

ENOCULTURA E IDENTIDAD: LA INSTALACIÓN COMO NUEVO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN EDUCACIÓN PATRIMONIAL

ENO-CULTURE AND IDENTITY: THE INSTALLATION AS A NEW METHODOLOGY IN ARTISTIC RESEARCH AND HERITAGE EDUCATION

Ruth Marañón Martínez de la Puente

Universidad de Granada; ruthmaranon@hotmail.com

Historia editorial

Recibido: 23-03-2016

Aceptado: 10-11-2016

Palabras clave

Instalación
Educación Patrimonial
Identidad
Experiencia Estética

Resumen

La experiencia estética y el conocimiento artístico siempre han ido ligados en muchos puntos con la educación patrimonial, dada la gran relevancia que suponen en espacios educativos, generalmente no formales, la unión de ambas de cara a procesos pedagógicos enriquecedores. La instalación, con sus múltiples cualidades y competencias, se ha convertido en nuestro proyecto de investigación en la herramienta educativa más interesante para transformar la compleja realidad de nuestro contexto de trabajo: Rioja Alavesa. Así, a través de los talleres "Instálate" (organizados en bodegas de la comarca), trabajamos con el patrimonio cultural del vino (Enocultura), la Investigación Artística y el conocimiento basado en la experiencia sensible. En este artículo, presentamos los resultados de dicha experiencia, proponiendo la instalación como un nuevo, interesante y práctico método de investigación artística en Educación Patrimonial, en definitiva, una clave diferente y de empoderamiento para trabajar la identidad, el arte contemporáneo, la cultura y el patrimonio.

Abstract

The aesthetic experience and the artistic knowledge always have been connected with the Heritage Education, due to the great importance in rewarding pedagogic processes, specially, in non-formal spaces. In our research, the installation (with its features and competences) has turned into the most interesting educational tool to transform the reality of our work's context: Rioja Alavesa. Thus, across the workshops "Instálate" (organized inside different wineries of the region), we worked the Wine Cultural Heritage (Eno-culture), the Artistic Research and the knowledge based on the sensitive experience. In this article, we showed the results of this experience, proposing the installation as a new interesting and practical method of Artistic Research in Heritage Education. In conclusion, we propose the art-installation as a different key to work the identity, contemporary art, culture and heritage.

Keywords

Installation
Heritage Education
Identity
Aesthetic Experience

Marañón Martínez de la Puente, Ruth (2018). Enocultura e identidad: La instalación como nuevo método de investigación artística en Educación Patrimonial. *Athenea Digital*, 18(1), 431-450.
<https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1854>

Introducción

La experiencia estética y el conocimiento artístico siempre han ido ligados en muchos puntos con la educación patrimonial (Fontal, 2013; Gutiérrez Pérez, 2012; Huerta y De la Calle, 2013) dada la gran relevancia que suponen en espacios educativos, generalmente no formales, la unión de ambas de cara a procesos pedagógicos enriquecedores.

En el caso concreto de nuestra investigación, ésta se cierne a la comarca vasca de Rioja Alavesa, colindante con nuestras vecinas Navarra y La Rioja y delimitada por

unas fronteras geográficas naturales que le aportan unos matices y carácter muy peculiares. Esto ha tenido una clara influencia en sus tradiciones, costumbres y paisaje, así pues, todo ello es generador de una cultura y un patrimonio de gran riqueza (ver figura 1).

No obstante, tanto en Rioja Alavesa como en otros contextos, es palpable, hasta hace escasos años, un desinterés hacia el patrimonio, su conocimiento y su salvaguarda. Asimismo, es curioso comprobar cómo, a pesar de una cultura y un contexto fuertemente posmoderno, en nuestros diferentes centros (escolares, museos, centros culturales...) se sigue manteniendo una línea pedagógica basada en teorías y preceptos modernos. Lo cual, sin lugar a dudas, supone una incongruencia y, en consecuencia, esto tendrá reflejo en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Estos pequeños hándicaps suponen el inicio de una problemática a diferentes niveles que requiere ser solucionada: educativa, pedagógica, identitaria y culturalmente.



Figura 1. Viñedos en primavera, 2014. (Fotografía de la autora)

Eno-cultura, identidad e instalación: nuevos métodos pedagógicos en Educación Artística y Educación Patrimonial

Rioja Alavesa compone una de las 7 comarcas de la provincia de Álava y, debido a su ubicación geográfica y sus fronteras políticas, supone un espacio complejo (en la cual se suceden algunos espacios de crisis: en lo sanitario, en lo político, en el transporte o incluso —y más interesante para nuestra investigación— en educación), lo que deter-

mina que haya un conflicto identitario, tan propio en esta avalancha de tribus posmodernas (Maffesoli, 1998/2004) que se suceden en nuestra cotidianeidad.

En esta idiosincrasia de límites, políticas y formalidades varias, el viñedo y su cultivo son los reyes de un paisaje coronado por la impetuosa Sierra de Cantabria y Toloño, serpenteado por el caudaloso río Ebro y moteado por pequeños pueblos tallados en piedra caliza y bodegas al pie de hileras de vides, lagares y dólmenes.

Entre estas formas diversas que componen el patrimonio y lenguajes *artísticos* de la comarca, se abre espacio la instalación como recurso pedagógico para transmitir y acercar conocimientos sobre la Enocultura y trabajar acerca de la identidad de la sociedad riojano-alavesa.

Haciendo un amplio repaso a los programas educativos relacionados con arte y patrimonio en la comarca, comprobamos la falta de propuestas educativas tanto en los centros escolares, así como iniciativas pedagógicas desde museos o centros culturales, ya que, de hecho, son muy pocos los espacios de este tipo de los que dispone Rioja Alavesa.

