

ARTEfacto identitario: más allá de los procesos de patrimonialización en el museo

Carmen GÓMEZ REDONDO¹
Universidad de Valladolid
carmen.gomez.redondo@gmail.com

Recibido: 30/06/13
Aceptado: 05/11/13

RESUMEN

El presente artículo es una reflexión, a través de la práctica educativa en museos, sobre el papel del arte contemporáneo en la construcción de nuevas identidades. En una postmodernidad, también museográfica y museológica, la acción educativa dentro de los museos se plantea más allá de la mera transmisión de contenidos, interviniendo además en la creación de nuevos paradigmas culturales. Es en este nuevo marco, donde se plantea la educación patrimonial y los procesos de patrimonialización, como sustrato para la generación de procesos de identificación, tanto a nivel individual, como colectivo. La significatividad de estas acciones debe trascender los muros del museo y encontrar una conexión entre lo externo y lo interno del individuo y la comunidad.

Palabras clave: identificación, educación patrimonial, cartografías identitarias, virtualidad.

Referencia normalizada

GÓMEZ REDONDO, C. (2013). "ARTEfacto identitario: más allá de los procesos de patrimonialización en el museo". En *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* Vol.: 8. Páginas 137-154.

SUMARIO

Introducción. Procesos de patrimonialización como cinética del ARTEfacto. Un contexto físico para el desarrollo del ARTEfacto. La colección del museo: un discurso cultural y un referente para la construcción de la identidad. El espacio museístico como atmósfera para la reflexión y transformación. En la profundidad del museo. Lo patrimonial como significación trascendente. ARTEfacto: construir identidades a través del patrimonio. Ingeniería del ARTEfacto: bases procedimentales de la acción educativa. La secuencia del ARTEfacto contextualizada en el taller: Construirse a través de la obra de Esteban Vicente. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

Identity ARTfact: beyond patrimonial processes in the museum

ABSTRACT

This paper is a reflection, through educational practice in museums, on the role of contemporary art in the construction of new identities. In a post-modern thought, also museographic and museologic, educational actions into museums arises beyond the plane transmission of contents, also managing in the creation of new cultural paradigms. This is the framework within raises a new heritage education and heritage processes as substrate for generating identification processes both individu-

¹ Doctora en Educación. Actualmente profesora Asociada en el área de Educación Plástica en la Universidad de Valladolid.

ally and collectively. The significance of these actions must transcend the walls of the museum and find a connection between the external and the internal of individual and community.

Keywords: Identization, Heritage education, Identity Mappings, Virtuality.

CONTENTS

Introduction. Heritage processes as kinetic ARTfact. A physical context for the development of the ARTfact. The museum's collection: A cultural speech and a benchmark for the construction of identity. The museum space as atmosphere for reflection and transformation. Deep in the museum. The heritage with a transcendent meaning. ARTfact: constructing identities through heritage. ARTfact engineering: procedural basis of educational action. The sequence of the ARTfact into the workshop: building ourselves through the work of Esteban Vicente. Conclusions. References.

INTRODUCCIÓN

Es necesario primeramente, reflexionar los planteamientos teóricos en torno a los que gira el objeto de investigación. Con ello se pretende proporcionar un marco contextual y homogeneizador, o tal vez, corpus suspensorio, de las distintas partes del proyecto y de los distintos niveles a los que atiende. De este modo se entenderá por qué es necesario hacer referencia a niveles individuales y colectivos de la identidad desde un enfoque teórico, para comprender cómo se conforman recíprocamente en su praxis. El siguiente cuerpo teórico, referente a morfología y cinética identitaria servirá de sustento para comprender la importancia del arte contemporáneo, en cuanto objeto significador que conecta al individuo con la cultura en la que se desarrolla:

El arte ya no representa el objeto, sino que crea mundos posibles. Quizá esos otros mundos posibles no sean solamente creados por el arte, sino también por los sujetos frente a esas manifestaciones, de modo que lo interesante de nuestra práctica es que se vincule con la realidad: que seamos capaces de generar mundos con la mirada. (Martínez, 2011: 72).

Sirviendo así como canal comunicativo entre ambos, o si se prefiere, como ámbito para el desarrollo de identidades colectivas.

Desde la base teórica que se embebe en los procesos de identización (Gómez Redondo, 2012), a través de la educación patrimonial, se dará paso a la praxis educativa. El diseño de un ARTEfacto, a través del cual se pretende generar vínculos identitarios entre los individuos, generando, de manera discursiva una identidad colectiva del grupo o comunidad, que se nutre de las individualidades, asentándose, de forma significativa y constructiva, en la identidad individual y colectiva. Así, el arte contemporáneo se posiciona aquí como medio, símbolo y metáfora de los procesos de identización que se establecen en el museo. La significatividad en este caso, se consigue rompiendo las barreras del museo, extendiendo la acción educativa en el tiempo y el espacio, a través de la creación de cartografías identitarias.

PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN COMO CINÉTICA DEL ARTEFACTO

Se hace necesario, en primer lugar, hacer una breve reflexión en torno a la noción de identidad, entendiendo ésta como proceso, esto es, la identización. El ya denominado proceso de identización parte de la base de un universo multidimensional y polisustancial en continua dinámica de mutación. El individuo experimenta el entorno y se adapta a él, reconfigurándose en una “discursión”/discusión, de tal modo que no solo cambia por la acumulación de lo nuevo, sino que en un proceso de apropiación, se reformula, omitiendo las estructuras innecesarias y adaptando las ya existentes, configurando ese universo dinámico de referencia. Hablamos pues de un “aprender a ser” y concretamente, de aprender a ser en un contexto determinado, que necesita de unas herramientas concretas (Gómez Redondo, 2012). Se trata pues, de construir, y de hacerlo no sobre cimientos volátiles, sobre abstracciones, sino sobre cimientos fuertes y duraderos, sobre la certeza que aporta aglutinar con la propia experiencia. En base a estos cimientos, se construyen los significados con los que el individuo se relaciona con el entorno, significados complejos y elaborados, a modo de historias de los vínculos entre el individuo y el objeto.

