



Hacia prácticas artísticas de mediación en contextos sociales¹

Rosario García-Huidobro²; Marla Freire-Smith³.

Recibido: 9 de enero de 2023 / Aceptado: 12 de mayo de 2023

Resumen: Este artículo presenta los primeros resultados de la investigación titulada *Prácticas artísticas de mediación con comunidades: desafíos para expandir el rol social de las artes en Chile*, financiada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo, que indaga en las prácticas artísticas de mediación expandidas (PAMEX) desarrolladas en Chile, para evidenciar sus aportes al ámbito artístico y social. A través de una metodología cualitativa centrada en el estudio de casos de artistas y colectivos de artes chilenos, se analizan distintas prácticas artísticas de mediación desarrolladas con comunidades, reconociéndolas como un fenómeno contemporáneo de las artes que se expande para dialogar con lo social, político y territorial en Chile. Se analizan doce proyectos artísticos de enfoque colaborativo realizados en diversas regiones del país y se demuestra que las artes son una herramienta y aporte para abordar problemáticas socioculturales. Asimismo, se identifican ocho características de las prácticas artísticas que permiten proponer al concepto de PAMEX como *intra-acciones* experienciales, procesuales, flexibles, reflexivas y colaborativas, poniendo el sentido en la necesidad de la comunidad, más que en la producción artística con autoría. En los resultados se ejemplifica la *intra-acción* de estas características en cuatro proyectos analizados.

Palabras Clave: mediación artística expandida; arte contemporáneo; práctica artística; contextos sociales; colaborativo.

[en] Towards mediation artistic practices in social contexts

Summary: This article presents the advances of the first phase of a research named *Artistic practices of mediation with communities: challenges to expand the social role of the arts in Chile*, funded by the National Agency for Research and Development, which investigates the expanded artistic practices of mediation (PAMEX) developed in Chile, to demonstrate their contributions to the artistic and social field. Through a qualitative methodology focused on the study of cases of Chilean artists and art collectives, different artistic practices of mediation developed with communities are analyzed, recognizing them as a contemporary phenomenon of the arts that expands to dialogue with the social, political and territorial in Chile. It analyzes four collaborative artistic projects carried out in different regions of the country and demonstrates the extent to which the arts are a tool and contribution to addressing socio-cultural problems. Also, eight characteristics of artistic practices are identified that allow to propose the concept of PAMEX as *intra-actions* that are experiential, processual, flexible, reflective, collaborative and with

¹ Este artículo presenta resultados del primer año de la investigación *Prácticas artísticas de mediación con comunidades: desafíos para expandir el rol social de las artes en Chile*, que se realiza a través de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID), y que surge tras los resultados del Fondecyt 11180057.

² Universidad de Los Lagos (Chile)
E-mail: rosario.garcia-huidobro@ulagos.cl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1401-9437>

³ Universidad de Playa Ancha (Chile)
E-mail: marlafreire07@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1831-5417>

a sense rather put in the need of the community, than in artistic production with authorship. The results exemplify the *intra-action* of these characteristics in four projects analyzed.

Keywords: expanded artistic mediation; contemporary art; artistic practices; social context; collaboration.

Sumario: 1. Introducción, 2. Metodología y método, 2.1. Muestra, 3. Prácticas artísticas de mediación expandida (PAMEX), 4. Resultados. Aportes para la práctica artística de mediación expandida, 5. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: García-Huidobro, R.; Freire-Smith, M. (2023). Hacia prácticas artísticas de mediación en contextos sociales. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(3), 993-1018. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.85576>

1. Introducción

Este artículo presenta resultados del primer año de la investigación *Prácticas artísticas de mediación con comunidades: desafíos para expandir el rol social de las artes en Chile*, que se realiza a través de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), y que surge tras los resultados del Fondecyt 11180057, el cual buscó comprender los elementos pedagógicos de las prácticas artísticas que desarrollan artistas y artistas-docentes en Chile (Schenffeldt y García-Huidobro, 2021; García-Huidobro y Hoecker, 2022, s/f; García-Huidobro y Schenffeldt, 2023). En dicho estudio, desarrollado entre 2018 y 2020 y también financiado por la ANID, emergió la experiencia de la mediación artística como un proceso intuitivo y no explícito que ocurría en las prácticas artísticas y pedagógicas de quienes participaron del estudio (García-Huidobro y Hoecker, s/f). Esto, ya que sus prácticas incorporaban elementos pedagógicos que apuntaban hacia las prácticas artísticas de mediación expandida (Solórzano, 2017), pero no era identificado (ni nombrado) por dichos/as artistas como mediación artística, ya que no era objetivo de sus prácticas.

Sobre esta situación, pudimos develar que una de las razones por las que las personas participantes del estudio no identificaban su trabajo artístico como una práctica artística de mediación, se debía a cómo el sistema artístico chileno y las políticas de gobierno han descrito a la mediación artística en el país. En Chile, las Políticas del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2017), los fondos concursables, programas y documentos ministeriales que emanan de dichas políticas (CNCA, 2014; CNCA, 2016; MINCAP, 2019), consideran a la mediación artística solo en el campo de la mediación cultural, es decir, ligada a la formación de públicos en centro culturales. Como se señala en la Política Nacional de Cultura 2017-2022:

La mediación artística, por su parte, es un campo dentro de la mediación cultural de carácter más específico, y lo conforman toda la gama de intervenciones y relaciones que el o la mediador(a) incita entre la obra artística y su recepción en el público, posibilitando un diálogo circular de experiencia y aprendizaje (...) Una de las estrategias de formación de públicos que más sentido tiene dentro de los objetivos de la educación artística, es justamente la mediación artística y cultural, puesto que es reconocida como vehículo para el desarrollo de diversos objetivos

de aprendizaje en el ámbito de la educación artística en general y de la formación de públicos en particular (CNCA, 2017, p.77-80).

De esta manera, se sitúa a la mediación artística solo en el campo institucional y, por ende, como una práctica que es nombrada y reconocida solo por los espacios culturales y sus respectivos departamentos educativos.

Es relevante señalar que, a pesar del escaso estudio y reconocimiento institucional que se ha entregado formalmente a las prácticas artísticas contemporáneas de mediación en Chile, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP), buscó fomentar el desarrollo de prácticas artísticas colaborativas y comunitarias. Destacamos el programa “Residencias de Arte Colaborativo” del MINCAP, desarrollado entre 2015 y 2019. Este programa consistió en la inserción y estadía de tres a seis meses de un/a artista y/o colectivo artístico en una comunidad específica, quien se involucra con el territorio, las realidades situadas y la comunidad, para desarrollar un proyecto donde la finalidad no es un producto estético, sino que dar cuenta de las relaciones sociales para generar un aporte social y cultural en los territorios, desde las artes. El único programa gubernamental que ha promovido el desarrollo de prácticas artísticas comunitarias en Chile, se desarrolló solo durante 4 años, al alero de críticas y cuestionamientos institucionales que, finalmente, terminaron por suprimirlo, dado que el fin último del programa no respondía a la lógica neoliberal de la institución cultural ministerial (Muñoz, 2021).

Esta situación anteriormente descrita, en Chile ha dificultado la problematización y, a su vez, la conceptualización de las prácticas artísticas comunitarias, colaborativas y mediaciones artísticas fuera de los contextos artísticos, es decir, en contextos sociales o con otro tipo de comunidades.

Si bien se observa el desarrollo de este tipo de prácticas artísticas por colectivos y artistas, no existe una sistematización, conceptualización ni problematización sobre cómo dichas prácticas incorporan (o no) elementos mediadores, o bien, en qué medida dichas prácticas artísticas se constituyen como mediaciones artísticas expandidas.

A este fenómeno de las artes, Javier Rodrigo-Montero (2015) y Jaime Solórzano (2017) lo han llamado mediación artística en el campo expandido y alude al tipo de práctica artística que desarrollan artistas o colectivos en contextos sociales o comunitarios, donde se utiliza a las artes como un medio para trabajar junto a un grupo o comunidad, una necesidad o problemática específica desde metodologías participativas o colaborativas.

A partir de estas ideas, hemos llamado prácticas artísticas de mediación expandida (PAMEX en adelante), al tipo de práctica propuesta por Rodrigo-Montero (2015) y Solórzano (2017), que se desarrolla en Chile.

En el entendido que hoy las prácticas artísticas están tomando un rol relevante en los ámbitos sociales, políticos y culturales, es que el presente estudio buscó indagar con mayor profundidad la PAMEX en el contexto chileno, para relevar sus aportes al ámbito artístico y social de este país, más allá del campo institucional de las artes.

De esta manera, el proyecto de investigación en desarrollo tiene por objetivo general comprender cómo las prácticas artísticas de mediación expandida (PAMEX) son un aporte para abordar problemáticas socioculturales y generar estrategias para implementar dichas prácticas en diversos contextos y comunidades de Chile, expandiendo el rol social de las artes.

Para ello, este artículo se centra en el primer objetivo específico de este proyecto, que fue analizar doce proyectos artísticos ejecutados en Chile, que hayan sido desarrollados como prácticas artísticas colaborativas, para identificar qué elementos y características de la mediación artística expandida emergían (como sus fases, contextos de acción, abordaje de problemáticas socioculturales, herramientas artísticas, etc.) y revalorizarlas como un aporte al ámbito sociocultural y artístico en Chile.

