

La mediación en el circuito de la cultura y del arte

*Leila Adriana Baptaglin¹
Vilso Junior Santi²*

RESUMEN

El papel de la mediación en el circuito del Arte es una discusión pautada en el escenario educativo contemporáneo. En este sentido, la propuesta presentada en este ensayo busca realizar, a partir de los trabajos referenciados en los Estudios Culturales (Hall, 2003 y 2006; Escoteguy, 2007), una apropiación del circuito de la Cultura (Johnson, 1999) para el entendimiento del circuito del Arte (Barbosa, 1989 y 2008; Hernández, 2000). A partir de un paralelo entre el circuito de la Cultura y el escenario que estructura el circuito del Arte, podemos destacar que este último necesita de modificaciones, teniendo en vista a los otros lugares y actores que pasan a formar parte de la Producción/creación; Textos e Lecturas/mediación; y Culturas vividas/consumo. En esta estructura, el proceso de mediación educativa pasa a necesitar estrategias que vinculen el artista/obra al espectador/consumidor, para que el circuito del Arte se establezca, presentando así la necesidad de rupturas de los patrones configurados en los entornos del trabajo con la Cultura y el Arte.

Palabras-clave: Mediación; Circuito Cultural; Circuito del Arte; Contemporaneidad.

¹ Profesora del curso de Artes Visuales de la Universidad Federal de Roraima, Brasil. Magister y doctora en Educación. Magister en Patrimonio Cultural. Especialista en Gestión Educacional. Correo electrónico: leila.baptaglin@ufr.br.

² Profesor del Comunicación Social y Periodismo de la Universidad Federal de Roraima (UFRR/RR/Brasil). Director del Centro de Comunicación, Letras e Artes Visuales de la misma institución. Magister en Comunicación Mediática de la Universidad Federal de Santa Maria (UFSM/RS/Brasil) y doctor en Comunicación Social de la Pontificia Universidad Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS/RS/Brasil). Correo electrónico: vilso.santi@ufr.br

Mediation in the circuit of culture / art

ABSTRACT

The role of mediation in the art circuit is a discussion based on the contemporary educational setting. In this sense, the proposition presented in this essay seeks to make an appropriation of the culture circuit (JOHNSON, 1999) for the understanding of the art circuit (BARBOSA 1989 and 2008, HERNANDEZ, 2000). From a parallel between the Culture circuit and the scene that structures the Art circuit, we can point out that the latter needs modifications in view of the other places and actors that come to be part of the Production/creation; Texts and Readings/mediation and, Cultures lived/consumption. In this structure, the educational mediation process starts to require strategies that interconnect the artist/work to the viewer/consumer so that the art circuit is established, thus presenting the need for ruptures of the patterns configured in the work environment with Culture and Art.

Keywords: Mediation; Cultural circuit; Circuit of Art; Contemporaneity.

Introducción

Con las nuevas configuraciones del circuito de las Artes en el contexto contemporáneo, pasamos a indagar sobre el papel de la mediación en este escenario. El trabajo con las Artes y con la enseñanza de Artes pasa a vincularse al público de forma diferenciada, exigiendo de los procesos de mediación el conocimiento y la interacción con el sujeto consumidor. Johnson (1999), al motivar la mirada a los productos culturales de una forma general, nos alerta que los mismos no son “leídos” sólo por analistas profesionales, sino también por el público en general, demandando así un trabajo que atienda las peculiaridades y la “cultura vivida” del sujeto espectador. En el Campo de las Artes, Ana Mae Barbosa (2008) nos muestra cómo el Arte - Educación inicia su trabajo de vinculación de la obra de arte con el sujeto, en diferentes espacios de apreciación de esta.

En este sentido, al trabajar con una conceptualización teórica pautada en los Estudios Culturales, el abordaje del Circuito Cultural de Johnson (1999), presenta elementos pertinentes al trabajo que encontramos en el Circuito Artístico y nos posibilita pensar en el papel de la Mediación en estos contextos (Barbosa, 1989 y 2008; Hernández, 2000). Hablar a partir de los Estudios Culturales significa entonces mirar las intersecciones y trabajar con una tradición intelec-

tual y política, además de profundizar cuestiones relativas a las conexiones entre cultura, historia y sociedad (Hall, 2006; Johnson, 1999).