Este proceso podría asemejarse al proceso de elaboración de un ovillo, a partir de un centro, podríamos proponer el objeto, sobre el que la lana se enrolla, vuelta tras vuelta, aportando grosor en cada vuelta del hilo. Cada experiencia, cada nuevo significado, una vuelta. Se genera una historia, un transcurrir del hilo alrededor del objeto, que dota al objeto de un mayor grosor, de un significado cada vez más completo. Es aquí donde el arte contemporáneo, entendido como patrimonio, proporciona claves significadoras propias, una perspectiva particular, o siguiendo la metáfora del ovillo, una forma especial de coger el hilo.

La identización se produce, por tanto, en términos de significación, en una forma de significar que podríamos denominar absorbente, esto es, al dotar de significados al entorno, parte de este entorno se absorbe como propio, conformando el universo identitario al que hacemos referencia. De este modo, poco puede haber, en la identidad de un individuo que no haya sido significado por éste, de manera subjetiva y propia o aprendida, pero en todo caso significada desde su individualidad.

De igual manera ocurre a nivel colectivo, a través de la común significación, es decir, a través del consenso, se construye un universo identitario colectivo, que resulta de la absorción en ese común enfoque. Así pues, las diferentes señas que conforman una identidad colectiva, han sido significadas de manera colectiva a través del consenso y la objetivación desde la subjetivación de los individuos que la conforman.

Por tanto, es necesario acudir a la idea de *mazeway* (Wallace, 1963), a la identidad como construcción polimorfa y completa, que se configura como la razón y consecuencia de la forma individual de existir. En este *mazeway* aparecen tam-

bién ciertos objetos, que se posicionan en nuestro constructo gracias a un proceso de apropiación simbólica, es decir, en la significación subjetiva y más allá de significados explícitos, aparece esta forma de identización del entorno. Esta propiedad simbólica, refiere a la búsqueda de la objetivación y la comunidad a la pertenencia, es decir, en esta común simbolización aparecen sentimientos de comunidad de ampliación del yo hacia el nosotros, frente al entorno.

Ambos conceptos aquí definidos, propiedad y pertenencia, postulan las bases de lo que venimos denominando patrimonialización (Fontal, 2003), es decir, la construcción del patrimonio, o dicho de otro modo, la forma concreta de significar ciertas manifestaciones culturales. Así, el entorno patrimonial, podía comprenderse como una forma específica de otorgar significados al entorno, esta forma concreta de otorgar significado supondría una impronta en estos significados que giran en torno a la propiedad, pertenencia e identidad (Fontal, 2003). Por tanto patrimonialización se concibe aquí como construcción y atribución, como parte de los procesos de objetivación del sistema cultural; y por tanto, patrimonio se configura como el vínculo generado entre sujeto y objeto.

Siguiendo este itinerario conceptual, podría decirse, que el proceso de identización, en la absorción de objetos y manifestaciones culturales, tiene como base un proceso de patrimonialización, es decir, es necesario que algo sea mío para que me defina. De este modo, el proceso de patrimonialización, supone trazar un camino, construir un puente entre la identidad y el patrimonio, que se verá consumado y consolidado en el proceso de identización.

Queda patente, en este “aprender a ser” la necesidad de la intervención educativa; y en este aprender a ser a través del arte contemporáneo, es necesario enfocar el amplio espectro educativo en la educación patrimonial. El arte contemporáneo, significado como patrimonio, aporta una sincronía de construcción entre estos vínculos patrimoniales y los procesos creativos artísticos, contextualiza al individuo y contribuye desde una acción externa al sentimiento de pertenencia, en tanto en cuanto, sujeto y objeto, se comunican en el mismo contexto.

La educación patrimonial se posiciona como el contexto más idóneo en el que generar un proceso de patrimonialización e identización con el arte contemporáneo. Comprender el patrimonio y la identidad como proceso contribuye a establecer acciones educativas guiadas y estructuradas de forma procedimental, que permiten al individuo tomar consciencia del propio proceso, aprender significativamente, y elaborar herramientas propias y subjetivas para estos procesos de subjetivación desde la objetivación y viceversa. El enfoque procedimental permite también operar y aprender de forma inversa, tomar consciencia y agencia de la cualidad cultural y social del individuo, y por tanto es en el ámbito de la educación patrimonial, desde donde es posible construir identidades colectivas a través del consenso de la comunidad.

El ARTEfacto aquí explicado pretende dar cuerpo práctico a estas premisas teóricas; a través de un itinerario procedimental, y en base a los planteamientos secuenciales de patrimonialización marcados por Fontal (2003), generar los vínculos descritos entre identidad y patrimonio, detonando por tanto, una propiedad simbólica, una identización en base a nuevos patrimonios individuales y una

construcción colectiva de identidad a través del consenso, mientras que se conforma un sentimiento de pertenencia.