2. Metodología y método

Siendo el principal objetivo de esta investigación, comprender los elementos que caracterizan a los proyectos artísticos de mediación para revalorizar dichas prácticas como un aporte sociocultural en Chile, es que este estudio se desarrolla a través de una metodología cualitativa y empírica, basada en métodos analíticos y comparativos que permitan acercarse a la realidad de las prácticas artísticas desde aspectos dialógicos y experienciales. Para ello, el principal diseño metodológico que orienta la estructura de esta investigación es el Estudio de Casos, ya que permite indagar en profundidad las prácticas artísticas de mediación como un fenómeno contemporáneo de las artes en Chile.

Como sabemos, el Estudio de Casos es una metodología que permite conocer un fenómeno o realidad de manera holística, heurística, detallada, descriptiva y comprensiva (Yin, 2003), lo que es idóneo para este estudio. Dado que existe una diversidad de artistas y/o colectivos de la visualidad en Chile que desarrollan prácticas con elementos de la mediación artística, se decidió realizar un Estudio de Caso Múltiple (Stake, 1994), pues nos permite observar y analizar varios casos de forma conjunta, paralela y simultánea. Esto, favorece comprender las diversas aristas del fenómeno de estudio, las problemáticas abordadas e identificar sus aportes al país. Por otro lado, esta investigación además de ser múltiple es inclusiva, porque los casos seleccionados poseen diversas subunidades que aportan elementos valiosos para comprender el fenómeno de estudio (Minte y Sepúlveda, 2018). Ejemplo de ello es que se invitó a participar a artistas y colectivos de la visualidad de diferentes sectores del país para tener una representación equilibrada de los territorios chilenos. Además, se priorizó en la selección de proyectos la autoría de mujeres, con el fin de visibilizar la labor artística de estas artistas y disminuir la brecha de género en este ámbito (Beteta, 2013; Reilly, 2015).

Es relevante señalar que las fases de esta investigación completan una duración de tres años.

La primera fase, desarrollada en esta publicación, responde al primer objetivo específico del estudio, que fue analizar proyectos artísticos ejecutados en Chile, que hayan sido desarrollados como prácticas artísticas colaborativas, para identificar qué elementos y características de la mediación artística expandida emergían (como sus fases, contextos de acción, abordaje de problemáticas socioculturales, herramientas artísticas, etc.)

Para ello, primero se buscó identificar a un conjunto de prácticas artísticas colaborativas que se hayan desarrollado en y con comunidades diversas en Chile. A través de un análisis de fuentes primarias y secundarias de cada proyecto (desarrollo de entrevistas en profundidad, revisión de material, documentos, bitácoras de los

proyectos, producciones artísticas y sus registros, etc.), se buscó conocer qué elementos de mediación emergían de sus prácticas.

La segunda fase, actualmente en ejecución, es el desarrollo de seis Estudios de Casos. A partir de los resultados de la primera fase, se está acompañando etnográficamente a 6 artistas en el desarrollo de proyectos artísticos de mediación, con comunidades diversas en Chile, para conocer de manera empírica sus estrategias en el abordaje de problemas sociales desde las artes.

Ambas fases aluden al diseño de Estudio de Casos, porque permiten conocer en profundidad, y desde diversos métodos, la mediación artística; las problemáticas a abordar, territorios de ejecución y experiencias artísticas experimentadas.

2.1. Muestra

En esta primera fase del estudio, que indagó los elementos mediadores que emergen en las prácticas artísticas colaborativas en Chile, se realizó una búsqueda de prácticas artísticas ejecutadas en diversas regiones del país, que se acercara a algunos de los criterios de la PAMEX y que son elementos planteados por Rodrigo-Montero (2015) y Solórzano (2017), tales como (1) haber desarrollado el proyecto en y con una comunidad en relación a un tema o problema en específico y (2) haber utilizado las artes como medio o herramientas para su abordaje.

Se identificaron a doce proyectos, los que aceptaron participar en la primera fase de este estudio. Para ello se contactó a la Red de Mediación Artística en Chile, un espacio que reúne a artistas y colectivos que desarrollan prácticas de mediación artística en centros de artes y escuelas, y se dialogó con María José Muñoz, una de las impulsoras y coordinadora del Programa de Residencias de Arte Colaborativo en Chile. Su relevante trayectoria nos aportó una mirada global sobre el tipo de prácticas de las artes desarrolladas con diversas comunidades de Chile, donde las artes han actuado como espacio de relación y activación de comunidades (Muñoz, 2021). Ambas figuras fueron informantes claves y ayudaron a definir qué artistas y colectivos podrían participar del estudio, dada su práctica artística y sus posibles vínculos con la mediación artística expandida. En total se analizaron doce proyectos artísticos, tres desarrollados por artistas mujeres, tres por colectivo de mujeres y seis por colectivos mixtos.

De los doce proyectos, once se desarrollaron por artistas y/colectivos de nacionalidad chilena y uno realizado por un destacado colectivo argentino, vinculado a las prácticas artísticas colaborativas. Se procuró que los proyectos representaran equitativamente a las cuatro Macro zonas que componen a Chile.

En relación a la literatura revisada sobre las prácticas artísticas colaborativas y las prácticas artísticas expandidas, el equipo investigador desarrolló jornadas reflexivas y de discusión, donde rescató los principales elementos de estas propuestas para construir una matriz orientadora (Tabla 1), que enseñaba las dimensiones y elementos a observar y analizar en los proyectos seleccionados. Así, dichos elementos fueron cruciales para construir las entrevistas y su posterior análisis.

Tabla 1. Matriz de dimensiones y elementos orientadores para comprender la PAMEX en Chile.

Dimensiones de las experiencias de estudio	Elementos a observar
Inicios del proyecto artístico	Origen y motivación
	Tema/problemática abordada
Grupo/Comunidad	Contexto del grupo/comunidad
Metodología	Fases y ejecución del proyecto
	Diseño y ejecución del proyecto
	Herramientas y dispositivos artísticos
Relaciones sociales	Participación del grupo/comunidad y los grados de colaboración
	Relación del grupo/comunidad con intereses/historia personal
Conclusiones del proyecto	Resultados / Evidencias
	Aportaciones
Limitaciones, dificultades, problemas	

3. Prácticas artísticas de mediación expandida (PAMEX)

La noción de mediación artística expandida que problematizamos tiene su origen y desarrollo a fines del siglo XX, en comunidades artísticas del Reino Unido y Norteamérica, donde artistas se involucran en proyectos sociales, políticos y comunitarios a través de instituciones artísticas y culturales como agentes intermediadores. En este fenómeno, artistas y colectivos artísticos expanden su rol y práctica artística saliendo del taller como espacio de creación aislada y desarrollan sus prácticas artísticas en contextos sociales y comunitarios, siendo una extensión del campo tradicional de la mediación artística (Rodrigo-Montero, 2015).

Peters (2019) explica que la mediación artística y la mediación cultural surgen a mediados del siglo XX, a partir del cuestionamiento a instituciones culturales respecto a las formas de relación, producción y circulación de las artes con los públicos. Este proceso llevó a las instituciones culturales a reflexionar sobre su propio quehacer y pensar estrategias para acercar el arte a las personas generando vínculos críticos con la ciudadanía.

Artistas, curadores/as e investigadoras/es han indagado sobre el campo de la mediación artística, enseñándonos diversas formas de comprensión y acción en el ámbito artístico-cultural y social (Bishop, 2006, 2019; Rodrigo y Collados, 2015; Moreno, 2016; Solorzano, 2018; Fontdevila, 2018a, 2018b). Al respecto, Jaime Ruiz Solórzano (2017) recoge buena parte de las investigaciones de Javier Rodrigo-Montero (2015), quien explica tres tipos de mediación que conviene revisar para acercarnos a la experiencia de este estudio. La primera es Mediación como modelos educativos (Solórzano, 2017). Este tipo de mediación se sitúa en las instituciones artísticas y culturales, donde el elemento mediador es la educación estética o edu-

cación artística y alude a la realizada en museos o galerías, exposiciones o centros de arte. Nos señala que este tipo de mediación se basa “en la nueva museología y la museología crítica” (Rodrigo, 2015, p. 377).

La segunda forma de mediación artística denominada por Solórzano (2017) es Mediación como actividad curatorial, que responde a proyectos curatoriales de características horizontales: pueden ser pedagógicos, colaborativos y/o interdisciplinarios en su estrategia de difusión, proviniendo de una museología y curatoría crítica. Carmen Mörsch (2002; 2015a, 2015b) ha sido promotora de la mediación crítica en centros artísticos a través de su participación en el colectivo Kunstcoop, impulsando la tercera forma de mediación que revisaremos a continuación. Sobre ésta, Javier Rodrigo-Montero (2015) la explica como una extensión de la definición de mediación artística y, a ello, Rodrigo Solórzano (2017) lo llama Mediación como campo de expansión. Esta tercera forma retoma los elementos descritos, pero les añade una particularidad específica, y es que, tal como señala Rodrigo-Montero: “se genera dentro y fuera del sistema del arte” (2015, p.377).

Lo anterior es central para este estudio, pues evidencia distintos desplazamientos que pueden darse desde las artes, ser abordados desde distintas aristas e incluso mezclarse con diferentes culturas y contextos, produciendo otros significantes. Nos dice: “En este punto la consideración de la mediación artística se nutre de elementos ajenos al mundo del arte que finalmente son incluidos en el pensamiento estético, generando espacios de hibridación y zonas de contacto constantes” (2015, p. 378). Esto resulta inspirador, pues podría parecer que deviene de una capacidad interdiscursiva (Sturm, 2000), en la que Rodrigo-Montero reflexiona para referirse a la indeterminación del concepto de mediación artística. Se evidencia entonces su propio nudo cuando nos referimos a una práctica artística que tiene la característica de ser expandida en y hacia diversos contextos. Desde aquí, el campo de la mediación artística es difuso y resulta difícil enmarcarlo y definirlo en una categoría fija.

