

**CONGRESO
INTERNACIONAL DE
INTERVENCIÓN PSICOSOCIAL
ARTE SOCIAL Y
ARTETERAPIA**
*de la creatividad al
vínculo social*

978-84-695-6787-6



SUB-VERSIÓN: DEL OBJETO AL SUJETO.

Promoviendo un cambio de paradigmas en espacios de artecontemporáneo

GRUPO ARTDIDAKTION (www.artdidaktion.es)

Artdidaktion es un grupo de investigación-acción que trabaja en proyectos de educación artística conectando arte contemporáneo y nuevos modos de transformación cultural a través del arte, desde la Universidad de Salamanca.

En sus propuestas participan profesionales de distintas disciplinas: artes visuales, educación, filosofía, historia, artes escénicas, música, tecnología, etc.

Entre sus actividades se cuentan:

- Talleres de arte en escuelas, bibliotecas, museos, y otros espacios alternativos a los institucionales.
- Diseños de Recursos didácticos como Guías, Cds, etc;
- Reuniones entre profesionales de museos de arte y de educación
- Proyectos de investigación aplicada a usuarios de arte contemporáneo.

El proyecto que ahora presentamos ha sido financiado por la Junta de Castilla y León durante los años 2010, 2011 y 2012 con la referencia SA017A10-1.

Los investigadores que han participado en este proyecto son: Barrios Herrero, Olga (Universidad de Salamanca); Diego Sánchez, Jorge (Universidad de Salamanca); Fontal Merillas, Olaia (Universidad de Valladolid); Lecuona Naranjo, Pino (Universidad de Salamanca); Ortega Rodas, Amalia (Universidad de Sevilla); Santos Sánchez-Guzmán, Eva (Universidad de Murcia); Zuliani, Stefania (Invitada de la Universidad de Salerno) y Beltrán Mir, Carmen Lidón (Universidad de Salamanca).

Ha participado activamente la empresa MIRAT, S.A. de Salamanca. Otras empresas colaboradoras en recursos materiales han sido Feltrero y Gráficas Lope.

1. RESUMEN DEL PROYECTO

Este proyecto se sustenta en anteriores trabajos de investigación sobre Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos de Arte Contemporáneo en los que analizamos la educación artística que recibe el ciudadano y la formación cultural que pueden aportar estos centros en el contexto social en el que se ubican.

El principal objetivo en esta ocasión es tratar de recuperar la función educativa y social del arte, utilizando el proceso de creación artística como medio de autoconstrucción de la identidad cultural de cada persona. Para lograrlo proponemos utilizar las estrategias de la pedagogía transformadora aplicada a situaciones creativas mediante procesos experienciales en el ámbito cotidiano laboral.

Hemos diseñado y realizado una propuesta experimental en la que han intervenido artistas, trabajadores y estudiantes conjuntamente. Los artistas abordaron diferentes medios artísticos (visual, escénico, musical,...); los trabajadores son participantes voluntarios de la empresa Mirat., S.A. y el grupo de estudiantes, pertenecientes al Master de Secundaria Curso 2010/2011, han actuado de mediadores. Todo el proceso y los resultados, se están difundiendo en la plataforma digital www.artdidaktion.es

Esperamos que esta experiencia permita utilizar el esquema de trabajo desarrollado como posible prototipo en otros espacios de arte. La puesta en práctica de esta idea pretende, implícitamente, cuestionar el modelo moderno persistente en la gestión cultural porque propone un esquema abierto a la apropiación artística como base creativa de una transformación cultural. Tal como defiende la nueva museología, consideramos necesario un cambio de paradigmas en las estrategias de los espacios de arte contemporáneo que atiendan a las necesidades culturales de los ciudadanos que los visitan y al progreso del contexto en el que se ubica.

2. INTRODUCCIÓN

El término “subversión” fue utilizado por Gramsci, al decir que cualquier sociedad requiere la erosión de la hegemonía cultural.

Entre otros significados, en Wikipedia encontramos que “subversión” se aplica a los intentos de derrocar estructuras de autoridad, en un sentido subrepticio, erosionando las bases o creando conflictos.