A través de un estudio detallado, nuestra investigación llegó a la conclusión de que el principal foco patrimonial de la comarca era la Cultura del Vino o *Enocultura*, y, en consecuencia, propusimos la bodega como ese espacio educativo no formal ausente en la zona y que sirviera de nexo entre cultura, patrimonio y educación artística y patrimonial (Marañón, 2015). Así, con:

La intervención de espacios comunes (en nuestro caso, la bodega) se establecen conexiones entre la comunidad educativa y el arte contemporáneo así como, la integración de la educación artística y visual en la sociedad. (Palau-Pellicer, 2015, p. 728)

La Enocultura se vislumbra al pasear por cualquier rincón de Rioja Alavesa: entre sus eternas hileras de vid, entre sus campos rebosantes de bodegas, en los lagares rupestres de la Edad Media cercanos a la Sierra de Cantabria y Toloño que da cobijo y abrigo a nuestra comarca, entre la variedad de la decoración y colorido de los trajes tradicionales, de sus múltiples costumbres y en su exquisita gastronomía, donde, obviamente, el vino juega un papel muy relevante.

La sociedad de Rioja Alavesa sabe de esta imponente fuerza, de este incuestionable motor, sin embargo, ha olvidado (salvo interesantes excepciones) que este conjunto patrimonial ligado directamente a nuestra identidad necesita de un conocimiento, respeto y salvaguarda que aún no son totales.

Por este motivo, se lanzaron diferentes propuestas educativas (en forma de talleres de carácter eminentemente práctico) según la edad (niños y niñas, jóvenes y adultos) en diferentes bodegas de la zona: Bodega Pagos de Leza (en Leza), Ondalán (en Oion) (tal y como podemos ver en la figura 2) y finalmente Bodegas Solagüen (en Labastida), llegando así al conjunto del territorio riojano-alavés.

En estas bodegas los objetivos estaban claramente definidos:

- Acercar a la sociedad de Rioja Alavesa, a través de experiencias estéticas y la educación artística, el patrimonio y cultura de la comarca.
- Trabajar a través de procesos artísticos y patrimoniales la identidad colectiva de la región.
- Profundizar en nuevas metodologías artísticas de enseñanza-aprendizaje basados en la experiencia y en la instalación.

Antes de comprobar/conocer la efectividad de la instalación como nueva herramienta educativa (siguiendo la línea de las Arts Based Research: Agra Pardiñas, 2005; Marín Viadel, 2003, 2005; Mesías Lema, 2012; Roldán y Marín Viadel, 2012) y de mediación artística, haremos previamente unas breves anotaciones sobre la noción de instalación y a continuación analizaremos la propuesta que realizamos en la región de Rioja Alavesa.

Instalación. Encuadre tipológico

“La instalación no surge por generación espontánea, sin precedentes. Habrá hasta quien los sitúe en el arte remoto de las cavernas” (Sánchez Argilés, 2009b, p. 3), sin embargo, diversos autores afirman que los primeros vestigios de esta disciplina artística surgieron hacia los años treinta de mano de Kurt Schwitters, el cual planteó a través de una interesante puesta en escena una nueva tipología artística en la cual, el espacio y el espectador se convertían en aspectos claves para su significado. *Merzbau* (1919-1937) se convirtió así en la apertura a una forma de expresión estética radicalmente diferente a lo anteriormente visto.

A partir de esta obra, este nuevo lenguaje fue evolucionando hasta llegar a obtener una relevancia significativa en la década de los sesenta de mano de artistas tan internacionales como Peter Smithson, Robert Morris, Christo y Jean-Claude, Richard Serra o Joseph Beuys, los cuales optaron por esta disciplina artística intentando dar respuesta a las nuevas necesidades que el mundo del arte suponían al artista, en un contexto radicalmente diferente a lo anteriormente experimentado y visto.



Figura 2. Detalle talleres “Instálate” en Bodegas Ondalán, Marzo 2015. (Fotografía de la autora)

Especialmente, la Segunda Guerra Mundial influyó en que los artistas contemporáneos necesitaran de otras formas plásticas de expresión, otros lenguajes y nuevas opciones estéticas. Pero esta brecha no fue únicamente esencial para el afinamiento de la instalación o la performance, sino para la puesta en marcha de diferentes organismos que velaran por la salvaguarda, conservación y educación respecto al patrimonio, tal es el caso de la UNESCO y sus primeros manifiestos.

Así pues, como decíamos, fueron los inestables años sesenta los que catapultaron a esta disciplina a la fama, viendo en ésta nuevas posibilidades plásticas anteriormente imposibles. Asimismo, la instalación fue un arma artística sin precedentes al luchar contra la propia institución arte tal y como décadas atrás había trasgredido el movimiento Dadá.

Con el paso de los años y con la llegada de la Posmodernidad, la instalación se afina en nuestros museos, galerías y centros de arte, a pesar de que su inicial ontología fuera precisamente su rechazo.

A pesar de ello, esta interesante disciplina se ha convertido en uno de los géneros más frecuentes del arte contemporáneo, la cual se distingue por una amplísima variedad de materiales, tanto naturales como artificiales, sometidos a una amplísima variedad de elaboraciones, desde los que se toman directamente de la naturaleza hasta las más sofisticadas tecnologías y donde el espacio en el cual irá *instalada* la obra es esencial.

Esta libertad “material” también lo era en tanto en cuanto a la mezcla, o incluso, a la no diferenciación entre las diferentes disciplinas que tan concienzudamente la historia del arte había pretendido organizar y delimitar, encasilladas en un estéril plantea-

miento formalista interesado en la especificidad de las fronteras. La instalación, junto con otros movimientos artísticos coetáneos como la performance, adquirió para su lenguaje conceptos pictóricos, arquitectónicos, esculturales, de diseño y sobre todo de fotografía y video, tanto para su elaboración como para su documentación, necesaria en muchos casos por su difícil catalogación o registro al ser preconcebida desde su creación, como efímera.