En Chile, la mediación artística es situada y abordada en el contexto de la institución artística cultural, específicamente como mediación educativa y curatorial, pues el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA, 2017) alude a ésta como un espacio para la formación de nuevos públicos y/o audiencias en centros de artes y/o culturales. Desde esta mirada, en Chile se ha definido la mediación artística como:

Un campo de carácter más específico dentro de la mediación cultural, y está constituido por toda la gama de intervenciones y relaciones que el mediador induce y establece entre la obra artística y su recepción en el público, una posibilidad de diálogo en un acto circular de experiencia y aprendizaje (CNCA, 2014, p.18).

Esta definición nos señala que, en Chile, la institucionalidad de las artes aún no problematiza la mediación artística en un campo más expandido, en el que artistas y/o colectivos de artes no trabajen en torno a las artes como producción artística, sino como agentes creativos/as que ponen su experiencia artística a disposición de un grupo o comunidad para el abordaje de un tema que permita nuevas comprensiones sociales.

Esta forma de entender la mediación artística y las prácticas artísticas comunitarias (Arte Actual Flacso, 2014), ha sido abrazada por Ascensión Moreno (2013, 2016) y Javier Rodrigo-Montero (2015), quienes han entregado valiosas aportaciones para repensar el rol social y político de las artes, así como el rol de los/as artistas

en la sociedad actual (García-Huidobro, 2020).

Desde aquí comprenderemos la mediación artística en contextos expandidos como una dinámica crítica entre artes visuales y contextos sociales, donde el/la artista es un agente más en el proceso, es decir, un agente social (García-Huidobro y Montenegro, 2021). No obstante, Rodrigo-Montero (2015) señala algo gravitante sobre el concepto de mediación artística, que se agudiza cuando nos referimos a la mediación artística expandida: es en sí, un término difícil de definir. Ello, porque “se produce, aplica, reproduce y extiende dentro de campos muy diversos que están siempre en relación directa con el contenido y los parámetros del arte contemporáneo más reciente” (Rodrigo-Montero, 2015, p. 376). De acuerdo a esto, no son novedad las tensiones que el propio concepto pueda despertar, incluso cuando ya se le ha definido.

Al respecto, Peters (2019) señala que al hablar de mediación artística está implícita la idea de un conflicto potencial de sentidos. Si bien Peters reconoce que en décadas recientes fue una herramienta fundamental para las políticas culturales y la educación artística, ello no significa que no se esté constantemente redefiniendo, aunque la dimensión de (micro)política se mantiene, pues a partir de ella se cuestionan lógicas hegemónicas del campo de producción cultural. Para ello, es pertinente establecer nuevas formas de pensar la relación arte/sociedad, pues tal como señalan García-Huidobro y Montenegro: “la mediación es un proceso rizomático, desjerarquizado y ausente de ego, además de ser un propiciador de la escucha y las relaciones reflexivas” (2021, p. 93). Visto así, podemos proponer la mediación artística como un espacio que permite pensar las realidades desde las artes visuales, dejando de considerarlas como un acompañamiento de los procesos sociales y/o políticos, relevando en ellas la capacidad de proponer reflexiones y pensar la realidad. Desde esta idea, nos encontramos con la tesis de que las artes visuales y sus prácticas pueden ser vistas como actos mediadores, que aportan nuevas comprensiones al abrir lecturas sociales. Como han señalado Barbosa (2002), Moreno (2016), Rodrigo y Collados (2015), cuando las artes desarrollan nuevas subjetividades, es que nos encontramos frente a su capacidad expandida y transformadora (Flacso Ecuador, 2014; García-Huidobro y Schenffeldt, 2021, 2022).

El arte, junto a su rol social y transformador, ya habían sido previstos por el crítico de arte Hal Foster (2001), cuando señala que ser artista es también ser etnógrafo/a, pues elige una comunidad para involucrarse en ella y su cultura, para proponer un proyecto basado en las problemáticas que haya identificado y que gestiona en colaboración (Foster, 2001). Sobre ello, Graeme Sullivan (2010) también ha realizado importantes aportaciones respecto al rol de artistas y los tipos de prácticas artísticas que producen conocimiento. Nos señala que el rol de un/a artista se ha ampliado y podemos concebirles como seres de identidad híbrida (Sullivan, 2010) que se despliegan como personas creadoras, críticas, teóricas, docentes y activistas, evidenciando características de la práctica artística. Todas estas funciones permiten construir prácticas que no se caracterizan por ser uni-dimensionales, sino que se realizan *en y desde* múltiples formas. El espacio entre la teoría y la práctica se transforma en un espacio de creación artística e investigación, que traspasa los límites establecidos. Así, quien es artista utiliza el poder transformador de las artes como una práctica interactiva y de resistencia, y como significado de cambio cultural e individual. En relación a este tipo de prácticas, Sullivan (2010) ha distinguido tres tipos de prácticas artísticas, que ha denominado Hacer en Sistemas, Hacer en Cultura

y Hacer en Comunidad. Estas últimas son las que nos interesan por su vínculo con la mediación artística expandida, pues hacen alusión al tipo de quehacer artístico que utiliza la capacidad creativa y comunicativa de las artes visuales para crear nuevas conexiones entre ideas personales y públicas. Así, las y los artistas toman un rol como trabajadores/as culturales y utilizan su práctica artística con comunidades para generar nuevas comprensiones.

Estas ideas nos parecen fundamentales, pues muestran los diversos recorridos y devenires desarrollados por algunos/as artistas en relación a sus prácticas, donde han cuestionado los aspectos de autoría (Alonso y Cracium, 2014), de producción artística aislada y como producto artístico, para apostar por prácticas artísticas que se realizan con fines socio políticos o de justicia social (Méndez Oliveros, 2020).

En relación a estas últimas ideas, nos parece relevante destacar los aportes de las prácticas artísticas colaborativas, ya que su desarrollo ha sido determinante en la PAMEX. Sobre ello, Javier Rodrigo y Antonio Collados (2015), refieren a las prácticas artísticas colaborativas en tanto actividades artísticas que se desarrollan como formas de producción cultural. Alejándose de la visión mercantil, van más allá de lo físico y material, pues se articulan como espacios donde grupos y estructuras flexibles crean proyectos o espacios de colaboración para dar respuesta a una necesidad o problema desde medios culturales. Así, las prácticas artísticas colaborativas buscarán transformar situaciones conflictivas desde la participación de diversos agentes. Por otro lado, Belén Sola Pizarro (2019, p. 262), nos explica que “un proyecto artístico colaborativo tiene que ver con activar espacios compartidos donde confluyen técnicas y metodologías propias del arte con personas atraídas por la posibilidad de un nuevo espacio de enunciación en sus vidas”. Estas visiones sobre las prácticas artísticas colaborativas resultan relevantes para comprender la PAMEX, puesto que sitúan a las artes como forma de producción cultural de sentidos y significados y, por otro, como herramientas o metodologías para provocar aportaciones de tipo sociales, políticas y culturales en las comunidades donde se desarrollan.

4. Resultados. Aportes para la práctica artística de mediación expandida en Chile

El análisis se realizó a través de una codificación con temáticas predefinidas, que se formularon a partir de las dimensiones que orientaron las preguntas de entrevistas (Fig. 1) y la reflexión grupal sobre algunos elementos relevantes observados en la ejecución de las entrevistas y el material de cada proyecto. Así, algunas de las temáticas que orientaron el proceso de codificación temática y axial fueron: (1) Multitematización de las prácticas artísticas de mediación, (2) Vinculación del proyecto con el territorio, (3) Enfoque metodológico del proyecto, (4) Tipos de transformaciones del proyecto, (5) Tipo de práctica artística desarrollada, (6) Tipos de relación con la comunidad, (7) Aportación del proyecto y de la experiencia artística y (8) Tipos de dificultad. A partir de estos ocho temas se orientó el análisis, dando paso a la tercera fase de codificación teórica. Esta fase de codificación refiere al nivel en el que relacionamos los temas entre sí, de manera más abstracta, conformando una explicación del fenómeno de estudio como teoría (Charmaz, 2006). Así, en esta fase se conceptualizaron los principales elementos que emergieron, para reflexionar y buscar expli-

caciones de estos hallazgos que fuesen un aporte para pensar a las prácticas artísticas de mediación.

En relación al proceso de codificación teórica, a continuación, se profundiza en los hallazgos vinculados a la temática de codificación 5, que alude al tipo de práctica artística desarrollada. De los doce proyectos analizados, se detectaron ocho principales características de las prácticas artísticas (Tabla 2) y se rescataron como un aporte para pensar a la práctica artística de mediación expandida (PAMEX) en Chile.

Tabla 2. Características de la práctica artística que son un aporte para la PAMEX. Elaboración propia.

1	El hacer artístico está vinculado a un tema o problema que es de interés para la comunidad.
2	El proceso y resultado artístico genera relaciones entre el grupo/comunidad.
3	El hacer artístico es vivido como proceso y experiencia reflexiva
4	El resultado artístico no se entenderá necesariamente como un objeto artístico o una exposición, también puede ser parte de la experiencia artística.
5	El proceso artístico tiene una metodología.
6	El hacer artístico se desarrolla de manera colaborativa y relacional.
7	El hacer artístico es interdisciplinar e incorpora elementos lúdicos y pedagógicos.
8	La técnica, lenguaje o dispositivos no están predefinidos, sino que se acuerda con la comunidad.