Buscamos así conceptualizar y trabajar en algunos elementos específicos del Circuito de la Cultura, con la finalidad de establecer vínculos con los procesos desencadenados en el Circuito de las Artes. Al establecer estos vínculos pasamos a insertarnos en el espacio de las mediaciones, en la que traeremos las referidas a espacios educativos formales y no formales, buscando entender los procesos de construcción de éstas en distintas formas de Producción, Circulación y Consumo del Arte.

En este sentido, inicialmente trabajamos las propuestas del Circuito de la Cultura presentado por Johnson (1999), adentrándonos en las especificaciones de los Estudios Culturales con Hall (2003 y 2006). Posteriormente, trabajamos el escenario artístico, discutiendo algunas propuestas de la Mediación presentadas por Barbosa (1989 y 2008) y de las especificidades del contexto educativo y artístico contemporáneo (Hernández, 2000). Con base en estos estudios buscamos establecer una vinculación entre el trabajo de los teóricos a fin de trazar una mirada a un Circuito de las Artes para comprender el papel de la mediación en este proceso. Para esto, presentamos y discutimos espacios y sujetos de mediación que pueden estar presentes en este Circuito de las Artes.

En este circuito, el proceso de producción-creación, realizado por el artista, pasa por un proceso de construcción- producción interactiva que involucra otros actores. La circulación-elaboración de textos y condiciones de lectura realizadas, por ejemplo, por los profesionales de comunicación y por los curadores de las muestras, pasan a compartir espacio con las mediaciones de los medios digitales y de las redes sociales construidas por el espectador o por el propio artista. El consumo-apreciación realizada por el crítico y conecedor de Arte, hoy pasa a ser realizada también por el público en general. Además, en muchas situaciones el artista pasa a ser el administrador de todo el Circuito, teniendo conocimiento y responsabilidad total por el proceso establecido por su obra de arte.

Es sobre la base de esta nueva configuración del Circuito Artístico que pasamos a indagar sobre el papel de la mediación en situaciones educativas. Para esto, necesitamos comprender cómo funciona este circuito y también quién está, y cómo es responsable por la mediación de la obra.

Circuito de la Cultura / Circuito del Arte

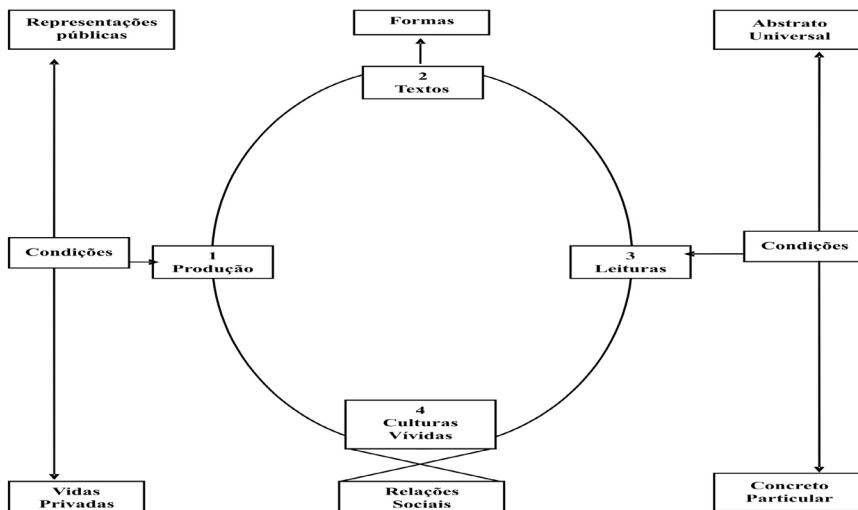
El Circuito de la Cultura, según Johnson (1999) y Hall (2003), puede ser tomado como un modelo de análisis estratificado y no acabado que tiene en

la base los diferentes momentos de los procesos culturales. El Circuito de las Artes, a su vez, señala la posibilidad de un estudio integrador entre *creación, mediación y consumo* además de permitir pensar cada momento del proceso creativo – uno con los otros. En el Circuito, la poética del artista se presenta como una práctica sociocultural proveniente de sus experiencias y la obra como producto de la cultura que, con el proceso de mediación pasa a alcanzar y a impactar en los diferentes segmentos sociales.