De hecho, ya no se advierte, e incluso se pretende cada vez menos, una clara hegemonía de una disciplina sobre las otras sino la interdisciplinariedad, lo cual también nos aporta y mucho en el bullicioso intersticio de las sociedades posmodernas.



Figura 3. Detalle talleres “Instálate” en Ondalán, Marzo 2015. (Fotografía de la autora)

Instalación, patrimonio y educación no formal. Puntos de encuentro

Como hemos descrito anteriormente, la instalación, aparte de contribuir a la creación de nuevas posibilidades plásticas y artísticas, nació para criticar el espacio arte y en consecuencia, se caracterizó por su carácter efímero y por su dificultad de documentación.

Esto, en sus inicios, supuso un flujo de debates en torno al cambio impetuoso que necesitaba el mundo del arte y el mercado en el que se había convertido. Así, a través de esta crítica feroz, poco a poco, las relaciones con la institución arte se fueron lentamente sosegando, introduciéndose la instalación en éstos, hasta llegar a nuestros días en los que la inmensa mayoría de propuestas que podemos hallar en museos y galerías de arte contemporáneo estarían encuadradas dentro de la disciplina de la instalación.

Así, en la actualidad, las formas de producir, exhibir, coleccionar y vender instalaciones, nada tienen que ver con unos orígenes cargados de crítica mer-

cantilista y negación institucional. Sin embargo, hoy, como cincuenta años atrás, la instalación sigue revelando todavía un campo de actuación de difícil interpretación crítica, (Sánchez Argilés, 2009b, p. 1)

Esto supone por tanto que, en los departamentos didácticos de centros de arte y museos, también la instalación está presente como una obra a conocer. Sin embargo, a pesar de la relevancia pedagógica que esta disciplina podría tener, son muy pocos los estudios (Abad Molina, 2009; Díaz-Obregón, 2003; Palau-Pellicer, 2015; Sánchez Argilés, 2009a) realizados al respecto.

Para nuestra investigación era esencial trabajar desde la experiencia, vivenciar los procesos educativos, creativos y plásticos (véase la figura 3). Así, vimos en la instalación multitud de opciones para desarrollar procesos significativos que por sus características ninguna otra disciplina podía ofrecernos. Así, en este intersticio identitario, decimos aunar patrimonio, educación artística y la propia instalación como herramientas para la re-definición identitaria de la comarca, ya que:

En primer lugar **el patrimonio**, latente en Rioja Alavesa a través de la Cultura del Vino,

Tiene un valor educativo en la medida en que repercute en la construcción de la identidad individual y grupal, ayudando a las personas a reconocerse a sí mismas a través de una mayor comprensión del entorno que las rodea. (Gutiérrez, 2012, p. 283)

Esta idea, liga con el otro punto esencial, **la instalación**, ya que, tal y como dice Raúl Díaz-Obregón “con las instalaciones podemos aprender a valorar el espacio, comprender su naturaleza y componentes, la realidad que constituye y los factores que determinan nuestra percepción del mismo” (Díaz- Obregón, 2003, p. 388). Esta reinterpretación del espacio, nos hace asimismo repensarnos a nosotros mismos, el lugar que ocupamos dentro de una sociedad y las relaciones que se dan tanto con el espacio, región o comarca concretas como con el resto de habitantes que la cohabitamos, puesto que, además, una instalación es diálogo, “es una actividad que necesita de la colaboración de muchos” (Palau-Pellicer, 2015, p. 723).

“Sensible al clima de ideas en el que surge, la instalación se nutre de los grandes discursos críticos del momento” (Sánchez Argilés, 2009b, p. 2). Esto nos induce a la amplia gama de discursos, debates y diálogos que surgen tras analizar y participar del proceso creativo de la instalación, tal y como se aprecia en la figura 4. En nuestros talleres, a raíz de trabajar con la instalación fundiéndose con el patrimonio, conseguimos que los discursos, las narrativas, las historias colectivas se entrelacen y entrecrucen

para dar un nuevo significado a nuestra comarca, a modo de procesos de identización/identificación¹.



Figura 4. Detalle talleres “Instálate” en Solagüen, Febrero 2016. (Fotografía de la autora)

En esta línea y si tenemos en cuenta la versatilidad en cuanto a materiales y recursos plásticos y visuales de los que la instalación hace uso, es una interesante aportación en procesos patrimoniales (Santacana i Mestre y Llonch Molina, 2012) y de **educación artística** ya que “demanda del espectador la experiencia artística del “aquí y ahora” (Sánchez Argilés, 2009b, p. 2).

Instalación y conocimiento sensible. Un acercamiento al patrimonio cultural de Rioja Alavesa

Rioja Alavesa ha bebido de diferentes aspectos culturales y pueblos que han determinado su patrimonio y su legado actual (por ejemplo, celtíberos, berones o romanos). Así, su relación con el contexto, con la naturaleza y con el lugar no es sino fruto del respeto, del amor y el cuidado de una tierra: la del vino y el viñedo, tal y como hemos ido viendo. Respecto a la Enocultura, han nacido una serie de conocimientos que no sólo podemos englobar dentro del *razonamiento ilustrado* sino también saberes tradicionales, conocimientos que pasan de generación en generación (tales como el trabajo de la viña, de la poda, del tiempo de siega, o, por ejemplo, los pasos a dar para elaborar tal guiso o un excelente asado); y que pueden ser transmitidos por medio del conoci-

¹ La modernidad había significado la consolidación de la noción de identidad del sujeto. No obstante, en la actualidad, esta categoría se encontraría en crisis con el surgimiento de formas de socialidad. Es lo que Maffesoli expresa como *el deslizamiento desde la lógica de la identidad hasta la lógica de la identificación* (Casián et al., 2006, p. 23).

miento sensible de esa misma realidad compartida. Esto es, en palabras de Michel Maffesoli, “realidad donde las pasiones, las emociones colectivas juegan un papel indiscutible en el conjunto de la vida social” (Maffesoli, 2011, p. 2, traducción propia²). En definitiva, la transmisión de saberes y conocimientos a través de la realidad sensible, a través de aquellas emociones y sentimientos que también construyen identidad y patrimonio. Y es precisamente aquí dónde la experiencia estética y especialmente el rol de la instalación artística son primordiales.