A partir de los análisis, reflexiones y debates entre el equipo de investigación, se observó que estas ocho características de la práctica artística no son independientes entre sí, excluyentes o propias de un tipo de práctica u otra, sino características que se relacionan, lo que permite acercarnos a prácticas artísticas complejas y con un alto sentido social y político (Mesías-Lema, 2018, 2019). Se tomó el término *Intra-acción*, que propone Karen Barad (2003, 2007), dado que resulta interesante entender que los diversos elementos y características que conforman las prácticas artísticas que se describen, generan un fenómeno artístico donde el sentido de hacer arte se experimenta como fuerzas en acción que son constantes y rizomáticas.

A partir de las reflexiones teóricas de este código, se elaboró una lámina (Fig. 1) para explicar y difundir estos hallazgos, de modo general, con comunidades no científicas.

En el postulado visual, se busca explicar que estas ocho características, que co-habitan de manera rizomática e intra-relacionada en una práctica artística, son un aporte para pensar a la PAMEX en tanto práctica artística compleja, que enseña diversos aportes para las comunidades donde se desarrolla (Montenegro y Hoecker, s/f; Mela y Zúñiga, s/f).

Para entender estos resultados y cómo interactúan estas diversas características de las prácticas artísticas que son aportes para la PAMEX, a modo de ejemplo se presentará cómo cuatro de estos proyectos abordan la *intra-acción*. Si bien los doce proyectos analizados enseñan un cruce de distintas características, por aspectos de extensión solo se explicarán cuatro, cautelando la representación geográfica de cada Macro zona del país. Además, dado que son ocho características, solo se mostrará un

cruce acotado por cada uno, a modo de ejemplificar los cruces más significativos de esta *intra-acción* de la práctica artística mediadora.

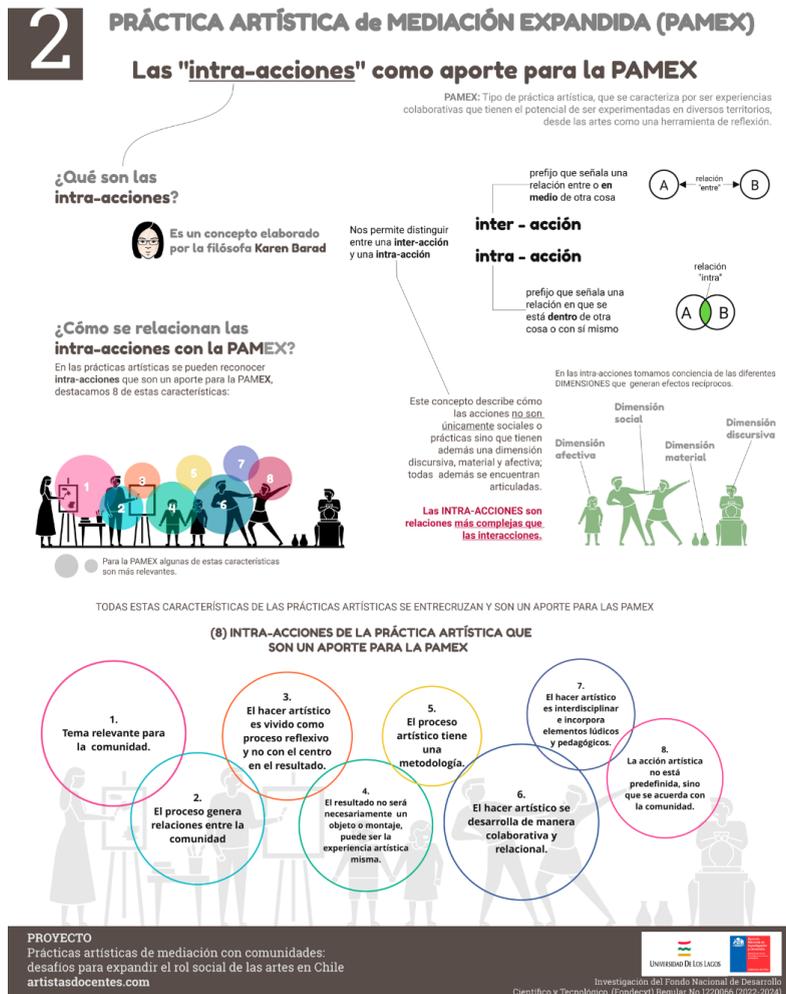


Figura 1. Diagrama Intra-acciones como aporte para la PAMEX.

Fuente: Elaboración Propia para el proyecto.

4.1. Proyecto *Acción Monumenta*⁴

*Acción Monumenta*⁵ fue un proyecto realizado por el Colectivo de Arte MICH (Museo Internacional de Chile), compuesto por Sebastián Riffo, Héctor Vergara, Pilar Quinteros, Simón Catalán, Juan Durán y Fernanda Vergara, en el marco del programa Residencias de Arte Colaborativo, en la localidad de Matilla (Tarapacá, Chile). El proyecto se realizó en 2016 y tuvo por objetivo construir en colaboración con la

⁴ Información del proyecto en: <https://www.colectivomich.cl/?portfolio=accion-monumenta-residencia>

⁵ Más información del proyecto en <https://www.colectivomich.cl/?portfolio=accion-monumenta-residencia>

comunidad matillana, un monumento que identificara su diversidad cultural, para valorar su memoria y promover el diálogo intercultural local.

Por la naturaleza de este proyecto, durante el análisis logramos identificar a lo menos cuatro características que *intra-accionan* constantemente y que contribuyen a pensar la PAMEX (Fig. 2), y que iremos destacando a través de fragmentos de la entrevista realizada al colectivo: el hacer artístico es interdisciplinar e incorpora elementos lúdicos y pedagógicos; vivir el hacer artístico como un proceso; el desarrollo de manera colaborativa y reaccional de este hacer artístico; y como este proceso, conlleva una metodología. Nos parece importante destacar esto, en palabras del propio colectivo:

(...) Teníamos una metodología que aplicamos particularmente en el colegio, pero también en otros lados, que era un juego que se llamaba perder la timidez en el dibujo, que eran una serie de instrucciones para que grandes y chicos pudiesen dibujar (...) combatiendo una de las limitaciones que encontramos en la práctica del dibujo, en ejercicio personal de dibujar (...) era solo una metodología distinta de trabajo para poder acercarnos y después de varios minutos, poder estar dibujando libremente y eso lo aplicamos harto en el colegio (Entrevista a artistas).

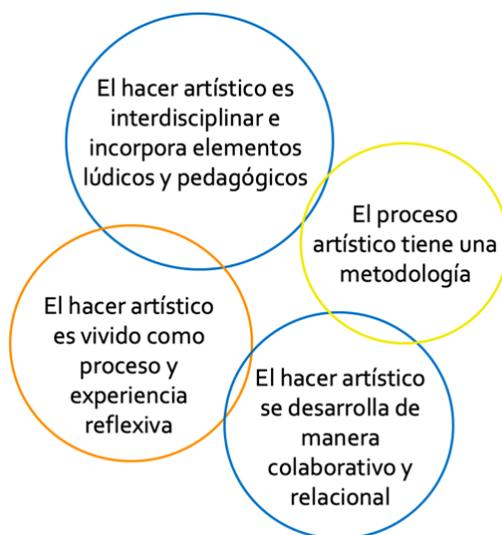


Figura 2. Características de la Intra-acción recogidas en el proyecto *Acción Monumenta*. Fuente: Elaboración propia

De lo evidenciado, nos parece importante señalar especialmente una de las primeras características que rescatamos de este proyecto y que consideramos como un aporte para acercarnos a la PAMEX; es la incorporación de una metodología de trabajo artístico. ¿Qué significa y a qué apuntamos con esto? Referimos a que más allá de las fases en que se desarrolló el proyecto, el colectivo disponía de una metodología para acercar las prácticas creativas al grupo. Esto ejemplifica que este tipo de proyectos no solo son la ejecución de ejercicios o talleres artísticos, sino que requieren de una forma organizada, lúdica y creativa para que el grupo pueda hacer de

las artes una experiencia propia y subjetiva. Algo que Rafael Silveira (2012) ha explicado como *metodología de la sensibilidad* y que refiere a un conjunto de experiencias que ponen el foco en compartir, la creación o improvisación con un grupo para activar la escucha y la participación. Así, el componente lúdico, articulado como una metodología para promover la participación y la relación, se vuelve crucial:

(...) Dentro de esos juegos hicimos un apartado especial para pensar los símbolos (...) habían hechos diálogos comunitarios hace varios años atrás, sobre la posibilidad de tener una bandera, tener una bandera matillana, (...) gracias a eso nosotros hicimos un apartado especial dentro de nuestro juego que tenía que ver con la posibilidad de expresar esos imaginarios para que al final del ejercicio pudiésemos tener efectivamente una bandera, no una, sino muchas (Entrevista a artistas).

Tal como lo indica este colectivo en su relato, las formas lúdicas se presentan como una manera de trabajo que ayuda a que lo artístico sea vivido como una experiencia creativa y pedagógica, y no como una técnica a reproducir. Aquí vuelven las ideas de Pablo Helguera (2012) sobre las Transpedagogía, donde observamos que lo artístico que emerge en y con el juego, es y surge como un entramado relaciones.

Sobre estas ideas, retomamos unas palabras compartidas por Ascención Moreno, quien también expresó la importancia de la metodología y lo lúdico en las prácticas de mediación en artes. Al respecto ha señalado:

Para nosotros la mediación artística tiene tres momentos claves, que son el juego, la palabra y la representación (...) la importancia del juego como lugar donde se pone en movimiento lo simbólico, la representación en sí misma, el qué construyo desde el lenguaje artístico que sea, y después la palabra, el qué es, esto es lo he hecho, esto me ha pasado a mí mientras hacía esto. Entonces esos tres momentos son los pilares de la mediación artística (Moreno, A., comunicación personal).