UN CONTEXTO FÍSICO PARA EL DESARROLLO DEL ARTEFACTO

Cuando cambiamos nuestra perspectiva hacia la identidad como proceso, el interés cambia desde cómo es la identidad del visitante a qué hace el visitante con la identidad. Al cambiar la perspectiva de análisis desde la identidad a la construcción de la identidad se elimina la necesidad de medir, dar nombre o categorizar las presumibles identidades de los visitantes en el museo. Podemos entonces dirigir nuestra atención hacia cómo el visitante usa el museo en su proceso vital y en la construcción, mantenimiento y cambio de la identidad. (Rounds, 2006: 135).²

Como subyace a las palabras del autor, el cambio de perspectiva en el concepto de identidad permite cambiar los enfoques de la investigación y la acción educativa. Así pues, la atención no se centra tanto en clasificar al público; el museo deja de ser una entidad desde la que se conceptualiza e investiga a los visitantes en términos de cantidades y estadísticas, para comprender al público desde una perspectiva cualitativa y procesual, es decir, cambiante. Es en esta cualidad dinámica en la que el museo toma una agencia ante este dinamismo, es decir, se formula como agente de cambio, que a través de la acción formativa, cataliza y se inscribe en la formación de la identidad del visitante.

El museo se ha posicionado, en las últimas décadas, en un lugar agente dentro del sistema cultural; ha evolucionado desde un carácter meramente acumulativo y custodio, propio de concepciones más clásicas, hacia un protagonismo social, es decir, el museo se ha dejado de centrar en su interior para volver la mirada hacia el exterior y el público. Este cambio de perspectivas ha quedado reflejado en la creciente relevancia que han tomado los departamentos de educación, comunicación y difusión dentro del museo. Así pues, el museo se configura hoy como contexto real, no como mero escenario o entorno que no condiciona lo que sucede en su interior, sino que, como contexto influye y determina los nuevos procesos identitarios que concurren entre sus muros: El museo ofrece oportunidades tanto para confirmar nuestra identidad actual como para explorar, de manera segura, otras identidades. (Rounds, 2006: 138).

Existen, en cuanto a universo de oportunidades, multitud de fenómenos, procesos, herramientas, de las que el entorno museístico es responsable, tantos como individuos, actitudes, experiencias previas e identidades encuentren cabida en este entorno; sin embargo, y teniendo como referencia la propuesta de Rounds

² La traducción de este texto ha sido hecha por la autora, cuyo criterio de traducción tiene como fundamento una base interpretativa, más allá de la estricta traducción literal.

(2006) destacaremos aquí tres características concretas del museo: el museo como lugar de intensificación del sentido, su carácter performativo y su cualidad de presentación de lo exótico, a nuestro entender de lo patrimonial.

La colección del museo: un discurso cultural y un referente para la construcción de la identidad

Para Rounds (2006) el museo se comprende como dador de sentido dentro de un orden ontológico, en su cualidad de seleccionador de los elementos del entorno, así pues, para el autor entrar en el museo supone comprender un cierto sentido del entorno, que responde a una estructura de orden que sirve de ejemplo para la construcción identitaria:

Los museos siguen este desarrollo. Toman las cosas del entorno y las presentan dispuestas en un orden. Proporcionan puntos de vista desde los que se hace visible un orden expositivo e intensificado que no es visible en la vida cotidiana. (Rounds, 2006: 140).

En este sentido el museo supone una intensificación del entorno, como nodo explícito del sistema cultural y como tal, contribuye a la construcción ordenada del sentido dentro de la identidad del individuo, es decir, el museo cataliza los procesos de ordenación de configuración del *mazeway* (Wallace, 1963) en tanto en cuanto ordenan y ofrecen puntos de vista del entorno. Aparecen pues como contextos en los que formar comunidades de interpretación, es decir, comunidades de pertenencia o finalmente, identidades colectivas.

El espacio museístico como atmósfera para la reflexión y transformación

Es en este carácter colectivo, y entendiendo la identidad desde su sentido cultural, donde Rounds (2006) hace referencia al carácter performativo del museo. El museo se presenta aquí como la otredad dialógica de la identidad individual, es decir; partiendo de la noción inicial de que la identidad se compone en parte, como respuesta al entorno y en base a éste, la otredad se presenta como performativa, en tanto en cuanto supone un ámbito de praxis de la idea abstracta de identidad. Visitar el museo supone poner en práctica, activar la identidad y activar procesos de identización, y por tanto supone dotar al museo de una cualidad performativa, en cuanto agente de cambio, es decir desde la otredad.

Entendemos este carácter performativo al que alude el autor, en base a los significados patrimoniales atribuidos al arte, es decir, algo se convierte en performativo cuando los significados culturales que contiene, lo convierten en potencial materia identitaria, no es posible que algo se impregne hasta lo más profundo de la identidad si no ha sido significado de tal manera que lo permita entrar; a nuestro entender, estos significados pasan por ser patrimoniales.

En la profundidad del museo. Lo patrimonial como significación trascendente

De este modo desde lo performativo, es posible llegar a la tercera cualidad del museo que expone el autor como potencial agente identitario, ésta es la exposición de lo exótico. Definiendo lo exótico como extraño o peculiar, es posible establecer un paralelismo con lo patrimonial, en tanto en cuanto la relevancia de significación y valoración, ambos conceptos, exótico y patrimonial atribuyen un valor a ciertos objetos o manifestaciones por encima de sus iguales, esa cualidad pregnante o relevante es lo que les hace únicos y susceptibles de ser expuestos en un museo. Sin embargo, el significado patrimonial, a diferencia de lo exótico, se posiciona, en su significación, entre lo peculiar y lo identitario, es decir, supone un potencial cambio en la identidad, frente a lo exótico que se configura como significado y cualidad propia sin apertura dialógica.

Sin embargo, y como bien señala Rounds, los cambios identitarios en el museo no son cambios significativos, resulta extraño un cambio identitario radical. Entendemos que el cambio identitario en el museo es un cambio que afecta a la agencia y a la capacidad creativa respecto de la propia identidad, es decir, posibilita la toma de consciencia del carácter constructivo de la identidad y posibilita, y dota de herramientas para el cambio, sea éste cuando se precise.