Para poder trabajar precisamente mediante estos pilares, creamos los talleres “Instálate”, cuyos objetivos hemos citado anteriormente y en los que defendíamos una nueva metodología de acercamiento al conocimiento sensible de la realidad en este peculiar contexto vasco.

Como su propio nombre indica, en “Instálate” la instalación era la herramienta principal ya que “ofrece una perspectiva multidimensional (...), expresada estética, psicológica, social y políticamente” (Barzel, 1988, p. 15, traducción propia³), siendo además excepcional su capacidad de crear experiencias estéticas, experiencias que contribuyen a fundir arte y vida, tal y como proponían diversos artistas, entre ellos Joseph Beuys, donde el espacio educativo se reconvierte así en espacio de creatividad artística y patrimonial, donde conjugar nuestra realidad y nuestras relaciones personales. Esto es, favorecer el intercambio, favorecer procesos pedagógicos más significativos y de investigación artística desde lo sensible, desde el estar juntos, puesto que “puede favorecer la cultura y el estar juntos” (Maffesoli, 2003, p. 97, traducción propia⁴).

Así, decidimos separar “Instálate” en dos partes:

1. La visita a la bodega en cuestión para conocer todo el proceso de la elaboración del vino, lo que podríamos calificar como la parte más ‘técnica’ de los talleres.
2. Y posteriormente, una visita e interacción con la instalación artística allí expuesta, que esperaba a ser “terminada” y que completaba los conocimientos entorno al patrimonio cultural del vino y arte contemporáneo.

Siguiendo este proceso, poco a poco se iban introduciendo mediante el diálogo y la experiencia las principales nociones o conceptos a transmitir. Las narrativas que de estos diálogos y estos discursos iban surgiendo, entrelazaban arte y cotidianidad continuamente, viéndose claros reflejos a través del arte y la educación patrimonial y ar-

² “Réal où les passions, les émotions communes jouent un rôle indéniable (...), l’ensemble de la vie sociale” (Maffesoli, 2011, p. 2).

³ “It offered a multidimensional view (...), expressing aesthetic, psychological, social and political concerns” (Barzel, 1988, p. 15).

⁴ “Il peut favoriser la culture et l’être ensemble” (Maffesoli, 2003, p. 97).

tística de esa fusión con la vida, con la realidad, transformándose la bodega en un espacio completamente nuevo. Ya que, para nosotras, “lo importante es eliminar el dualismo que existe entre lo que ensalza el arte y lo que se experimenta en la vida cotidiana” (Saint-Jacques, 2010, p. 14, traducción propia⁵), buscar los nexos que marcan nuestra identidad y descubrir qué procesos son los más idóneos para la trasmisión del patrimonio cultural de la comarca a través de la educación artística y la investigación educativa basada en las artes.

¿Cómo fue esto posible?

Sin duda gracias a la instalación, puesto que, tras los talleres “Instálate”, pudimos extraer las siguientes cualidades de esta disciplina artística como interesante herramienta educativa:

Supone alumnos activos y críticos

Los procesos que se daban en torno a la instalación artística suponen un avance mucho mayor respecto a otras disciplinas artísticas ya investigadas, ya que ésta, en primer lugar, permitía una interacción mucho mayor con el espectador-participante ya que “la instalación ha estado siempre con nosotros” (Rosenthal, 2003, p. 23, traducción propia⁶); despertando en él el rol de lector, pero de un lector crítico, que piensa y reflexiona sobre lo que ve y siente, un sujeto lector en el cual se cierra la narratividad de la obra, ya que la complementa, la termina de tejer, la culmina. Es más, la instalación “busca el desarrollo sensorial del espectador, y lo que más nos interesa, incluye al espectador como parte fundamental de la obra” (Díaz-Obregón Cruzado, 2003, p. 26). Es decir, sin un espectador activo, la obra carece de sentido.

Se presume de ciertas características de la instalación, como, por ejemplo, el desarrollo de la sensibilidad, el cultivo del intelecto, el fomento de una comunicación sensorial y el interés participativo del público en la obra, los cuales podrían potenciar el entendimiento del arte contemporáneo y contribuir al desarrollo de la educación artística.

Además se cree que la capacidad integradora de diferentes disciplinas de la instalación, potenciada y aplicada también en este estudio mediante la unión del arte contemporáneo con la educación artística, puede tener un gran potencial educativo que resuelva problemas tanto en las áreas plásticas, visua-

⁵ “l'important (...) est d'effacer le dualisme entre ce qui relève de l'art et ce qui s'expérimente dans la vie quotidienne” (Saint-Jacques, 2010, p. 14).

⁶ “Installation has always been with us” (Rosenthal, 2003, p. 23).

les, escénicas, musicales, etc., como en otras disciplinas no artísticas, humanas o científicas. (Díaz-Obregón Cruzado, 2003, p. 32)

Educando talentos críticos y tolerantes para con los otros.