En este sentido, el diagrama de la producción, circulación y consumo de los productos culturales de Johnson (1999), posibilita la realización de otra mirada al Campo de las Artes y una otra mirada sobre como ese circuito viene siendo operado (Figura 1). En el Circuito propuesto por Johnson (1999), diferentes instancias pueden ser tomadas como determinantes en la circulación de las representaciones y de los valores culturales, ambos elementos bastante caros al proceso de diseminación de las Artes.

Figura 1 - Diagrama de la producción, circulación y consumo de los productos culturales.

Figura 1 - Diagrama representante do circuito da produção, circulação e consumo dos produtos culturais (Johnson, 1999, p.35).



Fonte: (JOHNSON, 1999, p. 35)

Para los Estudios Culturales, según Hall (2003), representar es atribuir sentido, clasificar y luchar por la imposición de significados. Para él, la representación puede ser vista como una práctica social que produce cultura. En esta lógica, las representaciones culturales expresadas por el artista pueden ser tomadas como especificaciones que poseen carácter construido y que pueden instaurar patrones normales y modelos que influyen las percepciones sobre las cosas del mundo o proposiciones críticas, la inquietud y la reflexión del espectador acerca de los patrones y modelos impuestos.

En el diagrama presentado por Johnson (1999), podemos percibir parámetros que se relacionan con el Circuito de las Artes, especialmente las Artes Visuales. En el Circuito, la Producción se ocupa con la organización de las formas culturales realizadas a partir del proceso de creación, de la poética del artista. Esta, según Meira (2003), es caracterizada por un objeto único o una matriz por la cual se da existencia a un trabajo de cambio- transformación, donde el sujeto y la obra pasan a establecer una relación dialógica de compromiso y responsabilidad uno con el otro. Esta relación gana cuerpo a partir de la toma de conciencia del artista en su “vida privada” de las “representaciones públicas” que necesitan de reproducción y indagación o reflexión.

En el Texto, el artista se apropia de sus habilidades técnicas de producción y de su poética en el sentido de abstraerse y dejar ver las simbologías que pretende expresar para el espectador, utilizando diferentes formas artísticas para alcanzar a su público.

En el campo de la Lectura, acompañado del campo de los textos, percibimos la vinculación directa de las obras con la mediación a partir del momento en que entendemos la recepción de la misma como un espacio de producción de sentido. Sin embargo, “el riesgo es asumir la autonomía de la lectura en oposición a la autoridad del texto, suprimiendo aún la producción de lo que está siendo consumido” (Escoteguy, 2007, p.121)³.

La lectura autónoma de la obra pasa por riesgos eminentes donde el lector- espectador realiza su interpretación conforme su cultura vivida, pudiendo suplantar el proceso creativo de la obra. Este proceso deja de lado la autoridad del texto contenida en la obra y da visibilidad a la comprensión proveniente de un proceso de mediación que auxilia al lector y espectador en la comprensión de lo que mira.

³ ESCOTEGUY, Ana Carolina. (2007). Circuito da cultura/circuito de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e recepção. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo. Vol. 4.Nov. Traducción libre.

Pasamos así a comprobar dos condicionalidades de lector o apreciador: lo que busca comprender “lo que a obra dice de mí”; y “lo que la obra quiere decir”. Ambas perspectivas son posibles, pero requieren un mediador diferenciado que las haga comprender las distinciones presentes.

Este proceso de lectura de la obra requiere una mirada peculiar para la mediación a partir del momento en que ésta pasa a exigir “una conexión con las prácticas de grupos sociales y los textos que están en circulación, realizando un análisis socio-histórico de elementos culturales que están activos en medios sociales particulares” (Escoteguy, 2007, p.121)⁴.

La comprensión de la mediación de las culturas vividas del artista y del espectador es fundamental para la conexión de ambas expectativas. Artista y espectador necesitan establecer una relación social que presente intereses comunes, que los conecte, suplantando así la tradicional vinculación del consumo pasivo del espectador frente la obra del artista. Esto ocurre incluso cuando el consumidor es un sujeto con relaciones sociales, culturales e históricas distintas de las expresadas por el artista. En este momento, el papel de las mediaciones pasa a ser el elemento clave para la vinculación entre la producción, la circulación y el consumo de la obra de arte.