Destacamos esta cita, recopilada de una entrevista recientemente realizada a Ascención Moreno en el marco de este proyecto, ya que refuerza la forma en cómo se lleva a cabo un tipo de práctica artística que es mediadora y donde el juego o los elementos lúdicos toman relevancia.

Por otro lado, además de la práctica artística como una experiencia lúdica y pedagógica, este proyecto suma como característica importante, la interdisciplina. Al respecto, desde el Proyecto *Acción Monumenta*, señalan:

(...) Ocupábamos las herramientas del dibujo como medio y fin para reflexionar sobre los imaginarios locales (...) era lo que nos podían expresar a través de la práctica del dibujo, y ahí nosotros íbamos guardando todos esos dibujos, archivándolos, particularmente nos iban dando luz, tenemos el diálogo, tenemos la escritura, tenemos la bitácora, tenemos la práctica del dibujo colectivo (Entrevista a artistas).

El relato anterior, da cuenta de una experiencia artística que trasciende la mera producción del dibujo, ya que el foco está puesto en su capacidad dialógica, relacional, vivencial (García-Huidobro, 2019) y es por ello la necesidad de articularlo con otras disciplinas (como el relato y la oralidad) y otras técnicas (la bitácora) que

transformen al dibujo como una práctica experiencial, que permita a grupos reconocerse y relacionarse desde un lugar que trasciende la mera técnica y su resultado y se instala como un proceso artístico reflexivo, que auna intereses y mueve a otras relacionalidades.

(...) Reconocer el dialogo como una práctica artística (...) ese diálogo no trabaja con los protocolos de una entrevista social tradicional, sino que un dialogo más abierto en el que nosotros podíamos tomar apuntes, dibujar y al final del día hacer una bitácora (...) la repartíamos entre los participantes y nos ayudaba a tomar conciencia de las cosas que estábamos viviendo, a conectar, vincular, eso por un lado y luego, quizás aquí va lo más nuclear, la generaciones de instancia de juegos y de práctica artística (...) espacios de taller abierto (Entrevista a artistas).

Finalmente, podemos observar que esta *intra-acción* de elementos en la práctica artística, en este proyecto muestran un avance hacia lo interdisciplinar y no solo por el uso de estrategias artísticas donde se cruza lo performático con lo lúdico y el dibujo, sino también por el uso de técnicas cualitativas para una mejor comprensión y sistematización de la experiencia artística en construcción. Esto ha sido problematizado por Susan Lacy (1995) en sus cuatro categorías de artistas. Sobre ello, hacemos alusión a la segunda, donde se plantea el avance de artistas como informadores/as que utilizan técnicas de las ciencias sociales para procesar información y generar prácticas artísticas con un mayor sentido sobre la realidad.

4.2. Proyecto *Rebales*

El proyecto *Rebales* fue desarrollado por el colectivo CAPUT⁶ (Loreto González Barra, Camilo Ortega), entre los años 2018 y 2019 en las localidades de San José de los Choros, El Llano de los Choros y Punta de Choros (IV Región, Coquimbo, Chile), como parte del programa Residencias de Arte Colaborativo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP). El tema que movilizó el proyecto –relata el colectivo–, surge de un diagnóstico levantado en la localidad, que hacía referencia al problema de las relaciones sociales entre vecino/as y familiares de Los Choros. Esto debido a la toma de posición política de cada persona en relación a Minera Dominga. Estos problemas provocaron una ruptura de vínculos sociales de la comunidad, por lo que el objetivo del proyecto fue aportar en la recuperación de los lazos y la valoración del territorio.

En el análisis de las entrevistas realizadas al colectivo, se apreció la presencia de tres características relevantes que, al igual que en el caso anterior, *intra-accionan* y son un aporte para pensar las PAMEX (Fig. 3) desde el hacer artístico: se desarrolla de manera colaborativa y relacional, el proceso genera relaciones entre la comunidad y que este hacer artístico es vivido como proceso y experiencia reflexiva. Se comparten algunos relatos que nos dan cuenta de estas *intra-acciones* y características mencionadas:

⁶ Más información del proyecto en https://issuu.com/colectivocaput/docs/diario_rebalse_issue



Figura 3. Características de la Intra-acción recogidas en el proyecto Rebales. Fuente: Elaboración propia.

(...) Seleccionamos a cuatro familias, le pasamos esta cámara durante 10 días, (...) para que ellos le mostraran al mundo como era que vivían en torno a esta ecología del territorio y bueno después cuando nos pasaban los videos, eran millones de videos que nosotros teníamos que editar (...) tiene que ver con contarle al mundo lo maravilloso que es vivir en Los Choros y que por lo tanto se oponen al proyecto Dominga, porque van a matar todo ese ecosistema, eso yo creo que fue un gran material que quedó. (Entrevista colectivo Caput).

(...) Nos dedicábamos hacer prácticas directamente vinculadas al arte, como pintura o grabados, cosas así, pero también salíamos a explorar e íbamos a las dunas (...) hacemos como fuerte énfasis en prácticas artísticas que ya existen en el lugar, que son parte de la tradición de las comunidades (...) intentábamos abrir un espacio que fuera sencillo, asequible (...) como un medio no más, como excusa. (Entrevista al colectivo Caput).

Estos relatos nos cuentan en qué medida el hacer artístico contribuye en la generación de espacios de diálogo en una comunidad, activando el tejido social y cómo, por consecuencia, abren también la posibilidad de mediar en resolución de conflictos, evidenciando que el hacer artístico es vivido como proceso y experiencia reflexiva. Esto, bien puede referirse tanto a asuntos relacionales al interior del grupo como a temas ligados a la política territorial, como en este caso, centrados en proteger el ecosistema en el que viven, lo que da paso a la generación de relaciones entre la comunidad. De esta forma, se presenta lo señalado por Solórzano (2017), cuando refiere a la mediación en un sentido general: “la mediación como un proceso a través del cual un tercero interviene, gestionando un espacio neutral y facilitando el diálogo, con el fin de propiciar la solución entre las partes que afrontan un conflicto” (p. 154). De esta idea, muy tradicional respecto de la mediación directa de un conflicto,

podemos analizar que emerge una suerte de componente performativo al referirnos a la mediación artística, pues nos evidencia que artistas y agentes mediadores se acercan al lugar de conflicto sin guion previo. El colectivo nos dice:

(...) Todas las semanas recolectábamos fotografías del pueblo de Los Choros y después de eso nosotros la escaneábamos y así hacíamos PPT y todos los domingos de cada semana nos juntábamos en la plaza a proyectar estas imágenes, entonces se sacaban todas las sillas del club deportivo y se veía como una película, iba todo el pueblo (...) nosotros buscábamos por una parte crear un registro, un archivo de todas estas fotografías (...) nos dimos cuenta que todos eran familia (...) pero que solo estaban separados por este problema en torno a Dominga, entonces visibilizar las fotos, fue también una manera de poder encontrarlos a ellos como familia (Entrevista al colectivo Caput).

De esta forma, con su accionar fueron subrayándose las relaciones al interior de la comunidad. En este punto, resulta sugerente pensar las palabras de Oriol Fontdevila (2018b), quien piensa a la mediación relacionada con el concepto de *agencia*, central cuando hablamos de performatividad (y por extensión de su relación con el poder). Nos dice:

Cada agente, por lo tanto, tiene capacidad de afectación y, al mismo tiempo, se ve afectado por la acción de otros agentes (...) dispone de capacidad para dotar de sentido a su propia acción y, al mismo tiempo, ésta se ve traducida por la acción de los demás. Cada agente es, en definitiva, mediador y, al mismo tiempo, es mediado por otros (Fontdevila, 2018b, 74).

Pensar en sus reflexiones invita también a preguntarnos: ¿ante qué y cómo se afectan sus participantes? especialmente al pensar en las experiencias que se viven dentro en el proceso mediador artístico. Por ejemplo, en los relatos expuestos, podemos apreciar que esa afectación ocurre con experiencias que desbordan lo que es entendido como *lo artístico*, para dar lugar a prácticas relacionadas a la cotidianidad y experienciales: excursiones en grupo o recolecciones de fotografías donde se evidencian los afectos de la comunidad.

4.3. Proyecto *Emergencia en Collico*

El proyecto *Mejoramiento en Playa Collico*⁷ fue realizado por el colectivo Emergencia (María Francisca Jara y José Luis Marcos) en relación a la Junta de vecinos Nro. 25 del Barrio Collico (Valdivia, Chile) entre los años 2015 y 2016. En origen, responde a una experiencia inesperada y posterior a la invitación financiada por Activa Valdivia (plataforma operativa del Consorcio Valdivia Sustentable), que buscaba promover la utilización y apropiación de los espacios públicos por parte de la comunidad. *Mejoramiento en Playa Collico* es una etapa del proyecto Artificium Ex Cogitatione que, desde el arte contemporáneo, aporta en la mediación política de un conflicto entre las personas y la institucionalidad, con el fin de mantener la playa

⁷ Se puede indagar más información del proyecto en https://issuu.com/franjara/docs/portafolio_ie2017

como un acceso público al río.