Esto supone no sólo un espectador activo para con la obra, sino un espectador participante que se involucra psíquica y emocionalmente, haciéndose preguntas e indagando para encontrar las respuestas. Esto conlleva a que “la instalación construye un espacio crítico sobre la ruptura entre lo posible y lo dado, a partir de la cual hay que hablar” (Alberganti, 2013, p. 326, traducción propia⁷).



Figura 5. Detalle talleres “Instálate” en Ondalán, Marzo 2015. (Fotografía de la autora)

Crea y genera otro tipo de conocimiento más cercano al contexto y a la realidad del alumnado

Es decir, genera la posibilidad de un acercamiento a nuestra realidad desde el **conocimiento sensible**. Y es que *la educación artística trata de favorecer una formación desde una unión sensible que despliegue el ser en su totalidad* (Torregrosa, 2015, p. 6). Esto supone sugerir o proponer otro modo de conocer la realidad que nos rodea, es decir, poner en relación a nuestro alumnado con su contexto y circunstancias sociales a través del arte y su didáctica. Nuestro objetivo se convirtió en buscar cómo solucionar la “preocupación de devolverle el espacio sensible al espectador” (Alberganti, 2013, p. 63, traducción propia⁸), inquietud que solventa mejor que ninguna otra disciplina la instalación.

⁷ “L’installation construit un espace critique sous la forme d’une faille entre le possible et le donné à partir de laquelle il faut parler” (Alberganti, 2013, p. 326).

⁸ “Préoccupation de rendre l’espace sensible au spectateur” (Alberganti, 2013, p. 63).

A través de la experiencia propuesta en las diferentes bodegas pudimos comprobar que, en primer lugar, la instalación responde a una clara finalidad pedagógica, ya que, debido al rol de máxima relevancia que adquiere el espectador para completar el significado de la obra, la interacción y la puesta en valor de los participantes están implícitas en el proceso educativo como parte necesaria y en la construcción de narrativas e identidades.

Asimismo, la utilización de materiales cercanos a su realidad cotidiana ha ampliado no sólo las posibilidades plásticas que los participantes concebían como arte, sino que además, han podido acercarse a la par al Arte Contemporáneo y al patrimonio cultural del vino y el viñedo desde una perspectiva completamente lúdica y con la que se sensibilizan e identifican.

Igualmente, la instalación artística hacía que nuestros diferentes participantes, especialmente los niños por su carácter desinhibido, se dejaran llevar por el conjunto de sensaciones que una experiencia estética puede conllevar, especialmente, el acercamiento a un conocimiento plenamente posmoderno y basado en todos nuestros sentidos: el conocimiento sensible de la realidad (Maffesoli, 1990/2007; Torregrosa, 2012; 2015).

De este modo, a través de estos procesos, todos nuestros sentidos se despiertan (véase figura 5) y exploran a través del arte contemporáneo la realidad, su contexto y los principales valores que nutren su cultura y su patrimonio, esto es, mediante la educación artística y la mediación artística de la instalación, “se revalorizan los aspectos emocionales y sensibles de la formación de las personas, para la emergencia de un conocimiento colectivo que amplifica o intensifica de otro modo lo real” (Torregrosa, 2015, p. 14).

Crea vínculos entre los participantes

O, dicho de otro modo, hace posible procesos de *identización*/identificación a nivel de Rioja Alavesa, trabajando la dimensión humana del patrimonio (Fontal, 2013; Gómez Redondo, 2013).

Esto es,

Hablamos pues de un proceso (...) de construcción, que al igual que a nivel individual, se configura a partir de un discurso, y materializa en lo poli-sustancial: experiencias, objetos simbólicos, actitudes, lenguajes... que a lo largo del tiempo y el espacio se comparten, consensuan y establecen como el imaginario identitario de la comunidad. (Gómez Redondo, 2013, p. 95)

Y es que, también “la identificación cultural del individuo, los valores democráticos de igualdad y el respeto a la diferencia, configuran las bases de la nueva educación, generando dinámicas diferentes en la educación artística” (Efland, 2002, en Díaz-Obregón Cruzado, 2003, p. 86).



Figura 6. Detalle talleres “Instálate” en Pagos de Leza, Noviembre 2014. (Fotografía de la autora)

En nuestro caso, la instalación permitía trabajar no sólo mediante lenguajes artísticos de gran variedad, sino que mediante el diálogo suscitado tras involucrarnos en una experiencia significativa (Dewey, 1938/2004), conseguíamos que nuestros participantes —alumnos y alumnas de primaria, ESO, Bachillerato o FP, adultos, asociaciones de jubilados...— a través de dicha vivencia, identificaran aquellos rasgos patrimoniales que conforman Rioja Alavesa y por ende, su identidad.

“La instalación es un medio que permite la creación de espacios que calificamos como ‘espacios de conexión’, sirviéndonos de la terminología utilizada por Françoise Choay” (Alberganti, 2013, p. 127, traducción propia⁹). Estas conexiones, estos nexos, nutren las relaciones sociales, en cierta medida, fragmentadas. Así, “como Baudrillard decía sobre las imágenes, la instalación funciona como la imitación y el cuestionamiento del mundo cotidiano” (Rosenthal, 2003, p. 57, traducción propia¹⁰). El arte se convierte así en reflejo directo de la realidad (“la presencia o ausencia de una ‘realidad profunda’”) (Rosenthal, 2003, p. 57, traducción propia¹¹) e interviene de manera clara precisamente en esos vínculos tan interesantes para la reconstrucción educativa, política e identitaria, entre otras.

⁹ “L’installation est un médium qui permet la créations d’espaces que nous qualifions ‘d’espaces de connexion’, en reprenant la terminologie utilisée par Françoise Choay” (Alberganti, 2013, p. 127).