Desde un punto de vista postmoderno, se aplica a la necesaria subversión de las fuerzas culturales dominantes para que atiendan a las necesidades de todos los habitantes del planeta defendiendo los derechos humanos. Actualmente, en palabras de E.Kusturica (2005) “estamos entrando en un mundo de grandes corporaciones que dominan la mente de las personas. De tal forma que la gente ya no se

haga las preguntas eternas. Sólo las relativas a hoy. Se está construyendo un nuevo sistema de esclavitud...porque no quieren ciudadanos que se hagan preguntas, quieren ciudadanos que compren” Muchas de las tendencias educativas actuales, en particular la reestructurista, basada en Vigotsky y Freire (1970) y continuada por McLaren y Giroux (1997), defienden la necesaria transformación de la realidad por medio de la crítica social. J.E. Ibáñez (2006) presenta las líneas principales de movimientos sociales críticos que están en la base de la transformación:

- Cuestionar el pensamiento hegemónico
- Denunciar lo injusto
- Impulsar nuevas realidades
- Construir culturas alternativas
- Buscar causas a lo que sucede
- Cambiar las prácticas sociales.

P.Maset (1995) propone los procesos artísticos como praxis mediadora universal. Considerando la experiencia estética, un medio de acceso al conocimiento, porque aúna arte, persona y contemporaneidad: El proceso artístico -Kunst Prozesse- crea una disposición mental para abrir procesos de transformación (Confr. Maset, 2005 K Freedman (2005) es contundente afirmando “Making Art/Making Change” Sin embargo, el problema es que en nuestro país, el arte es prácticamente inexistente en el ámbito de la enseñanza formal y es utilizado con demasiada frecuencia como instrumento de poder en el ámbito cultural. Así que nos preguntamos:

- ¿Por qué aceptamos el modelo de gestión cultural vigente como válido?
- ¿Qué es lo que legitima un proceso, un objeto, a un artista y un espacio de arte contemporáneo?
- ¿Pueden desarrollarse procesos artísticos en personas no artistas?
- ¿Por qué los ciudadanos son tratados como consumidores pasivos en la cultura artística?
- ¿Son los espacios de arte contemporáneo los que aportan el valor artístico a los objetos que en ellos se exponen?
- ¿Podríamos encontrar objetos de valor artístico fuera de los espacios de arte contemporáneo?
- ¿Para qué le sirve a un ciudadano un museo de arte contemporáneo?
- ¿Qué es lo que determina el éxito de una exposición: el número de visitantes ó la formación que obtienen sus visitantes?
- ¿Podría lograrse esa función (estética, crítico-social, personal-expresiva, creativa, etc.) en otros espacios?

3. MARCO CONCEPTUAL

Artdidaktion trabaja desde una visión multidisciplinar. Sus propuestas relacionan arte, psicología, estética, sociología, educación, museología y otras disciplinas. En el presente proyecto retomamos la hipótesis de la experiencia estética como medio de conocimiento, defendida por filósofos como F.Schiller o E.Cassirer; por educadores como J. Dewey ó H. Read; por psicólogos como N. Goodman o H. Gardner y por artistas como Miguel Ángel, Leonardo, ó Picasso -por citar algunos- para aplicarla a la práctica artística como medio de transformación personal y cultural. Relacionando el concepto de “Cognitio Sensitiva” utilizado por Baumgarten (1850) que tiene una especial significación en investigaciones recientes de estética experimental (Scheer, 1997) (Höge, 2000) (Duncum, 2007).

Para la investigación empírica utilizamos la proposición horizontal de Joseph Beuys «cada hombre es un artista» que abre la experiencia estética creadora al espacio público horizontal, legitimando las capacidades de mucha gente que —teniendo voluntad expresiva y sensibilidad artística— no se ven a sí mismos como artistas. El arte adquiere así un alcance social y una dimensión políticoespiritual. Refuerza nuestra hipótesis M. Duchamp quien integró lo ético, lo político y lo artístico al afirmar su idea de arte como filosofía crítica. Su obra titulada “Fuente”, un urinario en una galería de arte dejó patente un cambio en la valoración del objeto de arte.

Con Warhol se abrió la posibilidad de legitimar cualquier objeto al decir “Arte es lo que yo digo que es arte” y ello nos permite, como artistas, afirmar que los objetos producidos en esta experiencia pueden ser arte. Apoyamos el trabajo de V. Lanier (1976) quien propuso la educación estética como educación para la vida porque nos abre a la comprensión sociocultural, política y económica.

