2012). *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)*. Madrid: Akal.
- Mesías-Lema, JM.: *Artivismo y compromiso social: Transformar la formación del profesorado desde la sensibilidad*. Comunicar, nº 57, v. XXVI, 2018
- Ruiz, N. [Nachot20]. (2018, Mayo 2018). *Esta imagen es lo mejor que he visto este año y no es un museo*. <https://www.facebook.com/t20arte/posts/10156103517722535>
- Silvano, F (2001) *Antropología do espaço. Uma introdução*. Oeiras, Celta Editores.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society*. Cambridge, MA. Londres: Harvard University Press.
- Valcárcel, I (2017). *Las máximas de experiencia en el derecho y en la filosofía desde la perspectiva del arte*. Madrid: MNCARS, Ars Activus, Liberis Artium Universitatis.
- Villanueva González, P. (2017) Tesis: *De qué hablamos cuando hablamos de Proyecto Artístico. Derivas desde los artistas, la institución y el arte contemporáneo*. Universitat de Barcelona.