¹⁰ “As Baudrillard said about images, installations that function as impersonations raise questions about the everyday world” (Rosenthal, 2003, p. 57).

¹¹ “The presence or absence of a ‘profound reality’” (Rosenthal, 2003, p. 57).

Cuando se crean estos vínculos, se da a lugar a experiencias estéticas, procesos y resultados igualmente artísticos (tal y como ejemplifica la figura 6), lo cual nos lleva a ver en esta disciplina artística una interesante herramienta en Investigación Basada en las Artes, en Metodología Artístico-Narrativa por no hablar ya de la Artografía, ya que responde precisamente a las premisas de una investigación cualitativa de este tipo, viendo como necesaria *la intersección entre grupos de personas y contextos sociales; y la necesaria transformación de las personas y de contexto como resultado del proceso de investigación* (Marín Viadel y Roldán, 2014, p. 32).

Despierta la creatividad

La instalación, en esa intersección de diferentes disciplinas y lenguajes plásticos, despierta en nuestro *alumnado* nuevas posibilidades artísticas y de expresión. Ellos son conscientes, a raíz de analizar la instalación expuesta, de la interdisciplinariedad, de lo interesante de la ruptura de fronteras y estereotipos (y no sólo nos referimos a las estéticas), de las grandes posibilidades del uso de todo tipo de materiales: fotografía, vídeo, telas, hierro, madera, acrílicos... incluso objetos de nuestra cotidianeidad al modo del *ready-made* duchampiano¹².

Esto genera en ellos el deseo de aprender, de conocer, de ir más allá; de buscar otras maneras de contar, de narrar. Su imaginación vuela, su creatividad explota, y esto se refleja de manera directa en su actitud, su predisposición y posteriormente, al realizar su propia conclusión plástica ante la pregunta “¿Qué es para ti Rioja Alavesa?”.

Nuestros participantes se convierten en pequeños investigadores en los que el espacio de la bodega (reconvertida en museo) se vuelva a transformar, pero en esta ocasión, en un laboratorio artístico de ideas, encuentros e identificaciones visuales y plásticas.

En definitiva, la instalación a través de sus múltiples lecturas y su amplia variedad de lenguajes, no sólo ofrece al espectador una nueva forma de entender el contexto y de mostrar sus reflexiones y conclusiones al respecto, sino las herramientas para decodificar y re-estructurar su pensamiento, y posteriormente poder expresarlo de manera más creativa tanto en lenguaje oral, escrito como visual.

¹² Marcel Duchamp y sus creaciones de *ready-made* supusieron uno de los principales pasos para la génesis de la instalación como disciplina artística, junto al Arte Conceptual y el Arte Minimalista.

Genera experiencias artísticas y estéticas de gran valor educativo

“La experiencia estética hace posible unir lo que (...) se vive y lo que reflexionamos, conectando todas las dimensiones en nuestro interior” (Torregrosa, 2015, pp. 3-4). Esto es, se viven experiencias estéticas y educativas que se basan directamente en nuestros recuerdos y emociones pero también en nuestros conocimientos previos —tal y como pudimos ver en nuestros talleres—, puesto que tanto los materiales utilizados en las instalaciones (sarmientos, botellas, fotografías de diferentes rincones y tradiciones de Rioja Alavesa, telas...) como el espacio donde estaban ubicadas (la bodega¹³), generan experiencias verdaderamente significativas (Dewey, 1934/2004, 1938/2004), ya que basamos nuestro aprendizaje y saberes futuros en conocimientos (tanto de la razón como de lo sensible) ya afianzados.

Así, la instalación produce lo que Paloma Palau-Pellicer (2015) denomina como “laboratorio de experiencias” (Dewey, 1934; Massin, 2013; Torregrosa, 2012), esto es, el desarrollo de una serie de vivencias educativas diferentes, abiertas a la experimentación y el diálogo, el debate, la crítica, a la investigación artística. Aquello que ya alrededor de los años setenta Bruno Munari (1968, 1973/1980, 1981/1993) defendió con intensidad bajo otras siglas: el *laboratorio liberatorio*.

De hecho, la instalación, debido a su especial relación con el espacio (Alberganti, 2013; Sánchez Argilés, 2009a), permite esa *inmersión* espacial, personal, de *passage*, de trance, donde nos perdemos y nos re-encontramos, haciendo de la obra un lugar habitable y donde se generan experiencias —primordial para la formación de las personas en educación artística y en investigación educativa— (Torregrosa, 2015).

John Dewey (1934/2004), asimismo, defendió que la experiencia estética es la aprehensión, la vivencia, de esos modos de relación y la “incorporación” que de los mismos hacemos en nuestra vida cotidiana. Por lo tanto, se integraría perfectamente a la nueva noción de educación artística que con la instalación surge:

Es una formación que se realiza en correspondencia con el entorno, con las dinámicas sociales y las efervescencias culturales. No estamos situados en un saber estable o fijo, sino en un conocimiento que emerge de lo singular y lo colectivo, de verdades experienciales que fluyen y se modifican al ritmo de la comunidad que las vivencia. (Torregrosa, 2015, p. 4)

Así, la riqueza que supone para nuestros participantes formarse mediante experiencias, hace de estos procesos educativos métodos más significativos y de mayor calado.

¹³ Hay más de 600 bodegas en la región vasca de Rioja Alavesa, lo que supone en una comunidad de alrededor de doce mil personas, una bodega por cada veinte habitantes.

Conclusiones

Rioja Alavesa presenta un amplio patrimonio cultural y paisajístico que muy pocas veces hemos sabido valorar. Con los talleres de trabajo “Instálate” y con *las cualidades de la instalación para comunicar simbólicamente y como estrategia didáctica* (Palau-Pellicer, 2015, p. 719), hemos trabajado para concienciar sobre este importante legado y explorar asimismo dichas características y/o cualidades de la instalación como herramienta de educación y mediación artística.