Así mismo, Dewey (1964), con su obra “El arte como experiencia” revaloriza la práctica del arte en la educación lo cual resulta hoy mas que necesario. Y P. Freire (1987) nos aporta la perspectiva social de la cultura al afirmar que la cultura no es atributo exclusivo de la burguesía defendiendo en todo su trabajo educativo la verdadera democracia. Cuando Piaget (1972) afirmó que el espacio es la propia actividad de la inteligencia, abrió la posibilidad de desarrollarla a través de la creación plástica. De acuerdo con Le Men (1967) pensamos que el espacio constituye la entidad en la que se funden y estructuran los aspectos motor, afectivo e intelectual de la personalidad y por ello la actividad artístico-espacial un medio eficaz de desarrollo integral e integrador.

Con Funch (1997), creemos que la experiencia artística actualiza una cualidad emocional que no se da en otras situaciones existenciales de modo que el trabajo

individual de arte desarrolla un aspecto personal que no aportan otras disciplinas. Las investigaciones de H. Gardner (1987) sobre las múltiples inteligencias han reforzado la dimensión cognitiva del arte. Si a esto añadimos la noción de creación de sentido o dimensión afectiva, defendida por C.J. Stout (1997), se otorga al arte el papel de principio activo en la metacognición.

Desde el campo de la Museología, el Comité Internacional de Museos (International Comité of Museums: ICOM) defiende una nueva museología en la que la función del museo ya no es sólo expositiva, conservativa y educativa, sino que amplía el concepto y promueve la idea de museo como espacio generador de conocimiento nuevo, en el que los propios visitantes puedan construir el bagaje cultural de nuestro tiempo para las generaciones futuras. (E. Hooper-Greenhill, 2001).

L. Teather (2004) va mucho más lejos y habla de una museología crítica y transformativa, atribuyendo la responsabilidad del progreso cultural a los museos.

Pero sobran las palabras ante el título de Crimp "Sobre las ruinas del Museo" porque muestran la realidad que sufrimos. Así, podemos suponer que los museos deberían "servir" no solo para exponer objetos que responden a modelos ya creados, sino también para hacer que sus visitantes sean protagonistas de su propio desarrollo cultural. (G. Hein, 1998).

4. ALGUNAS NOTAS DEL CONTEXTO CULTURAL EN LA ACTUALIDAD.

C. Megías Martínez (2007) caracteriza el momento social:

- Cambio radical en la manera de recibir y transmitir información (hipertextualidad).
- Uso de la razón, análisis y crítica sustituidos por sensaciones y sentimientos sin reflexión (Sartori, 2005).
- Hiperestetización en la apariencia formal de las cosas que pasa a suplantar el contenido real de ellas.

Y evidencia la pasividad actual frente a los problemas del mundo. Por ello, defiende la necesidad del papel activo del receptor de arte, abriendo su esperanza en el hecho de que aunque el arte de galería sigue alejándose de la sociedad, en la calle surgen nuevas propuestas artísticas. En opinión de Efland, Freedman y Stuhr (1996), este momento se caracteriza por:

- Narrativas locales y conocimientos locales (incluidos en el currículo de la enseñanza)
- Ampliación de los centros de poder cultural más allá de lo institucional.
- Búsqueda de más significados a lo que nos rodea.
- Fomento de la interpretación de los acontecimientos.

Como afirmaba recientemente E. De Diego (2011), cuestionando la globalización, se han acabado las soluciones mágicas que vienen de las instituciones y llega el momento de la acción civil. La ciudad de los ciudadanos en vez de la ciudad de las instituciones. Porque la estrategia de la globalización no permite el desarrollo de la diferencia. Y sin diferencia no hay creatividad. Sin creatividad no hay innovación. Sin innovación no hay desarrollo. Sin desarrollo no puede haber vida.

El filósofo colombiano A. Silva (2011) en su proyecto "Imaginaris Urbanos" presenta un mapa afectivo en el que muestra que los sentimientos básicos del ciudadano son locales, no universales. Sucesivos sistemas políticos muestran que las diferencias entre clases sociales no sólo no han desaparecido sino que parecen haberse acentuado más. Ello prueba el fracaso de políticas totalitaristas, incluyendo en ellas muchas de las llamadas democracias actuales.