Sin embargo, no creo que deban buscarse las transformaciones súbitas y dramáticas. Desde la perspectiva del modelo del proceso de construcción de la identidad, el visitante puede percibirse como constructor, usando la experiencia del museo como una forma capacitación para las transformaciones que puedan o no puedan ocurrir en algún momento en el futuro. (Rounds, 2006: 143).

De este modo, el museo se configura como contexto activador, de lo que el autor propone como acciones y herramientas para posibilitar el proceso de identificación. Es en este entorno específico donde es posible, a través del arte, construir las propias herramientas para el cambio, y por tanto es en este entorno además, desde donde se impulsa la creación de nuevas identidades colectivas a través de la acción educativa.

ARTEFACTO: CONSTRUIR IDENTIDADES A TRAVÉS DEL PATRIMONIO

Tomando como contexto el cuerpo teórico descrito, aparece la necesidad de la acción educativa como detonante de los múltiples procesos identitarios que pueden establecerse en el museo. Así pues, tomando como base un contexto real, como fue el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente se planteó la construcción de un artefacto educativo. Este ARTEfacto se perfila como instrumento para la construcción de nuevas identidades colectivas que ayuden al individuo a definirse respecto a su entorno.

A través de la acción educativa, planteada en base a la secuencia procedimental de los procesos de patrimonialización (Fontal, 2003), se estableció una se-

cuencia procedimental del proceso de identificación individual y colectivo, que tomó, como detonante y metáfora visual la obra de Esteban Vicente, y más concretamente el *collage* como fisicidad de los procesos de identificación.

Sin embargo más allá de quedarse en una acción educativa estanca y sin prolongación en el tiempo, el ARTEfacto diseñado, supone una vinculación significativa de la obra de Esteban Vicente en la cotidianeidad de los participantes, o dicho de otro modo, busca anclarse de manera eficiente en la identidad individual y encontrar un significado, una razón de ser de la identidad colectiva generada en el entorno de los miembros de esta comunidad construida. Este canal, o sustancia para la comunicación de ámbitos la encontramos en la virtualidad, más concretamente en la construcción discursiva de una cartografía identitaria de la comunidad:

Esta demanda del ‘nosotros’ busca concretarse en la necesidad de afirmación de ‘lugares propios’, donde se puedan establecer los deseos de arraigo, pertenencia, identidad y memoria a través de un espacio público. Es posible ver estos espacios, reales o virtuales, como grandes refugios sociales. En esa convivencia e intercambio se establecen los valores simbólicos de los bienes culturales, los cuales son apropiados y transformados a través del consumo. (García Vallecillo, 2010: 30).

Aparece pues un lugar propio, no como lugar físico, sino como *locus* o categorías desde las que interpretar y significar el entorno. El espacio destinado a la realización de la cartografía en internet supone un espacio propio para la identidad generada y su proceso a lo largo del tiempo. Supone además la materialización de procesos de significación propios de la comunidad, es decir, la manera en se significa configura ya en sí misma, una señal de identidad.

INGENIERÍA DEL ARTEFACTO: BASES PROCEDIMENTALES DE LA ACCIÓN EDUCATIVA

Partiendo de la secuencia significativa de procedimientos determinada por Fontal (Fontal, 2003) contenida en su propuesta de *modelo integral*³ para la educación patrimonial; se sugiere aquí seguir aquellos procedimientos, a modo de hitos cartográficos, sobre los que recorrer e implementar el instrumento generado: “*Conocer* para comprender; *comprender* para respetar; *respetar* para valorar; *valorar* para cuidar; *cuidar* para disfrutar; *disfrutar* para transmitir.” (Fontal,

³ El modelo integral para la enseñanza/aprendizaje del patrimonio, propuesto por Fontal (Fontal, 2003) se presenta ante nosotros como el marco ideal sobre el que establecer nuestro propio instrumento. Al concebir la educación patrimonial como proceso, se establece una unión estructural con los supuestos teóricos de este artículo, en los que se considera la identidad como proceso, apoyando así desde lo teórico la implementación del instrumento.

2003: 180). Sobre estos procedimientos se sobreescriben los recorridos identitarios dando lugar a una secuencia cuasi-lineal: conocer para comprender; comprender para respetar; respetar para valorar; valorar para patrimonializar; patrimonializar para identificar (a nivel individual); identificar para compartir; compartir para consensuar; consensuar para identificar (a nivel colectivo).

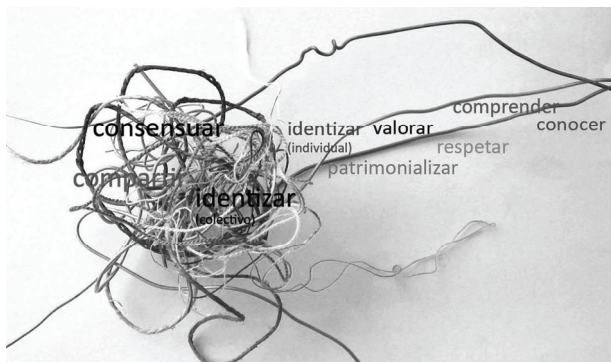


Fig. 1. Metáfora formal de la secuencia procedimental del artefacto

Así pues, teniendo como objetivo principal el desarrollo de actitudes, y partiendo de la base procedimental, para la praxis educativa es posible establecer como engranajes de este ARTEfacto los procedimientos que a continuación se desarrollan, dejando siempre patente lo que Fontal define como un modelo que tiene como centro de interés los procesos en torno a los que gira el proceso de patrimonialización, y en nuestro caso, el proceso de identificación: “El hecho de situar procedimientos como contenidos de enseñanza-aprendizaje nos indica que estamos abordando un modelo centrado en los procesos.” (Fontal, 2003: 170).