Tras esta experiencia, podemos constatar que “la técnica de la instalación ha probado ser una herramienta útil mediante la cual hablamos retóricamente e investigamos sobre la vida” (Rosenthal, 2003, p. 27, traducción propia¹⁴), lo que nos habla también de lo interesante de ésta como metodología de investigación, englobada en las *Arts based Research* (Agra Pardiñas, 2005; 2012; Barone, 2000; Barone & Eisner, 2012; Hernández, 2000; 2002; Marín Viadel, 2003; 2005; Roldán y Marín Viadel, 2012) y de la importancia de la puesta en valor de otros métodos para formar y acercarnos a la realidad social y cultural de nuestro alumnado, esto es, trabajar a través del conocimiento sensible y la experiencia estética.

Como hemos ido diciendo, la instalación ofrece la posibilidad de generar de manera *natural* (debido a su idiosincrasia) dicha experiencia en el que participa de ella, lo que “constituye una apuesta determinante. La obra es un proceso, su percepción se efectúa durante la duración de un viaje, un desplazamiento (...). El dispositivo crea la ilusión y él mismo es su propia realidad” (Alberganti, 2013, p. 98, traducción propia¹⁵).

De este modo, la instalación no sólo refleja de manera crítica un mensaje del artista, sino que atiende directamente al público, en este caso los ciudadanos de Rioja Alavesa que participaron de los talleres, provocando en ellos una actitud activa, reflexiva y creativa. En estos flujos y *passages* que supone la experiencia en el espacio de la bodega, se da lugar asimismo a debates, diálogos y diferentes discursos que componen las narrativas artísticas, que a su vez crean vínculos y acerca a unos con otros.

Estos procesos educativos basados en la experiencia artística y que son tan enriquecedores, se dan también gracias a la identización con el medio y el patrimonio que se les presenta, la educación mediante el conocimiento sensible de la realidad y la sociología posmoderna del *être ensemble*¹⁶ maffesoliano.

¹⁴ “The technique of installation has proved to be a useful tool by which to rhetorically speak about and investigate life” (Rosenthal, 2003, p. 27).

¹⁵ “Constitue un enjeu déterminant. L’œuvre est un processus, sa perception s’effectue dans la durée d’un déplacement. (...) Le dispositif crée l’illusion, il est lui-même sa propre réalité” (Alberganti, 2013, p. 98).

Atendiendo a esta función social de la experiencia que, como es lógico, re- vierte en la construcción del ser humano, la instalación actúa como una me- táfora que, a través de una trama visual y estética, provoca diversas reaccio- nes en un espacio de tránsito, mostrando, a su vez, el potencial comunicativo del lenguaje plástico (Palau-Pellicer, 2015, pp. 727-728).

El conocimiento sensible de nuestra realidad: entiéndase nuestro patrimonio (pai- sajes, arquitecturas, tradiciones...) y las formas de representación de esa realidad (me- diante la instalación), suponen un acercamiento no sólo de las luces y la razón ilustra- das, sino un acercamiento a nuestro contexto sensible, en donde las emociones y nues- tras experiencias previas (recuerdos, sensaciones, matices) nos sirven para hilar una historia colectiva artística (Agra Pardiñas, 2005) de identificaciones o *identizaciones* (Gómez Redondo, 2012; 2013) que construye sin duda ese viñedo posmoderno de iden- tidades riojano-alaveses.

Referencias

- Abad Molina, Javier (2009). *Iniciativas de Educación Artística a través del Arte Contemporáneo para la Escuela Infantil (3-6 años)*. Tesis doctoral sin publicar, Universidad Complutense de Madrid.
- Agra Pardiñas, M^a Jesús (2005). El vuelo de la mariposa: la investigación artístico- narrativa como herramienta de formación. En Ricardo Marín Viadel (Coord.), *Investigación en Educación Artística* (pp. 127-150). Granada: Universidad de Granada y Universidad de Sevilla.
- Agra Pardiñas, M^a Jesús (2012). *Nuevas perspectivas de investigación artística: la investigación artístico-narrativa. Seminario del Master Artes Visuales y Educación: un enfoque constructorista (2011/2012)* (Documento no publicado).
- Alberganti, Alain (2013). *De l'art de l'installation. La spatialité immersive*. Paris: L'Harmattan.
- Barone, Tom (2000). *Aesthetics, politics, and educational inquiry: essays and examples*. New York: Peter Lang.
- Barone, Tom & Eisner, Elliot W. (2012). *Arts Based Research*. Thousand Oaks: SAGE.
- Barzel, Amnon (1988). *Spazi '88. Exposition*. Prato: Museo d'arte contemporanea Luigi Pecci.

¹⁶ *Le visiteur d'une installation est un être « contextualisé » qui immergé dans un objet esthétique pour faire l'expé- rience de l'habitation (bodega) comme espace-à-vivre. Cette théorie est aussi une théorie générale de « l'être ensemble », sur laquelle Sloterdijk fonde « la parenté entre la philosophie actuelle et l'art de l'installation » (Alberganti, 2013, p. 124). Además, según Maffesoli, si conocemos lo que nos vincula, lo que nos une, en definitiva, el imaginario que compartimos (el cual a través de los talleres hemos intentando evidenciar), estaremos conociendo también lo que delimita nuestro *être-ensemble*. Es decir, si reconocemos (identificamos, nos *identizamos*) en un imaginario común (patrimonial, cultural, social, etc.) aseguramos en este tiempo de tribus posmodernas, *sur la longue durée tenue et solidité, à ce qui est le principe essentiel de toute société: le vivre-ensemble* (Maffesoli, 2011, p. 4).*