Mediación cultural en el campo de las artes

A partir de nuevos elementos que pasan a ser insertados en el Circuito de las Artes, especialmente de las Artes Visuales, los procesos de mediación necesitan ser revisados y reorganizados. Por eso creemos, tal como lo plantea Hernández (2000), que vivimos hoy en un constante proceso dicotómico

[...] entre los artistas que crean bajo de los principios de la modernidad y están siempre en un callejón sin salida: por un lado, rescatan la autonomía del arte como una práctica reflexiva y crítica, por el ataque a los museos, que era / es una institución que sostiene la ilusión de que el arte existía. Pero, por otro, como grupo social, necesitan de los mecenas, de las instituciones: del Estado, de los individuos, de las empresas. Sus productos entran en el mercado por un sistema crítico comercial que manipula su valor en las galerías, en los museos y en las colecciones particulares. Los artistas de mañana (y de hoy) pueden elegir participar en este sistema, o la marginalidad y realizar un trabajo cada vez más exotérico. Mientras tanto, actúan como productores de cultura visual, sobre todo porque intentan sostener el momento crítico (en el sentido de su propia apertura de múltiples

⁴ Idem.

propuestas e interpretaciones) de la experiencia estética (HERNANDEZ, 2000, p. 132)⁵.

Al trabajar con ese escenario artístico, debemos tomar en cuenta uno de los lugares históricos de exposición de la obra: el museo. Este espacio, aunque hoy se muestra más crítico, fue consagrado por la élite cultural y presentaba / presenta una estructura apreciativa de la obra de arte con criterios estipulados para el entendimiento cultural de pocos, en especial críticos y apreciadores de arte, restringiendo así el acceso y el entendimiento del Arte.

En estos espacios, los sujetos eran instigados al conocimiento a partir de la apreciación de la obra de arte, sin embargo, muy poco era explorado acerca de la estructuración de la muestra que se configuró durante mucho tiempo en el espacio cerrado del museo (galerías organizadas a partir de los períodos históricos, descontextualizadas y sin espacios de articulación de conocimientos). En oposición a esta perspectiva los estudios de Vigotski (2007) y Dewey (2010) muestran que el proceso de mediación se constituye como una importante herramienta para la consolidación del aprendizaje y, en el caso de los museos, de la ampliación de las competencias culturales.

En el siglo XX el educador brasileño Paulo Freire (1983) presenta su propuesta del aprendizaje a partir de la idea de mediación, defendiendo que nadie aprende solo. De esta forma, las discusiones socio constructivistas de Freire se presentan centradas en un proceso de mediación del sujeto con el mundo, en un umbral de desarrollo cognitivo. El Arte - Educación surge entonces, en este momento histórico, como una importante mediación entre el sujeto y el universo artístico y coloca el espacio del Museo como un lugar de experimentación de ella. Estos espacios se presentan a partir de entonces como laboratorios de arte, siendo indispensables para el proceso de construcción cognitiva y visual de la imagen por el sujeto educando.

Según Barbosa (1989), Nicholas Serota viene defendiendo el museo como espacio educativo, presentando la curaduría y el diseño también como educativos. Propone un museo que eduque por la experiencia de la interpretación, proponiendo una organización del espacio del museo a partir de obras de diferentes artistas y diferentes movimientos artísticos posibilitando interpretaciones diferenciadas, instigando así interpretaciones de formas y períodos históricos.

Serota busca la organización del espacio del museo con base en las formas de enseñanza del arte que comienzan a ser pensadas en la segunda mitad del si-

⁵ HERNANDEZ, Fernando. (2000). **Cultura Visual, mudança educativa e Projeto de Trabalho**. Porto Alegre: Artmed.

glo XX. Se propone la utilización de una organización que atienda al espectador y no sólo a la obra y al artista huyendo de la cronología y de la segmentación. Busca la apropiación del contexto sociocultural del sujeto en la apreciación de la obra.

En Brasil, el museo de Lasar Segall y el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo, MAC / USP, fueron muy influyentes en la formación de profesores de Arte. En el MAC se instauró el Enfoque Triangular (BARBOSA, 1998) buscando así el incentivo a la interpretación del arte y del análisis de las obras en vivo. A partir del Enfoque Triangular (Apreciar, Reflexionar y Hacer) los museos pasan a ser un espacio buscado por las escuelas requiriendo así el papel del mediador.