No hacen falta grandes investigaciones para comprobar las consecuencias de muchas decisiones políticas: ¿En qué se invierten más recursos, más esfuerzos, más tiempo y más dinero? Jan Jagodzinski (2008) denuncia que la libertad y la libre elección (como ya anunciaron Guattari y Deleuze en 1995) son privilegios democráticos ilusorios. Estamos en el utilitarismo de la neo-estética que usa el valor añadido de los objetos de consumo para aumentar precios y consolidar poder.

No en vano, B. Vilaseca (2006) escribe que algunas empresas utilizan los descubrimientos de la neurología para optimizar las estrategias de marketing porque las emociones son las que determinan hoy nuestras decisiones. F.M.C. Bastos (2009) defiende las llamadas pedagogías disruptivas aludiendo al libro de C. Becher "The subversive imagination: Artists, Society and Social responsibility" (1994).

En el campo artístico están surgiendo grupos denominados genéricamente como Ciudadanía Creativa, Colectivos Activistas, Arte de Acción, Arte Sociológico, etc. K. Heid (2008) explica que estas prácticas artísticas integran la percepción sensorial, el movimiento emocional (Langer, 1953) y el conocimiento reflexivo.

Liz Ellitz (2005) de la Tate Modern, defiende el rol del artista-educador a través de "prácticas sociales implicadoras" suponiendo el arte como práctica social de implicación y el museo como espacio social -lugar de reflexión y participación social- en el que se puede dar:

- Crítica social como forma de solución de problemas (desigualdad, desempleo, pobreza, etc.)
- Trabajo con capital cultural ampliando la jerarquía de la estructura académica.
- Cambio en la jerarquía del museo (Tate Strategy 2005-2008: Nuevas audiencias y diversidad).

J. Moore Tapia (2008) comentando el desarrollo de la teoría crítica en los museos

de arte, aclara que el momento postmoderno trae consigo acoger las narrativas personales dando significado a los eventos locales. Por ello, un museo postmoderno expone el arte de la vida cotidiana; la cultura popular sustituye a la -determinada por unos pocos- alta cultura; los ciudadanos que tienen algo que aportar, ocupan el lugar de esos artistas erigidos en dioses a los que adorar y seguir.

Si bien estas ideas pueden ser defendidas a nivel teórico por gran parte de responsables de museos, lo cierto es que la mayoría de estas instituciones forman parte de entes políticos y económicos que siguen utilizando el modelo de funcionamiento moderno. Es decir, una estructura de poder piramidal en la que finalmente quien toma la última decisión no siempre conoce ni comparte los conceptos de la nueva museología ni mucho menos de la museología crítica.

Como consecuencia, la práctica refleja una prioridad de objetivos políticos y económicos, que finalmente son los que legitiman el poder, por encima del propio desarrollo cultural. En esta situación, los visitantes de museos no son considerados mucho más que un número que demostrará el éxito del evento. Y los Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC) algo así como un apéndice añadido, sin ninguna relevancia en la gestión museística, al que se le pide que garantice ese criterio: que vengan muchos.

Y añadimos una mirada crítica al momento actual para decir que hoy el arte también vemos que sirve para llamar la atención, hacer negocios, engordar el ego, aprender estrategias políticas, estar por encima de los otros, ironizar sobre algunas cosas serias, engañar...

Pero, la transformación empieza por hacer algo nuevo en vez de seguir hablando de lo que deberíamos hacer. Esto ha ejemplificado la artista...(2011) en la entrada de la Humbolt Universität de Berlin, al poner un cartel de atención en cada escalón ("Vorsicht Stufe"), frente a la frase de K. Marx "los filósofos solo nos han dado variadas interpretaciones del mundo pero de lo que se trata es de transformarlo" ("Die Philosophen haben die Welt nur verschieden enterpretiert, es kommt aber darauf an, sie zu verandern").

5. HIPÓTESIS

Para empezar nos preguntamos: ¿Para qué sirve el arte? ¿Para qué sirve la educación artística? E. Eisner (2005) piensa que la educación artística sirve para: Aprender a hacer juicios buenos sobre relaciones cualitativas Descubrir que los problemas tienen más de una solución

Encontrar múltiples perspectivas Pensar a través de los materiales Decir lo que no puede ser dicho de otra forma Experimentar Sentir satisfacción Aprender a

valorar la familia, el trabajo, el juego, la sociedad, la naturaleza, la paz, la belleza, el amor... A lo largo de la historia de la humanidad, el arte ha podido servir para:
Expresar ideas, sentimientos, deseos, etc.