–Conocer: Conocer en este ARTEfacto, supone establecer un punto de vista cambiante, un enfoque hacia el entorno y a la vez, un enfoque hacia el dintorno⁴. El individuo debe conocer el objeto patrimonial, darle sentido y existencia, a la vez que toma consciencia de su propia identidad, dotándola de un sentido consciente. Conociendo y analizando entorno y dintorno comenzarán a aparecer puntos en común, lugares para el encuentro y la vinculación. Es necesaria una actitud de reflexión, una apertura y motivación por conocer, el individuo debe abrir su mente sin rechazar ni prejuzgar las distintas opciones que se le planteen. Este conocimiento requiere, por parte del individuo el empleo de herramientas como el análisis, la apreciación, la observación, la aproximación sensorial y

⁴ Empleamos aquí el término dintorno como metáfora. Referimos a su definición como la parte interior de una forma, o lo que se establece como interior al trazado de una línea cerrada; para de este modo, establecer un paralelismo con la construcción identitaria. Así pues, el dintorno quedaría definido como la parte interior del individuo, es decir su identidad.

emocional a los objetos, de forma que los significados, los conceptos que se generan en torno al objeto artístico sean lo más completos posibles. Es necesario que el individuo involucre todos sus sentidos en el conocimiento del objeto, para así generar un campo mayor de posibles vínculos significativos, a través de conceptos, de emociones o sensaciones físicas se completan los ámbitos de conocimiento.

Este conocimiento, a la vez que individual debe ser, en el caso de este ARTEfacto, colectivo, es necesario impulsar el diálogo entre los miembros del grupo, es decir, un aprendizaje dialógico (Flecha, 1999). De tal modo que al compartir ese proceso de conocer se establece un conocimiento común, que genera experiencias y señas básicas para la conformación de la identidad grupal.

–Comprender: Este engranaje/proceso, supone un paso más allá en el conocimiento, requiere una vinculación personal, un esfuerzo por significar el objeto, de tal forma que se apropien los significados. Conocer los significados atribuidos a un objeto artístico no siempre supone compartirlos ni estar de acuerdo con ellos, por ello comprender supone una vinculación afectiva, en tanto en cuanto requiere de un proceso de empatía. Supone ser capaz de construir nuevos significados en base a los aprendidos, por tanto, es preciso que el individuo subjetive y objetive los diferentes significados, aprendidos y creados, para finalmente dotar de sentido al objeto, contextualizarlo, comprenderlo como parte de un todo, dentro del cual se establece y con el cual debe establecer los vínculos necesarios para incluirse, e incluir el contexto del objeto, dentro de su sentido.

Comprender, supone también, establecer analogías y puntos en común con las identidades de los otros, buscar lazos de conexión, a partir de los que poder trazar posteriormente señas comunes. Es necesario descubrir la similitud entre los diferentes individuos para formar comunidad.

–Respetar: El respeto se formula como una secuencia relevante dentro del ARTEfacto, en lo que a los niveles colectivos de identidad se refiere. Este engranaje precisa de un componente altamente afectivo. Respetar los significados, valores, actitudes, etcétera que el entorno y el resto de individuos depositan en las obras de Esteban Vicente supone, además de comprender y dotar de sentido al objeto en su contexto, establecer lazos afectivos con el resto de individuos, es decir, respetar se configura como un proceso hacia objetos y hacia individuos, e incluso hacia los objetos a través de los individuos.

Respetar la obra de Esteban Vicente y al resto de individuos del grupo precisa de acciones y actitudes como inferir, apropiar, objetivar, subjetivar, apreciar, depositar afecto, comprender, comunicar... Es necesario por tanto, comprender, de manera cognitiva, dar sentido y a la vez, vincularse afectivamente con el resto de individuos y objetos, para poder establecer una actitud de respeto que se mantenga en el tiempo.

–Valorar: Como se viene enunciando a lo largo de este artículo, el valor entendido como un significado de pregnancia o relevancia, es algo que se otorga, de manera más o menos subjetiva, a un objeto. Los valores por tanto, son significados consensuados por los miembros de una comunidad, de tal manera que subjetivar supone aquí un camino de doble vía. Valorar supone por un lado conocer,

comprender y respetar los valores que el entorno deposita en la obra de Esteban Vicente, pero por otro lado, de manera individual y común, supone construir nuevos valores para la obra de arte, valores subjetivos y propios, que contribuyan a que la obra de arte tenga sentido dentro de la identidad de cada individuo.

Es necesario, por tanto, conocer el sistema y los códigos de valoración culturales para poder construir valores subjetivos y del grupo, a través de la empatía, la tolerancia, la aceptación y la apropiación.

–Patrimonializar: Para que exista patrimonialización, es necesario, como ya anunciábamos anteriormente, una apropiación simbólica de la obra de arte. Es necesario que el individuo forme significados propios con el objeto y que aparezcan vínculos, también afectivos, pero sobre todo subjetivos, entre el individuo y la obra. La patrimonialización no es un proceso que se agote en sí mismo, sino que se extiende ya al desarrollo del individuo en su entorno, por lo tanto podríamos decir que, los procesos cuidar, disfrutar y transmitir propuestos por Fontal (2003), están empapados, o son consecuencia de una praxis cultural desde a patrimonialización.

Patrimonializar es uno de los engranajes clave para desarrollar un proceso de identización, tanto a nivel individual como colectivo. Es necesario que la obra de arte sea percibida como propiedad del individuo para que le defina. Por tanto esa propiedad simbólica, debe actuar a nivel individual, y es en la común propiedad simbólica, en torno a la que comienza a dibujarse el patrimonio colectivo y la identidad colectiva, desde los procesos de patrimonialización.