Este proceso de mediación es necesario, pero requiere del mediador conocimientos que le posibilitan dialogar con cada sujeto y sus peculiaridades, siendo éste un trabajo bastante complejo, acercándose mucho al trabajo que se buscó hacer con el Enfoque Triangular descrito por Barbosa (1998), como un trabajo de conocimiento y valorización sociocultural del sujeto y de sus espacios de formación.

En este sentido, en Arte – Educación, la elaboración de material didáctico pasa a ser visto con una mirada orientada hacia la comprensión del Arte como un todo, y no sólo en la interpretación de una obra a partir de cuestionamientos ingenuos o simples.

Este escenario ayuda a consolidar la mediación cultural en Brasil, con el desarrollo de competencias culturales y del aprendizaje del sujeto a partir del Arte. El Arte como lenguaje despierta significados que no pueden ser percibidos por el lenguaje escrito (académico o científico). La libertad de interpretación y el liberarse de las reglas hacen que la imaginación y las posibilidades de interpretación desarrollen la creatividad y amplíen los horizontes visuales. Esto proporciona la ampliación de los espacios de apreciación del Arte, el desarrollo cultural y el aumento de las posibilidades de construcción de conocimientos por el sujeto.

En este sentido, el proceso de mediación, en los museos y en tantos otros espacios culturales, viene pasando por modificaciones y adecuándose a las transformaciones sociales, con la finalidad de atender las demandas que vienen surgiendo. Se percibe con esto que el proceso de mediación realizado en estos espacios culturales necesita que los sujetos que realizan esta mediación comprendan el Arte y no sólo memoricen períodos históricos y nombres de artistas. La comprensión histórica se hace necesaria pero la comprensión del sujeto espectador es lo que conduce la mediación.

Trabajar con las especificidades del grupo o de sujetos requiere del mediador preparación y comprensión del contexto artístico contemporáneo. Esta situación exige preparación y formación de los museos y de las instituciones culturales a fin de que tanto en la mediación presencial como en el material didáctico ofrecido a los profesores, escuelas y ciudadanos, el arte sea visto como una posibilidad de enriquecimiento cultural accesible a todos y no sólo a una élite cultural selecta.

Así, además de los museos, en los espacios informales y en las otras situaciones de exposición de la obra de arte en el contexto contemporáneo, tenemos en funcionamiento diferentes concepciones de cultura que desencadenan diferentes tipos de mediación que, lejos de ser homogéneas, aparecen muy dependientes de su contexto.

La mediación de algo distante de su realidad requiere apropiación y veces identificación con la cultura expuesta. Siendo así, el mediador tiene que estar consciente de lo que se está exponiendo, conocer y posicionarse sobre lo que aquella producción artística y cultural significa para aquella sociedad y para sí mismo. Necesita comprender el Circuito del Arte que, conforme Johnson (1999), comprende el proceso de Producción- Creación; los Textos y Lecturas- mediación; y Culturas vividas- Consumo.

La comprensión de estas articulaciones pasa por la comprensión de los signos expresados por el Artista y por el Espectador, por la comprensión socio-cultural de las mediaciones, o sea, de la comprensión del entorno del Arte, no limitando la visualización de la obra en sus especificidades técnicas y autorales. Es en la circularidad del contexto que la obra construye su identidad y esta circularidad está envuelta por las culturas vividas que encuentran hoy identidades fragmentadas y desconectadas, ya que “las sociedades modernas son, por lo tanto, por definición, sociedades de cambio constante, rápida y permanente. Esta es la principal distinción entre las sociedades ‘tradicionales’ y las ‘modernas, (Hall, 2006, p. 15)⁶.

El proceso de mediación así se modifica considerablemente sobre la base de las expresiones de los actuales sujetos consumidores de Artes. En la práctica, la mediación es un acompañamiento cultural y una reflexión crítica sobre las diversas modalidades de construcción de los fenómenos culturales. La mediación en una concepción contemporánea busca, por lo tanto, ejercitar los procesos interpretativos del visitante y solicitar su desarrollo del gusto para la comparación, para la investigación y la improvisación. No son los espacios o los tiempos que

⁶ HALL, Stuart. (2006). **Identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A.

se dan a conocer, sino el sentido y la construcción por los recorridos interpretativos variados.