Crear objetos que nos gustan

Aprender a conocer el mundo y mirarlo con otros ojos

Transmitir conocimientos

Ejercitar algunas destrezas técnicas

Reflexionar sobre la vida, las personas y las cosas

Experimentar emociones...

Así que nos preguntamos si en la actualidad:

¿Podemos considerar a todo ciudadano un sujeto capaz de experimentar procesos de creación artística? (Beuys)

¿Actúan los productos artísticos como medios de transformación personal, y a largo plazo, de cambio social? (Freire)

¿Pueden ser los artistas provocadores de situaciones creativas a través de la implicación de otras personas en acciones artísticas? (Maset)

¿Puede actuar la experiencia artística como motor reflexivo, crítico, subversivo? (Mörsch)

¿Son los espacios laborales cotidianos lugares posibles para la creación, experimentación y exposición artística? (Lorente).

¿Podemos utilizar la acción artística como medio transformador del contexto cultural desde la concienciación de situaciones personales a través de procesos creativos que propicien la búsqueda de soluciones?

De modo que:

Si promovemos en las personas procesos de creación artística podemos desarrollar las capacidades necesarias (percepción, reflexión, apropiación y creación) para estar en condiciones de generar una cultura transformadora.

Las etapas del proceso artístico y educativo en las que basamos esta hipótesis son:

- 1.- Conscienciación: capacidad de percepción (¿Qué veo?)
- 2.- Apropiación: capacidad de implicación (¿Dónde estoy yo?)
- 3.- Reflexión: capacidades de cambio/subversión (¿Y si....?)
- 4.- Creación: capacidades de acción/afirmación (Yo puedo hacer algo)

6. OBJETIVOS DEL PROYECTO.

Nos propusimos llevar a cabo un trabajo de Investigación-Acción en el campo de la Educación Artística, que tuvo como objetivos:

A nivel conceptual:

- Cuestionar el modelo vigente –el de la modernidad- en los museos de arte contemporáneo y otras instituciones, para analizar y valorar su coherencia con la contemporaneidad.
- Superar la clasificación antagónica de modelos modernos y postmodernos para avanzar hacia una propuesta integradora que permita formular el necesario proyecto “neo-postmoderno”.
- Desarrollar a través de esta investigación-acción un esquema actualizado para que cualquier ciudadano pueda vivenciar el arte como medio de autoconstrucción del conocimiento desde a su propia identidad.
- Apropiarnos de estrategias de mercado experienciales (J. Rifkin, 2002) para estimular la acción consciente y voluntaria, sustituyendo la finalidad económica por la transformadora y creativa.

A nivel empírico:

- Aplicar los resultados y directrices obtenidos en anteriores proyectos de investigación financiados por la Junta de Castilla y León (análisis de centros de arte contemporáneo) a otros espacios artísticos para formular propuestas innovadoras de acceso al conocimiento, que ofrezcan alternativas y/o complementos a las existentes en museos de arte contemporáneo y en centros de enseñanza formal.
- Utilizar otros espacios, alternativos a los artísticos y educativos, para generar procesos de creación artística como medios de construcción de estructuras cognitivas y promover la construcción cultural restableciendo la función social del arte en la contemporaneidad:
 - a.- Aprovechando los métodos de creación artística como recursos de activación de experiencias significativas en los participantes y desarrollar aptitudes deficitarias en la cultura contemporánea con el fin de lograr su desarrollo integral.
 - b.- Conectando e interactuando entre espacio artístico, museístico, y laboral para dotar de sentido la mediación artística en la autoconstrucción de la identidad personal y social.
- Incorporar la pedagogía transformadora a situaciones creativas a través de procesos de inmersión inductivos:
 - a. Diseñando actividades formativas a través de una metodología experimental que pueda servir a modo de prototipo de futuras actividades educativas en otros espacios de arte.
 - b. Contando con la participación activa de artistas como clave para un desarrollo personal a través de la inteligencia emocional (artista como educador)
 - c. Impulsando espacios de diálogo artístico en los que se pueda incorporar el público como elemento activo creador.