–Identizar (nivel individual): Como engranaje que se mueve gracias al impulso dado por la patrimonialización, la identización supone, en un primer momento, hacerse consciente y agente del proceso autoconstructivo de la identidad. Identizar precisa asumir lo patrimonializado como parte de la identidad, como parte de una construcción que lo define como individuo, es decir, como parte de la propia identidad.

Es por tanto necesaria, una actitud positiva hacia el yo y la autoexploración y conocimiento; respeto, responsabilidad, coherencia y una conciencia autogestora.

–Compartir: Este engranaje se configura como punto de inflexión en la polaridad de procesos individuales y colectivos, compartir supone una intención de colectividad, y por tanto precisa de la objetivación. Se define por su direccionalidad, desde la individualidad hacia la colectividad, y es esta direccionalidad, la que determina la naturaleza de los contenidos del proceso, es decir, las expresiones a compartir tienen una naturaleza objetivada.

Cada individuo, desde los significados subjetivados originarios del entorno y junto con los elaborados en la interioridad del individuo a través de la apropiación simbólica y la identización, construye una percepción propia de la obra de arte, que debe ser objetivada y valorada para el fin colectivo. Por tanto, aunque desde un origen subjetivo, los significados toman una perspectiva objetiva, cada individuo aporta aquellas expresiones que, a través de su experiencia personal, cree o infiere que pueden definir a la comunidad.

Este engranaje se establece como el primer proceso de carácter público de la secuencia, es preciso imaginar un nuevo entorno a construir, e involucra desde la

individualidad a la otredad, y por tanto, precisa de actitudes y procedimientos como la empatía, la solidaridad, la pertenencia, la escucha el respeto, etcétera.

–Consensuar: Comienza, a través de este engranaje, a tomar cuerpo la noción de “nosotros” como construcción intencional. En este procedimiento se negocian los significados aportados desde el engranaje anterior, por lo que precisa de procedimientos anteriores, pero ahora a nivel colectivo. Los procedimientos anteriores, a los que referimos y que se manifiestan de forma más patente son comprender y patrimonializar, ya que el consenso viene a ser un proceso de significación a nivel colectivo. Supone apropiarse y empatizar lo propuesto desde la individualidad, encontrar rasgos comunes que definan al grupo, es decir, contextualizar, dotar de sentido al entorno y definir al nuevo grupo en ese entorno. Supone además, patrimonializar a nivel colectivo, es decir, establecer una propiedad simbólica común, donde los simbolismos otorgados, sean comunes y definitorios de ese grupo.

El consenso además de generar grupo, lo determina, se postula en los valores de igualdad y democracia entre los miembros, donde los significados son compartidos sin desdibujar la subjetividad. A partir de esta colectividad es posible comenzar un proceso de consenso y construir una identidad ratificada por todos los miembros.

–Identizar (nivel colectivo): De nuevo, el engranaje anterior pone en marcha al siguiente, en este caso, a partir del consenso comienza a aparecer una experiencia común, como suspensión, en la cual se formulan las nuevas señas identitarias del grupo. De la cantidad y cualidad de vínculos generados entorno a los significados propuestos en el consenso, aparecen esas señas identitarias, que definirán a los individuos del grupo como miembros de una comunidad. Aquí, el movimiento de los engranajes anteriores resulta esencial, es preciso, conocer, comprender, respetar, valorar y patrimonializar a nivel individual, teniendo como objetivo la identidad colectiva. No todas las señas identitarias serán compartidas por todos los miembros, pero en la labor de objetivación, los individuos ponen en marcha estos procedimientos anteriores para consolidar e Identizarse dentro de la nueva identidad, incidiendo en la construcción holográfica del individuo y sociedad, completándose y catalizándose una a otra, de tal modo que las identidades individuales y colectivas se retroalimentan.

La construcción de una nueva identidad colectiva, potencia la adquisición del papel protagonista de los individuos en la gestión de ésta. Por tanto, en el carácter dinámico y polisustancial de ésta, los individuos fortalecen el sentimiento de arraigo y pertenencia, en base a su agencia directa. No precisan por tanto de acción de asimilación pasiva, sino que en cuanto activadores, ratifican y modelan la identidad formada, son agentes del proceso de identificación.

LA SECUENCIA DEL ARTEFACTO CONTEXTUALIZADA EN EL TALLER: CONSTRUIRSE A TRAVÉS DE LA OBRA DE ESTEBAN VICENTE

Como se desprende del punto anterior el enfoque didáctico seguido en este diseño se enmarca dentro de lo procesual, dibujando un paisaje, siempre dinámico y evolutivo, que tiene como primer plano promover y desarrollar actitudes positivas hacia el patrimonio. En segundo lugar como objetivo y contenido aparece el ámbito procedimental, a través del cual el individuo desarrolla sus propias herramientas de aprendizaje y relación con el entorno, partiendo siempre de la subjetividad que aportan las propias experiencias. Finalmente en los últimos planos de ese paisaje imaginado, aparece la abstracción de lo aprendido, es decir, los conceptos elaborados por el individuo que se integran dentro de su universo referencial, que sirve a su vez de sustrato para posteriores procesos de aprendizaje.

Así pues, teniendo como objetivo principal el desarrollo de actitudes, y partiendo de la base procedimental para la praxis educativa, es posible establecer como engranajes de este ARTEfacto los procedimientos desarrollados de forma teórica en el punto anterior, dejando siempre patente lo que Fontal (2003) define como un modelo que tiene como centro de interés los procesos en torno a los que gira el proceso de patrimonialización, y en nuestro caso, el proceso de identización.