Si bien este proyecto enseñaba un interesante complejo de características que se entrecruzaban, hemos seleccionado cuatro, por el nivel de imbricación de estos elementos (Fig. 4). Primero hacemos referencia a cómo el quehacer artístico que cruzó la experiencia respondía a un problema que vivenciaba la comunidad con la institución pública y donde, además, los dispositivos y estrategias artísticas que se desarrollaron emergieron desde las necesidades de la comunidad, para buscar formas de diálogo y llegar a acuerdos con el Municipio. Algunos relatos que dan cuenta de este cruce son:

(...) Nosotros llegamos a una asamblea en la que se iba a hablar sobre esta problemática, porque los vecinos habían paralizados las obras por la fuerza, y entonces ya había detonado el conflicto a nivel de violencia material (...). Nos dijeron: “ya, ustedes pueden ayudar” (...). Entonces nos preguntamos qué puedo hacer o qué podemos hacer nosotros desde el arte contemporáneo, en un problema real como este. Así fue como entramos realmente a esa problemática en particular, para tratar de ver cómo solucionar algo, y a una especie de espacio de mediación, pero mediación de un conflicto concreto (Entrevista artista).

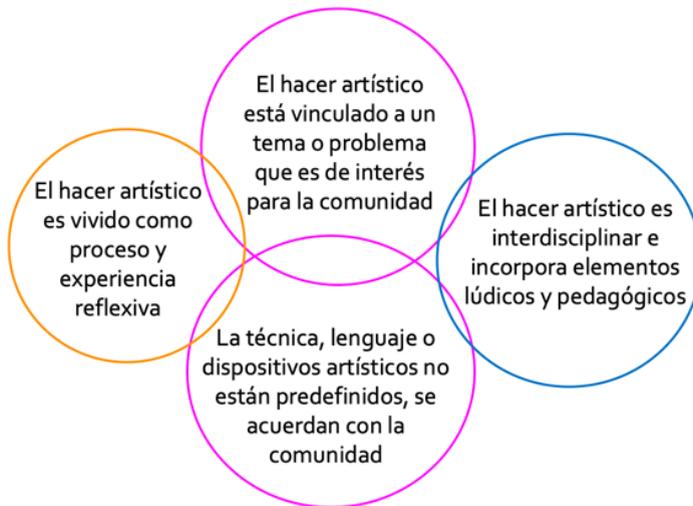


Figura 4. Características de la Intra-acción recogidas en el proyecto Mejoramiento en Playa Collico. Fuente: Elaboración propia.

Este relato da cuenta de una característica que consideramos fundamental al momento de realizar mediaciones artísticas con comunidades y que toma relación en el cómo, en este tipo de prácticas, lo artístico es una estrategia, un modo de reflexión o de visibilización de un problema y conflicto entre dos grupos (la junta de vecinos y el municipio). Es desde aquí que hablamos, entonces, de una práctica artística que actúa como un medio para que un grupo se piense y actúe. Por ende, observamos prácticas artísticas comunitarias que pueden ser empoderantes para la toma de decisiones colectivas y que esboza elementos políticos, al hacer de las artes una experiencia democrática, participativa y deliberativa (Mesías-Lema, 2018).

Además, otro elemento interesante es el rol y posición del colectivo Emergencia en el proyecto, dado que el proyecto *Mejoramiento en Playa Collico* no es una iniciativa que ocurre, en su origen, desde el ámbito artístico, sino que era un proyecto del Municipio, al que la junta de vecinos se opone. Dentro de ese movimiento, el y la artista participaban como ciudadanía y fue, a partir de la organización del mismo movimiento, que se le solicita al colectivo *Emergencia* aportar con estrategias artísticas. Se recalca, entonces, la importancia de que el colectivo era parte de la comunidad, no *outsiders*, como ocurre en otros proyectos comunitarios. En base a los grados de participación y colaboración propuestos por Susan Lacy (1995), esta experiencia nos enseñaría que el colectivo Emergencia actuaba activamente para colaborar en la transformación de dicha situación social que, además, les afectaba personal y políticamente. Por ende, la práctica artística se lleva a cabo en tanto estrategias contextuales de colaboración con la comunidad. Así expresan en los siguientes relatos:

(...) A partir de una asamblea que se desarrolló, si no me equivoco en octubre del 2014, nosotros convocamos a una serie de instancias que se desarrollaron durante una semana completa (...) fuimos convocando a los mismos vecinos que estaban en desacuerdo con el proyecto y que tenían ganas de organizar una respuesta o una propuesta para el municipio (Entrevista artista).

(...) Nosotros en realidad tomamos algunas cosas, y ayudamos a traducirlas a un lenguaje que la institución pudiese comprender (...) nos dimos un espacio también para experimentar (...). Había vecinos que no sabían cómo explicarnos lo que ellos querían en términos de zonificación, obviamente desde su simpleza o desde su conocimiento más experiencial, y lo que hicieron fue comprar harina en el almacén de la esquina para dividir la zona, y para que nosotros pudiésemos entender los usos sociales del espacio. Lo que hicimos nosotros fue tomar ese conocimiento base y traducirlo de tal manera que el arquitecto y el urbanista pudiesen ver que este era el uso que ellos – la comunidad - querían (Entrevista artista).

Las ideas que aquí se relatan, muestran el rol activista de las artes, donde al atender una problemática de un grupo específico, el colectivo artístico toma un rol canalizador de fuerzas (Del Río y Collados, 2013), expectativas e intereses comunes. Este proceso promueve, finalmente, a establecer redes y diálogos entre la comunidad y las partes conflictuadas, y donde el arte en sí, se sitúa como un agente mediador (Fontdevila, 2018a, Fontdevila, 2018b).

Lo artístico, como se sitúa en este proyecto, fue el desarrollo de experiencias reflexivas, de discusión y estrategias para activar el diálogo, lo que nos introduce de lleno al rol de artistas en la mediación. Esto expresa, la artista, respecto a su posición y labor en el proyecto: “(...) Fue validar herramientas propias de la comunidad, nosotros no propusimos todo (...), y fue flexibilizar en cuanto a las prácticas que puedan emerger dentro de la misma conversación” (Entrevista artista).

Como se observa en el relato, el colectivo artístico no hace del trabajo con la comunidad *su* proyecto artístico, y la autoría, que es una característica propia del arte modernista y el capitalismo, se desvanece. Esto se puede observar en cómo el colectivo da cuenta de que no existía una técnica o lenguaje artístico prefijado para trabajar con el grupo, y que su rol era interpretar, mediar y escuchar las necesidades para ofrecer ideas creativas que permitan al grupo expresarse. Esto, según Ascensión Moreno (2016), es

una de las bases de la mediación artística y así lo reafirma esta académica, quien nos señaló lo siguiente en una entrevista que le realizamos a través de este proyecto:

(...) yo trabajo generalmente de forma interdisciplinaria (...) me he formado también en trabajo actoral, y de música sé muy poquito, circo tampoco, pero bueno, yo lo que intento es tener una caja de herramientas con muchos recursos, y entonces depende del contexto, planteo unas cosas u otras (Moreno, A., comunicación personal).

Lo que señala Moreno es relevante y un gran aporte para la PAMEX, ya que desmitifica la noción de artista como experta/o de una técnica, y muestra, tal como lo desarrolla el colectivo Emergencia, lo importante de ser agentes flexibles con disposición creativa para colaborar desde sus conocimientos en artes contemporáneo ante situaciones diversas, para que otro colectivo tome decisiones y reinterprete su realidad.

4.4. Proyecto *Llegó de Melinka*

*Llegó de Melinka*⁸ fue un proyecto de arte y procesos sociales llevado adelante por Paulina Martínez con la colaboración de Josefina Besomi, Pilar Andreo y Santiago Llanos, en el marco de las Residencias de Arte Colaborativo del Programa Red Cultura del MINCAP. Fue desarrollado en la localidad de Las Guaitecas (Región de Aysén, Chile), en el año 2019. El objetivo fue crear, junto a sus habitantes, distintas plataformas y dispositivos locales que incorporen la diversidad cultural presente en la isla, para ofrecer espacios de diálogo y expresión respecto a las nociones de cultura en la isla.

En relación a las características que son un aporte para pensar la PAMEX, destacamos la intra-acción de cinco de estas (Fig. 5), donde podemos observar sus múltiples cruces en los siguientes relatos:



Figura 5. Características de la Intra-acción recogidas en el proyecto *Llegó de Melinka*. Fuente: Elaboración propia.

⁸ Más información del proyecto en <https://llegodemelinka.tumblr.com/identidadmelinkana> y https://addplusart.net/images/02_PDF_ADDPLUSART/Paulina_Martinez_Josefina_Besomi.pdf

(...) Al ser una isla tan pequeña, se tornaba difícil debatir o problematizar nociones de la identidad melinkana u otros temas relacionados al territorio, sin temor al conflicto directo con quien pensaba distinto, siendo el programa radial un espacio seguro para hacerlo (...) Por su parte, el juego como otra plataforma, surge del deseo colectivo por generar espacios propositivos de diálogo (...) De este modo, surge la idea de construir un dispositivo lúdico para el diálogo, que permita imaginar propuestas para la isla (Artista entrevistada).

El relato nos presenta la problemática abordada en el desarrollo del proyecto y la artista cuenta las iniciativas que se desarrollaron para su abordaje, describiéndolas en tanto plataforma y dispositivos. Un dispositivo, según Deleuze (1989), alude a un sistema de relaciones, donde se genera un entramado de relaciones sociales y políticas que generan discursos y reflexiones. Así, las propuestas para imaginar la isla promovidas por la artista se sitúan desde el proceso de generar relacionales que sean dialogantes y les permita reconocerse subjetivamente en tanto comunidad. Así se expresa en los siguientes relatos: “(...) Todo fue una creación artística, independiente del medio (...) hicimos un programa radial, en el que invitábamos al resto de la comunidad hablar de la isla, pensar la isla” (Artista entrevistada).