- d. Concienciando a los responsables de museos de arte contemporáneo y otros espacios expositivos de su función social –por encima de la política y la económica- y de su responsabilidad en el desarrollo de la transformación cultural.
 - e. Resaltando el trabajo profesional de los mediadores culturales como protagonistas de cambio en la educación ciudadana.
 - f. Trabajando desde la Universidad en la investigación de problemas culturales contemporáneos a través de su colaboración con espacios artísticos y culturales.
 - g. Utilizando los medios publicitarios actuales en una experimentación que induzca a la reflexión-concienciación para subvertir dichos medios desde el usuario.
- Poner en marcha un portal virtual que difunda y promueva las perspectivas educativas, artísticas y sociales de este proyecto (www.artdidaktion.es)

7. METODOLOGÍA

La metodología de trabajo que hemos seguido se ha caracterizado por:

- Investigación en la Acción. (W. Zacharias. Pädagogisches Aktion).
- Metodología inductiva (De la experiencia al concepto) Por medio de situaciones creativas que despierten la creatividad de los participantes.
- Proceso experimental implicando activamente a los participantes, a través de un medio artístico (Kunstvermittlung: Maset, 1996).
- Método de guerrilla, es decir en contextos no institucionalizados del arte.
- Desde el micro-relato (historia personal).

8. PLAN DE TRABAJO

El esquema del trabajo se sintetiza en las siguientes etapas:

- Revisión y actualización bibliográfica del tema
- Reformulación de objetivos
- Diseño de instrumentos de evaluación: cuestionarios, plantillas de observación y preparación de material técnico (fotos, video).
- Diseño de una situación de inmersión creativa (acción artística) con elementos innovadores, como prototipo de aplicación de nuevos medios para el desarrollo del conocimiento a través de procesos de creación artística:
- *Varios medios artísticos (imagen, sonido, dramatización, etc.)
- *Artistas invitados
- *Espacio alternativo
- Puesta en escena:
- *Invitación de participación activa a estudiantes del master de secundaria como artistas y educadores que actuarán de mediadores.

*Experimentación de la acción artística

*Foro

-Análisis e interpretación de resultados.

-Posible exportación del prototipo a otros espacios de arte contemporáneo adaptando cada experiencia al contexto, situación y características concretos de cada centro.

9. PROPUESTA “MIRAR MIRAT”

La fase empírica se materializa en una propuesta de educación artística experimental en la empresa Mirat S.A. El número de participantes es de 60 trabajadores. Previamente, fotografía las instalaciones la artista Amalia Ortega Rodas. Se realiza una breve presentación verbal a los trabajadores de la empresa Mirat.

La propuesta es llevada a cabo por los miembros del grupo de investigación colaborando como mediadores 13 estudiantes del Master de Secundaria, Licenciados en Bellas Artes. Cada estudiante se reúne con los 2 ó 3 trabajadores y les explica la actividad a realizar que consiste en pensar en un objeto personal que a cada uno le gustaría tener presente en el trabajo (una foto de mi familia, un poster, un calendario, una maceta, una gorra, etc.)y que se pueda traer. Les propone traerlo. Al día siguiente:

-Traen el objeto de su casa al trabajo.

-Se reúnen con el estudiante correspondiente.

-El estudiante les pide que cada uno piense en un lugar que le resulte interesante.

-Va a ese lugar con cada trabajador y su objeto.

-El trabajador pone allí el objeto o imagen. (cinta adhesiva, chinchetas, hilo,...)

-El trabajador hace una foto a su objeto en el contexto laboral.

-El estudiante hace una foto al trabajador junto a su objeto.

Posteriormente se imprimen las fotografías y se lleva a cabo una Exposición de todas las Fotografías (la realizada por cada trabajador y a su lado la fotografía de ese trabajador realizada por cada mediador del master) en las instalaciones de la propia empresa.

En la Inauguración se ofrece un espectáculo de Danza a cargo de la Bailarina India Sohini Moksha que permite visualizar una mezcla de culturas en apariencia antagónicas pero disfrutada por todos los participantes. También surge un taller de gestos con los niños, hijos de los trabajadores.

En muchos casos, se trata de la primera ocasión en la que las familias visitan el lugar de trabajo. Además, estas fotografías han sido expuestas en el Centro Fonseca de la Universidad de Salamanca y en Congresos Internacionales de Budapest,

Jaén y Murcia. Finalmente hemos editado en DVD un Catálogo Digital de las obras.