Al tratar aquí la construcción del individuo desde un punto de vista integral, como un todo holístico y relacional pero abarcable desde la educación patrimonial, donde ésta es capaz de dar cabida a los diversos aspectos que la conforman, resulta artificial, en el ámbito procesual en el que se establece este artículo, estructurar en una distribución tradicional y formal los contenidos de tal modo que se perciban como estancos e independientes. Así pues, hablamos de nuevo, de un paisaje que se relaciona sistémicamente: las actitudes pueden ser tratadas como conceptos, y los procedimientos determinar las actitudes, de tal modo que es necesario recurrir a la disección, separar lo que de forma “natural” funciona como un todo, para poder describirlo y estudiarlo. De tal forma podemos describir los contenidos a partir de la secuencia de procedimientos a desarrollar en el taller, pero teniendo en cuenta que habrá partes conexas, contenidos que se repitan y que se retroalimenten en los diversos procedimientos.

La implementación de este ARTEfacto consta de dos entidades rizomáticas (Deleuze y Guatari, 2010), por una parte el desarrollo de la acción educativa en un ámbito presencial, en el que los rizomas, concebidos aquí como los hitos procedimentales enunciados, toman corporeidad en las diferentes estrategias grupales.

A través de visitas, metáforas, conversatorios y actividades que giran en torno a la noción de aprender haciendo y comprender haciendo/viendo. Los participantes, profundizaron en la obra de Esteban Vicente, conceptualizándola como objeto patrimonial y seña de su identidad de grupo, y por otra parte construyeron conceptos relacionales de la obra de Esteban Vicente con su propia identidad. El *collage*, técnica muy empleada por el artista, se configuró como metáfora visual de la identidad, en cuanto a su concepción como proceso (el *collage* se entiende

aquí como una técnica que deja patente el proceso creativo de la obra de arte) y su carácter multimatérico.

De este modo, como plasma o líquido suspensorio del desarrollo de dichas estrategias, se desarrollaron los procedimientos más involucrados en el proceso de identificación, y así, se fue, sincrónicamente, desarrollando un proceso de identificación colectiva en base a la afectividad y la experiencia común desarrollada.

Así pues en las primeras sesiones presenciales, comienzan a ponerse en marcha los engranajes/procedimientos establecidos en el itinerario didáctico. Concretamente en la primera sesión se trabajaron aquellos contenidos relacionados con los procedimientos: conocer, comprender, respetar y valorar. Estos contenidos van abriéndose desde lo individual hacia lo colectivo. Así pues, en los ámbitos conocer y comprender los contenidos procedimentales se centran en la captación e interiorización de lo exterior, profundizan en el autoconocimiento y en el proceso de relación entre el individuo y el entorno. A medida que avanza la secuencia, los procedimientos amplían el foco hacia lo colectivo; de este modo, respetar y valorar involucran contenidos relacionados con la relación hacia otros individuos, aparece como un contenido importante la afectividad.

La segunda sesión giraba entorno a los procesos de patrimonialización e identificación individual, por tanto contenidos como la propiedad simbólica, la autodefinición y la generación de vínculos entre individuo y objeto, aparecen aquí como fundamentales. Estos contenidos se enfocan hacia el individuo, en un proceso introspectivo, así procedimentalmente destaca la reflexión, el análisis, la identificación...

Por tanto después de una primera sesión, centrada en la captación del entorno y de la toma de conciencia de éste como construcción de todos, la segunda secuencia pretende centrar su interés en la subjetivación, en la construcción del individuo con lo aprehendido y aprendido de los otros.



Fig. 2. Primera captura de pantalla del proceso virtual de creación de una identidad colectiva.

Una vez finalizada la parte presencial, donde se trabajaron de forma significativa los procesos de patrimonialización y llegados al punto en el que se activaron las señas y procesos de identización individuales y colectivos, comenzó, lo que se denomina la fase virtual del ARTEfacto.

La sesión virtual queda enfocada hacia la construcción de identidades colectivas en base al patrimonio y la experiencia aprendidos. Los contenidos conceptuales se centran en las señas identitarias comunes y en lo común. Del mismo modo los contenidos procedimentales y actitudinales comparten la centralización en lo común y los procesos que ello involucra. El respeto y la sociabilidad, destacan como actitudes pretendidas y las acciones giran en torno a los procesos de comunicación sociales.

La estrategia seguida en esta fase es esencial para el desarrollo de todo el diseño didáctico y consiste en la generación de una cartografía identitaria. A través de narrativas visuales, los participantes ponían en relación su experiencia exterior en la cotidianidad, con la experiencia llevada a cabo en el entorno museístico. Así dialógica y discursivamente, los participantes elaboraron una cartografía identitaria, que servía como metáfora de un proceso de elaboración de la identidad colectiva.

Aquí el entorno virtual se presenta ante nosotros, como un lugar de refuerzo de los vínculos y relaciones, establecidos a través de las sesiones presenciales del taller. Pues como establecen Meirinhos y Osório (2009):

[...] la comunidad virtual se refiere a cualquier grupo que interacciona a través de la Internet, con mayor o menor dinámica social. Las comunidades pueden ser más o menos virtuales, conforme el equilibrio entre la interacción física y las interacciones mediatizadas. [...] las comunidades de aprendizaje pueden incrementar considerablemente su eficacia cuando utilizan las tecnologías digitales para consolidar las redes de interacción y comunicación en su seno para promover y potenciar el aprendizaje de los sus miembros. (Meirinhos y Osório, 2009: 47-48).