- Cassián, Nizaiá; Escobar, Gisela; Espinoza, Ricardo; García, Raúl; Holzknecht, Martín & Jiménez, Caro (2006). *Imaginario Social: Una aproximación desde la obra de Michel Maffesoli*. *Athenea Digital*, 9, 1-26.
<https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n9.269>
- Dewey, John (1934/2004). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Dewey, John (1938/2004). *Experiencia y educación*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.
- Díaz-Obregón Cruzado, Raúl (2003). *Arte contemporáneo y educación artística: Los valores potencialmente educativos de la instalación*. Tesis doctoral sin publicar, Universidad Complutense de Madrid.
- Efland, Arthur (2002). *Una historia de la educación del arte: tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*. Barcelona: Paidós.
- Fontal, Olaia (Coord.) (2013). *La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas*. Gijón: Trea.
- Gómez Redondo, Carmen (2012). Identización: la construcción discursiva del individuo. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24(1), 21-37.
https://doi.org/10.5209/rev_aris.2012.v24.n1.38041
- Gómez Redondo, Carmen (2013). *Procesos de patrimonialización en el Arte Contemporáneo: diseño de un artefacto educativo para la identización*. Tesis doctoral sin publicar, Universidad de Valladolid.
- Gutiérrez Pérez, Rosario (2012). Educación Artística y Comunicación del Patrimonio. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24(2), 283-299.
https://doi.org/10.5209/rev_aris.2012.v24.n2.39035
- Hernández, Fernando (2000). *Educación y Cultura Visual*. Barcelona: Octaedro.
- Hernández, Fernando (2002). Repensar la educación de las artes visuales. *Cuadernos de Pedagogía*, 331, 52-55.
- Huerta, Ricard & De la Calle, Romà (Eds.) (2013). *Patrimonios migrantes*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Maffesoli, Michel (2003). *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien*. Paris: Éditions du Félin.
- Maffesoli, Michel (1998/2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires : Siglo XXI.
- Maffesoli, Michel (1990/2007). *En el crisol de las experiencias: para una ética de la estética*. Madrid: Siglo XXI.
- Maffesoli, Michel (2011). *Morale, éthique, déontologie*. Paris: Fondapol.
- Marañón Martínez de la Puente, Ruth (2015). Vino para sentir. Nuevas construcciones identitarias en Rioja Alavesa. *REIDOCREA. Monográfico: Identidad y Educación*, 4, 126-133. <http://hdl.handle.net/10481/37127>
- Marín Viadel, Ricardo (2003). *Didáctica de la educación artística para primaria*. Madrid: Pearson.
- Marín Viadel, Ricardo (2005). La Investigación Educativa basada en las Artes Visuales o ArteInvestigación Educativa. En Ricardo Marín Viadel (Coord.), *Investigación en Educación Artística* (pp. 223-274). Granada: Universidad de Granada y Universidad de Sevilla.

- Marín-Viadel, Ricardo & Roldán Ramírez, Joaquín (2014). 4 instrumentos cuantitativos y 3 instrumentos cualitativos en investigación educativa basada en las artes visuales. En Ricardo Marín Viadel, Joaquín Roldán y Fernando Pérez Martín (Eds.), *Estrategias, técnicas e instrumentos en Investigación basada en Artes e Investigación Artística* [Strategies, techniques and instruments in Arts based Research and Artistic Research] (pp. 71-114). Granada: Universidad de Granada.
- Massin, Marianne (2013). *Expérience esthétique et art contemporain*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Mesías Lema, Jose María (2012). *Fotografía y educación de las artes visuales: el fotoactivismo educativo como estrategia docente en la formación del profesorado*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada, Granada.
- Munari, Bruno (1968). *El arte como oficio*. Barcelona: Labor SA.
- Munari, Bruno (1973/1980). *Diseño y comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Munari, Bruno (1981/1993). *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Palau-Pellicer, Paloma (2015). *La instalación. Un análisis gráfico de las relaciones sociales entre el espacio y los materiales*. En Actas del V Congreso Internacional de Educación Artística y Visual. Educación Artística y Acción Social (pp. 719-729). Huelva, 2015.
- Roldán, Joaquín & Marín Viadel, Ricardo (2012). *Metodologías artísticas de Investigación en educación*. Archidona (Málaga): Aljibe.
- Rosenthal, Mark (2003). *Understanding Installation Art. From Duchamp to Holzer*. Nueva York: Prestel Verlag.
- Saint-Jacques, Camille (2010). Le don paisible. En Saint-Jacques, Camille et Suchère, Éric (dir.), *L'art comme expérience. Shirley Jaffe & pratiques contemporaines*, (pp. 12-22). Montreuil-sous-Bois (France): Lienart.
- Sánchez Argilés, Mónica (2009a). *La instalación en España. 1970-2000*. Madrid: Alianza Forma.
- Sánchez Argilés, Mónica (2009b, 26 de junio). La instalación, cómo y por qué. Claves y pistas para entender su desarrollo en España. El cultural. *Periódico El Mundo*. <http://www.elcultural.com/revista/arte/La-instalacion-como-y-por-que/25543>
- Santacana i Mestre, Joan & Llonch Molina, Nayra (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Gijón: Trea.
- Torregrosa, Apolline (2012). Réversibilité de l'éducation : de la raison à la résonance. *Sociétés. Revue des Sciences Humaines et Sociales*, 118, 17-25. <https://doi.org/10.3917/soc.118.0017>
- Torregrosa, Apolline (2015). Bifurcaciones por la educación artística. *Fermentario*, 9(1), 1-15 <http://fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/view/188/242>



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios . Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)