10. RESULTADOS

Para evaluar, hemos partido del esquema de las dimensiones del desarrollo, de Moody (1992) (Perceptual/ Cognitiva/ Psicosocial); nos hemos guiado por algunos de los instrumentos descritos por J.Diamond, para diseñar un cuestionario y una entrevista semiestructurada, tomando como contenidos los elementos considerados por Höge (capacidades del proceso del conocimiento sensible). Además hemos aplicado en nuestra interpretación, la observación directa de los participantes y el análisis del trabajo artístico resultante.

Considerado también, las directrices del ICOM sobre evaluación aplicada a museos de arte (C.Dufresne-Tassé) según la concepción de Bergeron en torno a la experiencia de los visitantes a una exposición de arte (las emociones y los descubrimientos).

Lo evaluado ha sido el desarrollo personal a través de la actividad realizada. Para ello, hemos atendido a la actitud mostrada, a las aptitudes desarrolladas (percepción, reflexión/juicio crítico, sentimiento y creatividad) y a los conocimientos que han manejado. Además, hemos analizado en las imágenes la expresión personal y las cualidades formales.

Como instrumentos de evaluación, hemos utilizado un cuestionario semiestructurado con 4 ítems, a través de los cuales hemos querido conocer la opinión de los participantes sobre el proyecto(1º). También hemos querido saber si ellos han notado una diferencia entre el antes y el después de la actividad (2º). Además, queríamos que juzgaran lo realizado y para ello, hemos preguntado lo que más les gustó y lo que hubieran cambiado (3º y 4º).

Para apreciar su actitud hemos utilizado una plantilla de observación que incluye participación activa, aportación de información mas allá de la solicitada, sugerencias e iniciativas para el desarrollo de la actividad. Respecto a las capacidades implicadas en el proceso artístico, diríamos que:

- Percepción: Inicialmente, muchos decidieron el lugar de la foto sin una intención demasiado personal. De ahí que posteriormente, manifestaran que hubieran querido fotografiar otro lugar. Sin embargo, en muchos casos, sí hubo una decisión que mostraba razones personales en la selección del lugar.
- Reflexión/Juicio crítico: Hubo varias posturas. La primera el deseo de colaborar. Sin embargo, en muchos casos, sin demasiada intención expresiva. En otros casos, vimos una gran elaboración mental en torno a la propuesta que sirvió de móvil para expresar las propias ideas de fondo.

-Sentimiento: En general, el sentimiento mas frecuente fue positivo. Ello hizo que el ambiente fuera bueno entre trabajadores, estudiantes, investigadores y directivos. También hemos de destacar la implicación de algunos trabajadores que hicieron totalmente suya la propuesta.

-Creación: Parece que a todos les gustó y que, pasada la experiencia, hubieran querido tener mas tiempo e información para hacer un mejor trabajo fotográfico. Los resultados sorprenden en muchos casos por su sensibilidad, originalidad, intención y expresión de significados propios.

Los procesos de creación artística quedan legitimados en función de:

-Percepción de aspectos no utilitaristas (estéticos).

-Selección de imágenes con criterios personales.

-Incorporación de elementos personales con intención consciente de expresar el propio mundo.

-Acción creativa utilizando el medio formal de la imagen plástica (encuadre, perspectiva, luz, etc.).

-Las fotografías obtenidas contienen: Expresividad personal. Mensaje creativo. Modo, lenguaje propio.

Al terminar el evento, se propone a los trabajadores que, a modo de préstamo personal, dejen temporalmente a la empresa sus fotografías. De algún modo entendemos que estas imágenes simbolizan la presencia de cada trabajador en la fábrica, aún fuera de su horario laboral. También podríamos interpretar el intercambio de algo material (su trabajo) por algo personal (su visión del espacio de trabajo) que en cierto modo le resulta gratificante (el nexo fue pedirles que ellos eligieran un espacio que, por lo que fuere, les interesara).

11. CONCLUSIONES.

Por los resultados obtenidos, podemos suponer que:

-Cada persona sí puede experimentar procesos de creación artística en su ámbito laboral.

-El hacer arte transforma a quien lo hace.

-Los artistas podemos diseñar situaciones en las que propiciar la creación artística de otras personas no profesionales del arte.

-La experiencia artística produce mayor consciencia, reflexión más profunda, iniciativa personal y amplía la capacidad de decidir por uno mismo.