La mediación, según Vygotski (2007), ocurre a través de artefactos presentes en la relación del individuo con el mundo, tales como diversas formas de lenguaje que traen consigo conceptos del contexto cultural al que pertenece el sujeto. Siendo así, el mediador es un contextualizador que promueve el encuentro del repertorio de saberes del sujeto con las referencias imaginarias y culturales que él tiene acerca del artista y de la obra. El mediador se presenta entonces como un instigador de las relaciones del público con la obra y con sus propios modos de ver, y no como un transmisor de contenidos estancados y descontextualizados.

En este escenario podemos presentar también al mediador como el propio artista. En esta comprensión, percibimos que, en procesos de “sostener el actual momento crítico” (Hernandez, 2000, p. 132), el artista pasa a ser el responsable por el funcionamiento del Circuito del Arte, siendo responsable y conocedor de todos los procesos: Creación / Mediación / Consumo.

En las diferentes situaciones de mediación relativas al espacio (museos, galerías, espacios informales y mediáticos) y al sujeto (consumidor, mediador y artista), la evaluación constante de este proceso de mediación es necesaria para el mantenimiento de la adecuación, preparación y formación de los mediadores- artistas para la actuación en el circuito del Arte. Barbosa (2008) resalta esta cuestión planteando que es a partir de la evaluación y de la investigación que se puede desarrollar el potencial educativo / mediador de los espacios culturales a fin de que haya un entendimiento del mundo que nos rodea, de la cultura de nuestro país y de las culturas excluidas.

Se percibe así que para la comprensión del Circuito del Arte es necesario que sea realizada por distintos interlocutores, incluso por el propio artista. Evaluar cómo este proceso se realiza es un elemento clave para que el Circuito del Arte se mantenga vivo.

Consideraciones finales

Al buscar establecer elementos que interconectan el Circuito de la Cultura de Johnson (1999) con el Circuito del Arte pasamos a pensar en los procesos de mediación presentados en el contexto contemporáneo. A partir de las propuestas presentadas por Johnson (1999), Ana Mae Barbosa (1989, 2008) y Hernández (2000) percibimos que el Circuito de las Artes presenta un proceso basado en la Producción- Creación; Textos- Productos; Lecturas- Mediación; y, Culturas vividas- Consumo.

Estos pasos nos muestran que el artista y el espectador necesitan otras formas de interacción para la apreciación y el consumo de Arte. Esto puede ser evidenciado principalmente por la existencia de otros lugares y de otros actores actuantes en el Circuito del Arte, lo cual no se restringe solamente al espacio del Museo y los actores antes involucrados por este, sino que se adentra en espacios no formales, incluso en los medios digitales.

La existencia de este escenario evidencia la necesidad de otros tipos de mediaciones. En esta perspectiva, la evaluación del proceso se presenta como fundamental para que el circuito sea completo y atienda las necesidades del artista y del espectador.

REFERENCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. (1998). **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte. Coleção Arte e ensino.
- BARBOSA, Ana Mae. (1989). **Arte-educação em um museu de arte**. São Paulo: Revista USP, junho, julho e agosto.
- BARBOSA, Ana Mae (Org.) (2003). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez.
- BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane. (2008) **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP. Coleção Arte e educação.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. (2010) Tradução de Vera Ribeiro. Martins Fontes. Coleção Todas as Artes.
- ESCOTEGUY, Ana Carolina. (2007). Circuito da cultura/circuito de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e recepção. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo. Vol. 4. Nov.
- FREIRE, Paulo. (1983). **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez.
- HALL, Stuart. (2006). **Identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A.

HALL, Stuart. (2003). **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG.

HERNANDEZ, Fernando. (2000). **Cultura Visual, mudança educativa e Projeto de Trabalho**. Porto Alegre: Artmed.

JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, estudos culturais?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) (1999). *O que é, afinal, estudos culturais?* Belo Horizonte: Autêntica.

MEIRA, Marly. (2003) **Filosofia da criação: Reflexões sobre o sentido do sensível**. Porto Alegre: Mediação.

VIGOTSKY, Lev. S. (2003). **La imaginación y el arte en la infancia**. Madrid-España. Ediciones Akal, S.A.

VIGOTSKY, Lev. S. (2007). **A Formação Social da Mente**. São Paulo: Martins Fontes.