Hablar y pensarnos conjuntamente desde y como una experiencia artística es revelador, más aún en contextos aislados. Situar, desde ese punto de vista que “todo fue una creación artística” es relevante, porque enseña que todo ejercicio e iniciativa que sea dialogante es artística, porque su capacidad de afectarnos como medio o herramienta reflexiva nos disrumpe, para proponer diferencia y nuevas formas de entender(nos) nuestra cotidianidad. Con esto aludimos a las prácticas artísticas (formas de creación y producción artísticas) como una forma de pensar y hacer, y no solo como una *cosa* que hacemos (De Pascual y Lanau, 2018). Así, se tornan relevantes aquellas características que muestran elementos dialogantes como forma de práctica artística, ya que permiten negociaciones y tomar acuerdos en el proceso creativo. Este proceso fue vivido de la siguiente manera, relata la artista:

(...) Nos lleva a conversar como lo podemos hacer (...) quizás puede ser un juego, algo que sea más dinámico que podamos conversar, y este juego lo empezamos a poner a prueba en la playa o en distintos lugares (...) y esos hallazgos lo traíamos a este grupo central quienes volvían a pensar a reevaluar el juego y todos los otros dispositivos, como que íbamos evaluando también en el proceso, y el juego en el fondo es un tablero de la isla (...) en este tablero a uno le toca un rol (...) y tú a partir de ese personaje que te toca ser, tienes que proponer algo para la isla (...) y se van votando y van eligiendo y van conversando finalmente (...) y ahí se va performando y para mi esa es la obra de arte, la performance, esa performance que genera esta conversación activada por el juego, en donde se ficciona, (...) se dan cuenta del juego como una estrategia de poder (...) el proyecto les permitió valorar su cultura, valorar lo que ellos tienen y lo venían, lo reconocieron (Artista entrevistada).

El relato anterior no muestra que el hacer artístico, en tanto dispositivo, es desarrollado de manera diversa, híbrida, donde se incorporan elementos lúdicos, performáticos e incluso pedagógicos, ya que tanto el programa radial como el juego se pueden comprender como una plataforma y dispositivo creativo para las relaciones

y el aprendizaje conjunto de la comunidad. Desde este punto de vista, este proyecto desafía las nociones tradicionales de qué es una creación artística y transita a la generación de relaciones y subjetividades.

Por otro lado, la propuesta se aleja de la producción estética y se acerca a la experiencia creativa, artística y dialógica como campo de las artes y la cultura contemporánea (Acaso y Megías, 2017). Esta forma de entender y experimentar lo artístico ha abierto las puertas socio políticas de las artes, ya que da cuenta de unas artes que se transforman en metodologías activas para reconocer la diversidad cultural y generar espacios de diálogo colectivo.

Además, la práctica radial y del juego fueron realizadas bajo las lógicas de los que Daniela Zúñiga (2019) ha planteado en las prácticas artísticas colaborativas, “como un espacio más democrático donde los/las agentes negocian entre sí” (p.95). Nuevamente, esta idea nos muestra el rol mediador de quienes promueven las PAMEX, pues estas personas se transforman en facilitadoras de experiencias creativas y sensoriales en base a necesidades comunes de un grupo o localidad. A este tipo de prácticas, también se han llamado creación *producciones culturales* (Sentamans, 2018), como una forma de renombrar cómo las artes se han expandido hacia nuevas formas de hacer que reactivan subjetividades comunitarias desde el activismo y la resistencia.

5. Conclusiones

Este escrito se enmarca en el proyecto *Prácticas artísticas de mediación con comunidades: desafíos para expandir el rol social de las artes en Chile*, que tuvo como primer objetivo específico el análisis de prácticas artísticas de mediación, para identificar los elementos que las caracterizan y revalorizarlas como un aporte al ámbito sociocultural y artístico en Chile.

En un contexto territorial, cultural, estatal y político que no promueve ni acompaña el desarrollo de prácticas artísticas de mediación expandida (PAMEX), este estudio releva el trabajo mediador que desarrollan artistas y colectivos en Chile, donde sitúan a las artes como un conjunto de relacionalidades y posicionalidades que son mediadoras en sí mismas.

Sobre ello, Oriol Fontdevila (2018a) plantea que el arte también actúa, por sí mismo, como un agente de mediación. Con esto refiere a que las propuestas artísticas no son pasivas, ni esperan quietas a entrar en acción por medio de un agente externo (artista o artista-educador/a), “sino que el arte es también un agente que tiene capacidad para desarrollar su propia actividad, condicionar el despliegue de redes de su entorno, e incluso incidir en la formación de asociaciones entre agentes humano y no-humanos” (Fontdevila, 2018a, 51). Según lo que señala este curador, *lo artístico* y mediador no refiere únicamente a la actividad artística, propiamente tal, sino al acontecimiento en sí; a todo lo que la mediación genera, produce y abre. La mediación —explica Oriol Fontdevila— nos permite un pensamiento diferencial, ya que nos lleva a nuevos espacios, ideas y formas de acción artística. Esto es una invitación certera para promover nuevas subjetividades, donde lo artístico que tiene una capacidad de agente activo, siempre será pedagógico. Así, retomando la idea de agente activo, y situándola en los aportes de Susan Lacy (1995), pensaremos que artistas y colectivos que desarrollan PAMEX en Chile, toman un rol activista, al ser agentes

activos/as que ponen a disposición de las comunidades ideas creativas, dialogantes y reflexivas para visibilizar conflictos o tensiones.

El análisis de los doce proyectos, nos reveló importantes características sobre el tipo de prácticas y herramientas artísticas utilizadas, las que fueron sistematizadas en ocho tipos (tabla 2) y que además mostraron una forma de interacción rizomática, que se acerca a la idea de *intra-acción* que propone Karen Barad (2007), dado que la complejidad de dichas prácticas poseen fuerzas, relaciones humanas y no humanas que se entrecruzan ontológicamente y permiten generar experiencias creativas, dialógicas y de subjetivación para las comunidades. De esta manera, no es posible hablar de cada característica de manera aislada, porque se afectan, lo que expresa un panorama general de prácticas artísticas tendientes al desarrollo cultural y social.

De acuerdo a las ocho características planteadas (Tabla 2), podemos concluir que son un aporte para el desarrollo consciente de prácticas artísticas de mediación expandida (PAMEX), las que pueden ser experimentadas como un conjunto de acciones y experiencias.

A modo de síntesis sobre la PAMEX en Chile, podemos señalar sobre cada característica y su *intra-acción* que; (1) se inicia desde la necesidad o preocupación de una comunidad y no del interés oportunista de un/a artista que busca realizar una producción artística individual y de reconocimiento propio.

Esta primera característica es relevante para explicar la segunda (2), puesto que las prácticas artísticas mediadoras buscan generar relaciones en y con la comunidad. Por ello es que (3) el foco de dicha práctica artística no es el resultado entendido como producto artístico y la relevancia está más bien puesta en cómo se vive el proceso creativo con el grupo o la comunidad. Desde este punto de vista, podemos pensar que (4), al término del proyecto no será necesario finalizar con una muestra expositiva o un objeto creado, puesto que lo relevante es dar cuenta del proceso vivido, por lo que la estrategia de archivo como metodología y resultado sería un buen paso para ello.

Tal como se reveló en los proyectos analizados, (5) también será relevante contar con una metodología que oriente el cómo garantizaremos el acercamiento de la comunidad o grupo hacia las artes, la colaboración, las singularidades y las biografías de quienes participan, desde una ética del cuidado que se aleje del oportunismo y colonialismo. Además, sin duda que (6) los aspectos colaborativos toman relevancia, puesto que, si el rol de artistas o colectivos que lideran estos proyectos es poner a disposición sus saberes artísticos y creativos para ser intermediarias/as, entonces las decisiones se deben tomar de manera abierta, sin ser el colectivo artístico o artista individual quien decide por el grupo. Siguiendo la característica anterior, (7) proponemos que quienes desarrollen la PAMEX no la inicien con ideas preconcebidas sobre qué plataformas o dispositivos se realizará y más bien se decidan en base al interés, necesidad, contexto y cultura propia del grupo que participa. Por ello, la fase inicial de indagación dialógica (García-Huidobro y Montenegro, 2021), será relevante para conocer a la comunidad y orientar el trabajo artístico hacia sus necesidades y la cultura local.

Es lógico pensar las dificultades que puede significar el desarrollo de un proyecto con estas características, siendo relevante dar cuenta del proceso y experiencia vivida en tanto aprendizaje comunitario, donde las tensiones, resistencias, conflictos, sus negociaciones y acuerdos, resultan de interés para comprender las lógicas de colaboración (Sánchez de Serdio, 2021) y también los aportes de la PAMEX. Lejos

de querer promover a estas prácticas como ejercicios colonialistas, paternalistas o que romantizan a la comunidad, se visualizan como potenciales ejercicios de agenciamiento comunitario. Es por ello que la PAMEX es una invitación a despojarse del ego artístico, para situarse como agentes que desafían la propia realidad mercantilista y elitista de las artes, dejando fluir, abrazar la inestabilidad y flexibilidad para que el hacer artístico tome el rumbo de sentido y significado para el grupo y no bajo un interés de autoría personal.

Por último, si se piensa desde la lógica colaborativa, (8) abrirse al desarrollo de prácticas interdisciplinarias, incluso con participantes y colaboradoras de diversas disciplinas, entrega una mirada rica que fortalece las ideas creativas para abordar una necesidad o problema. De la misma manera, también se invita a que el hacer artístico pueda incorporar elementos performáticos y lúdicos, los que siempre serán pedagógicos, ya que permiten diálogos entre la comunidad, que un grupo se reconozca y aprenda.