-Los espacios laborales pueden ser lugares de creación, experimentación, exposición y por tanto espacios de cambio y transformación.

-Y los objetos: ya sabemos que para Warhol son artísticos si alguien dice que lo son

Pero en este caso, además, los trabajos se defienden por sí mismos.

En consecuencia, creemos que la idea inicial de promover procesos de educación artística en espacios alternativos a los oficialmente reconocidos como espacios artísticos resulta innovadora, porque los resultados nos muestran que puede haber cambios desde el estímulo a la creatividad de toda persona. Ciertamente, las instituciones deberían garantizar el derecho a la cultura y a la educación (también la artística) pero, ante el inevitable sentimiento de fracaso institucional, hemos querido abrir una puerta desde la ciudadanía y demostrar que no todo está perdido. Poner la atención en los sujetos que conforman nuestras sociedades en lugar de en la mercantilización de determinados objetos, es la forma de subversión que creemos que hace falta.

BIBLIOGRAFÍA

- ADKV Kunstvermittlung. Swischen partizipatorischen Kunstprojekten und interaktiven Kunstaktionen. 2002.
- Allison, B./Hausman, J. The Limits of Theory in Art Education. NSEAD. 121- 127. 1998.
- Barret, T. Critics on Criticism. Journal of Aesthetic Education. V8. N2. 71-82. 1994.
- Bastos, FMC. Disruptive Pedagogies in Art Education. Art Education. May. P.5. 2009.
- Crimp, D. On the Museum's Ruins. The MIT Press. 1993. -Dewey, J. El arte como experiencia. Paidós. Barcelona. 2008.
- Ebitz, D. Sufficient Foundation: Theory in the Practice of Art Museum Education. Visual Arts Research. 34, 1, 14-24. 2008.
- Efland, A./Freedman, K./Stuhr, P. Postmodern Theory: Changing Conceptions of Art, Culture and Education. In: Postmodern Art Education. Reston. VA. NAEA. 1993.
- Eisner, E. Educar la visión Artística. Paidós. 1995.
- Freedman, K. Artmaking/Troublemaking: Creativity, Policy and Leadership in Art Education. Studies in Art Education, 48 (2), 204-217. 2007.
- Freire, P. La educación como práctica de la libertad. Ed Siglo XXI. 2008
- Heidegger, M. El origen de la obra de arte. Arte y Poesía. Mexico. 1977.
- Henley, D.R. Affective Expression in Postmodern. Art Education. March. 16-22. 1991.
- Hutzel, K. Reconstructing a Community, Reclaiming a Playground: A participatory Action Research Study. Studies in Art Education, 48 (3), 299-315. 2007.
- Jagodzinski, J. Postmetaphysical Vision: Art Education's Challenge In an Age of Globalized Aesthetics (A Mondofesto). Studies in Art Education. 49 (2), 147- 160. 2008.
- Knicht, W.B. Using Contemporary Art to challenge Cultural Values, Beliefs and Assump-

- tions. *Art Education*. July, 39.45. 2006.
- Kraft, M. Practicing Theory. The intersection of Aesthetic Theory and Artmaking Practices for Preservice Teacher. *Art Education*, May, 13-19. 2006.
 - Lorente, J. P. (coord.), *Espacios de arte contemporáneo generadores de revitalización urbana*, Zaragoza, 1997.
 - Maset, P. *Ästhetische Bildung der Differenz*. Radius Verlag, Stuttgart. 1995.
 - Parsons, M. *How understand Art. A cognitive Developmental Account of Aesthetic Experience*. Cambridge University Press. 1987.
 - Vas Prabhu. *Contemporary Art: Familiar Objects in New Contexts*. *Art Education*, July, 25-1990.
 - Vasquez Roca, A. Joseph Beuys "Cada hombre, un artista" *La Documenta de Kassel o el Arte abandona la galería*. *Revista digital Almiar*, n.37. Dic.2007- En.2008. Margen Cero.

Ana Isabel Sandero



Fotografiada por Maite Ayerra



Angel Sánchez



Fotografiado por Laura García



Celestino González



Fotografiado por Manuel Machado



Gabriel Gómez



Fotografiado por Carlos Pradilla



Jesús Martín



Fotografiado por Carlos Pradilla



Pilar García



Fotografiada por Elena Lima