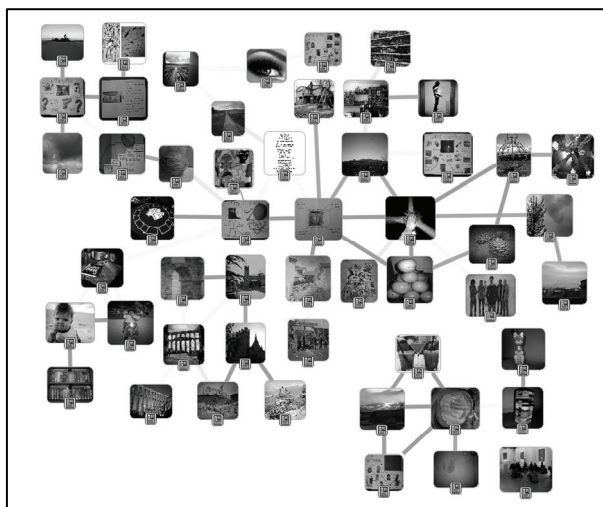


Fig. 3. Captura de pantalla de la cartografía al finalizar la observación.

En esta fase, partiendo de una primera imagen del grupo en una de las salas del museo, los participantes, a través de narrativas visuales, establecían relaciones con las imágenes compartidas por sus compañeros. Estas relaciones se formulaban en torno a los significados simbólicos otorgados y la afectividad hacia la narrativa o autor. Este tipo de reacciones ofrecían la posibilidad de vincular las imágenes más allá de su contenido explícito, haciendo referencia a los significados simbólicos otorgados, y por tanto haciéndolas permeables a la patrimonialización y a la identización. A través del consenso y el encuentro en los vínculos generados, se establecían nodos definitorios de la identidad colectiva generada. Pudiendo dibujarse de forma más concreta las características definitorias del grupo, y simultáneamente, reforzando el sentimiento del grupo.

Así pues, la construcción de una cartografía pretende ser metáfora de un proceso invisible y abstracto, de tal forma que a través de la visualización de proceso y producto, los miembros del grupo, puedan significarse a través de él. En dicho

constructo, pueden observarse tanto las señas de identidad compartidas por los miembros, además del proceso de consenso, como la imagen cartográfica de las relaciones producidas.

Finalmente, a través de los contenidos de las sesiones, es posible dibujar una nube conceptual y procedimental que enfoca y desenfoca las agencias. De este modo, es posible observar como en la primera sesión, esta nube se centra en la aprensión y aceptación individual del entorno, la toma de agencia y de toma de roles en este proceso. En la segunda sesión, la nube se centra en procesos introspectivos, el individuo debe tomar consciencia de su papel agente y de sí mismo, para poder “digerir” lo aprendido, fijando la vista en los procedimientos siguientes. Así, en la tercera sesión, la nube vuelve de nuevo a la relación entre individuo y entorno, pero ahora, lejos del dualismo individuo-entorno, se abre hacia la comunidad y su construcción discursiva.

CONCLUSIONES

La construcción de la identidad pasa por ser un proceso en parte consciente y en parte inconsciente; en todo caso aprendido de la relación dialógica con el entorno. Este carácter formativo es el que hace necesaria la intervención educativa de manera incidente en este proceso.

La educación patrimonial, resulta un modelo adecuado desde el que activar y catalizar estos procesos de identización, que sin duda pasan por una apropiación simbólica y por la pertenencia a los diversos grupos que se configuran dentro de una cultura.

El diseño de una secuencia significativa y de un ARTEfacto o diseño educativo para la identización, pueden ser las claves prácticas que se presentan como contexto para la concienciación y activación de estos procesos.

Un diseño que tiene como base didáctica el empleo de metáforas visuales, como medio para facilitar la visualización y comprensión de la identidad, incidiendo en su carácter procesual y multimatérico, pasa por tomar como contexto de referencia el arte contemporáneo. A través de la obra del artista Esteban Vicente, caracterizada por empleo de la técnica del *collage* y técnicas pictóricas con una fuerte carga plástica como manifestación del proceso de elaboración, se incide en la idea de metáfora visual de los procesos identitarios.

La cartografía identitaria trasciende, en este estudio, más allá de la estrategia educativa, pasando a ser, metáfora del proceso de identización colectiva, lugar de encuentro de los participantes y espejo de estos procesos culturales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (2010). *Rizoma. Introducción*. Valencia: Pre-Textos.
- FLECHA, R. (1999). Aprendizaje dialógico y participación social. Comunidades de aprendizaje. Recuperado de <http://www.concejoeducativo.org/alternat/flecha.htm>
- FONTAL MERILLAS, O. (2003). *La educación patrimonial: teoría y práctica para el aula, el museo e internet*. Gijón: Trea.
- GARCÍA VALLECILLO, Z. (2010). ¿Net-Art patrimonio mundial? ¿Qué se necesita para ser patrimonio cultural en el siglo XXI?. *Conserva*, (14), 23-35.
- GÓMEZ REDONDO, C. (2012). Identización: la construcción discursiva del individuo. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24 (1), 55-67.
- (2012). Patrimonio e identidad: La educación patrimonial como vínculo entre individuo y entorno. En *Actas del I Congreso Internacional de Educación Patrimonial. Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro. Madrid, 15-18 de Octubre*. Madrid: Ministerio de educación Cultura y Deporte. 15-22.
- MARTÍNEZ, P. (2011). La educación como práctica estética... y algunas notas sobre el trabajo en el CA2M. En Acaso, M. (Coord.) *Perspectivas Situación Actual De La Educación En Los Museos De Artes Visuales* (69-72). Madrid: Ariel y Fundación Telefónica.
- MEIRINHOS, M. Y OSÓRIO, A. (2009). Las comunidades virtuales de aprendizaje: El papel central de la colaboración. *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*, (35), 45-60.
- ROUNDS J. (2006). Doing Identity Works in Museums. *Curators* (49), 133-150.
- WALLACE, A.F. (1963). *Cultura y personalidad*. Buenos Aires: Paidós.