Finalmente, poner en práctica estas características en el hacer artístico con otros grupos o comunidades, evidencia la importancia de las subjetividades, haciendo eco de los cambios culturales y del desarrollo de iniciativas artísticas de corte participativo e incluso colaborativo que se manifiestan desde las artes y que cuestionan el rol tradicional de las artes. Pues, tal como señala Pérez:

La conformación de estos nuevos paradigmas –culturales y estéticos– da origen a un conjunto de prácticas artísticas que se asientan en el reconocimiento de la función social del arte, el compromiso con la ciudadanía, un cambio del espectador en el proceso creativo o la intervención en el espacio público (Pérez, 2013, p.192).

Una idea que refuerza lo planteado por Ladagga (2006), al evidenciar que esto abre una nueva etapa donde surgen otros modos de producir, conceptualizar y visibilizar las prácticas artísticas, vinculadas a procesos diversos como los activismos políticos, las producciones económicas o las investigaciones científicas y que ello contribuiría a configurar un nuevo régimen de las artes (Rancière, 2010). Esto sería lo que, finalmente, permitiría avanzar hacia procesos de radicalización de la democracia, profundización de la ciudadanía y construcción de sujetos emancipados/as (Pérez, 2013).

Referencias

- Acaso, M. & Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós.
- Alonso, S. & Craciun, M. (2014). *El Ojo Colectivo. Formas de hacer colectivo*. Alonso+Craciun.
- Arte Actual Flacso (2014). *Manual de buenas prácticas para las artes visuales. Prácticas artísticas y comunidades*. Flacso
- Barad, K. (2003). Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter. *Journal of Women in Culture and Society*, 28(3), 801-831. doi: <https://doi.org/10.1086/345321>
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.

- Barbosa, A. (2002). Arte, educación y reconstrucción social. *Cuaderno de Pedagogía*, 311, 56-58.
- Beteta, Y. (2013). El desafío de las artistas contemporáneas. Una aproximación a la presencia de las creadoras en las ferias de arte contemporáneo. El caso de ARCO. *Investigaciones Feministas*, 4, 49-65.
- Charmaz, K. (2006). *Constructing grounded theory. A practical guide through qualitative analysis*. Sage.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). *Herramientas para la gestión cultural local – Mediación artística*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. <https://es.slideshare.net/DanielaSilvaVidal/herramientas-para-la-gestin-cultural-local-53375218>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Exploraciones en torno a la mediación artística. Ensayo para un equipo de trabajo*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). *Política Nacional de Cultura 2017-2022. Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Del Río, A. & Collados, A. (2013). Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas. *Creatividad y arte. Creatividad y Sociedad*, 20, 1-30.
- Deleuze, G. (1989). «¿Qué es un dispositivo?». En Foucault, M. *Filósofo*. (pp.155-163) Gedisa.
- De Pascual, A. & Lanau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace)*. Catarata.
- Fontdevila, O. (2018a). *El arte de la mediación*. Consomi.
- Fontdevila, O. (2018b). Mediación. En Garcés, M. (ed.) (2018). *Humanidades en acción. Un proyecto dirigido por Marina Garcés*. (pp. 67- 77). Rayo Verde.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.
- García-Huidobro, R. (2019). Experimentar la deconstrucción de Jacques Derrida en la formación inicial del profesorado de artes. *Panambi. Revista de investigación artística*, 9, p. 71-82.
- García-Huidobro, R. (2020). Cruzar la Mirada. Resignificar a las artes en la sociedad actual. Ril Editores.
- García-Huidobro, R. & Montenegro, C. (2021). El proceso de mediación en los proyectos pedagógicos. Artistas-docentes como creadores-as de relación a través de las artes. *Revista Colombiana de Educación*, 82, 83-106.
- García-Huidobro, R. & Hoecker, G. (2022). Prácticas de mediación de artistas y artistas-docentes en Chile. Artes relacionales como formas de enseñanza. *Perspectiva Educativa*. 61(1), 78-99
- García-Huidobro R. & Shenffeldt N. (2023). El rol pedagógico de las artes. Artistas y artistas-docentes en Chile, posibilitando relaciones y transformación social. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(1), 9-28. <https://doi.org/10.5209/aris.78794>
- García-Huidobro, R. & Hoecker, G. (s/f). La mediación artística en el profesorado de artes en Chile. *Magis, Revista Internacional de Investigación en Educación*, 16 (Aceptado para volumen 16, del 2023).
- Helguera, P. (2012). *Pedagogía en el campo expandido*. 8va Bienal del Mercosur
- Lacy, S. (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Bay Press.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Adriana Hidalgo.
- Méndez Oliveros, E.P. (2020). Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario. *El Artista*, 17, 1-18.

- Mesías-Lema, J. (2018). Artivismo y compromiso social: Transformar la formación del profesorado desde la sensibilidad. *Comunicar*, 26(57), 19-28. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-02>
- Mesías-Lema, J. (2019). Artistas habitantes: una metodología contemporánea, participativa y colectiva en Educación Artística. *Observar*, (13), 74-104.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2019). *Educación la institución. Encuentro de educadorxs en torno a la mediación artística*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos.
- Minte, A. & Sepúlveda, A. (2018). *Investigación Cualitativa en Educación*. Editorial Universidad de Los Lagos.
- Moreno, A. (2013). La Cultura como agente de cambio social en el desarrollo comunitario. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(1), 95-110. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n1.41166
- Moreno, A. (2016). *La mediación artística: Artes para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Octaedro.
- Mörsch, C. (2002). Enttäuschte Erwartungen, bestätigte Befürchtungen: Kunstcoop in der „Ordnung der Diskurse“. En Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) (ed.), *Kunstcoop. Künstlerinnen machen Kunstvermittlung* (pp. 79-91). Viceversa.
- Mörsch, C. (2015a). En una encrucijada de cuatro discursos. En A. Ceballos, y A. Macaroff (eds.), *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica crítica. Experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12* (pp. 38-63). Fundación Museos de la Ciudad.
- Mörsch, C. (2015b). Contradecirse una misma. La educación en museos y mediación educativa como práctica crítica. En A. Ceballos & A. Macaroff (eds.), *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica. Experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12* (pp. 10-21). Fundación Museos de la Ciudad.
- Muñoz, M.J. (2021). *Navegar la contradicción: Prácticas colaborativas y políticas públicas en cultura*. Tesis de Fin de Máster. Universidad Autónoma de Madrid.
- Peters, T. (2019). ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. Córima, *Revista de Investigación en Gestión Cultural, Universidad de Guadalajara*, Nro. Núm. 6 (4), enero-junio 2019. <https://doi.org/10.32870/cor.a4n6.7134>
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Reilly, M. (Ed.). (2015). *Women artists: The Linda Nochlin Reade*. Thames & Hudson.
- Sánchez de Serdio, A. (2021). *Una educación imperfecta: Apuntes críticos sobre pedagogías*. Producciones de Arte y Pensamiento.
- Schenffeldt, N. & García-Huidobro, R. (2021). El sentido pedagógico de las artes en las carreras de Licenciatura en Artes y Pedagogía en Artes en Chile. *Revista Humanidades*, 11(2), 1-21.
- Sentamans, T. (2018). Redes transfeministas y nuevas políticas de representación sexual. Diagramas de flujos. En Solá, M. & Urko, E. (Eds). *Transfeminismo. Epistemes, fricciones y flujos* (pp. 31-44). Txalaparta.
- Sturm, E. (2000). Give a Voice. Partizipatorische künstlerisch-edukative Projekte aus Nordamerika. En R. Mutenhaller, H. Posch, & E. Sturm (eds.), *Seiteneingänge Museumsidee und Ausstellungsweisen* (pp. 171-194). Serie Museo a la Plaza.
- Rodrigo, J. & Collados, A. (2015). Retos y complejidades de las prácticas artísticas colaborativas y las pedagogías colectivas. *Pulso*, 38, 57-72.
- Rodrigo-Montero, J. (2015). Kunstcoop: Experiencias de mediación artística en Alemania. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(3) 375-393.

- Ruiz Solórzano, J. (2017). *El arte como posibilidad de mediación en los conflictos: escenarios, prácticas y visibilidad desde las experiencias en el Huila*. PAIDEIA, No. 22, Universidad Surcolombiana / Facultad de Educación, 152-174.
- Silveira, R. (2012). Helguera, P. (2012). [en] Curso: un lugar donde líneas vibran. En Helguera, P. *Pedagogía en el campo expandido*. (pp. 230-236). 8va Bienal del Mercosur
- Sola Pizarro, M.B. (2019). Prácticas Artísticas Colaborativas: nuevos formatos entre el arte y la educación. *De Arte*, 18, 261-268
- Stake, R. (1994). *Investigación con estudio de casos*. Morata.
- Sturm, E. (2000). *Give a Voice*. Partizipatorische künstlerisch-educative Projekte aus Nordamerika. En: Muttenhaler, R., Posch, H. y Sturm, E. (Eds.) *Seiteneingänge Museumsidee und Ausstellungsweisen* (pp. 171-194). Museum zum Quadrat series. Turia Kant Verlag.
- Yin, R. (2003). *Case Study Research: Design and Methods*. Sage.
- Zúñiga, D. (2019). *Los sentidos pedagógicos en una práctica artística dirigida para jóvenes dentro de un espacio cultural en Chile*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona. Repositorio institucional UB.