

RESONANCIA. UNA CLAVE PARA PENSAR LA PRÁCTICA Y LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

RESONANCE: A KEY CONCEPT FOR THINKING ARTISTIC PRACTICE AND EDUCATION

Vega Jorgelina



vol. 15/ fecha: 2025 Recibido:17/10/24 Revisado:21/01/25 Aceptado:16/05/25

Jorgelina, Vega. "Resonancia. Una clave para pensar la práctica y la educación artística." En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, vol. 15, 2025.

DOI: 10.4995/sonda.2025.22626

RESONANCIA. UNA CLAVE PARA PENSAR LA PRÁCTICA Y LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

RESONANCE: A KEY CONCEPT FOR THINKING ARTISTIC PRACTICE AND EDUCATION

Vega Jorgelina

jvega@upv.edu.es

Bellas Artes. Educación artística
Universitat Politècnica de València

Resumen

El artículo explora algunas de las intersecciones que podemos encontrar entre dos capacidades humanas fundamentales en el contexto de la práctica artística: pensamiento y acción. Con el detenimiento en estas intersecciones buscamos identificar claves que puedan ser aplicadas posteriormente a la educación artística.

Estas intersecciones se analizarán en prácticas gestadas dentro de un tejido contemporáneo que esté alineado a la idea de *marco resonante* como contenedor de toda actividad humana, conceptualización basada en la sociología crítica de Hartmut Rosa. Este marco integra elementos existenciales (como el sentido y la experiencia subjetiva) y socioculturales (como las estructuras sociales y simbólicas que median dichas conexiones).

El texto profundiza en el estudio de dos casos de prácticas artísticas que enseñan su potencial transformador al inscribirse dentro del marco señalado y, finalmente, se presentan una serie de ideas para repensar la educación artística, orientadas a contribuir al análisis y estudio crítico de esta disciplina.

Palabras clave

Resonancia; Conocimiento; Práctica artística; Educación artística; Práctica pedagógica

Abstract

The article explores some of the intersections between two fundamental human capacities in the context of artistic practice: thought and action. By focusing on these intersections, we aim to identify key insights that can later be applied to art education.

These intersections will be analyzed within practices developed in a contemporary framework aligned with the concept of a resonant framework as a container for all human activity, a conceptualization grounded in Hartmut Rosa's critical sociology. This framework integrates existential elements (such as meaning and subjective experience) and sociocultural factors (such as the social and symbolic structures mediating these connections).

The text delves into the analysis of two cases of artistic practices that demonstrate their transformative potential by aligning with this framework. Finally, it presents a series of ideas for rethinking art education, aimed at contributing to the critical analysis and study of this discipline.

Keywords

Resonance; Knowledge; Artistic practice; Artistic education; Pedagogical practice

INTRODUCCIÓN

Los procesos de resonancia requieren tiempo, espacio vacío y silencio.

Resonancia: del latín resonantia, ‘eco’, de resonare, «resonar».

En un sistema resonante, los elementos interactúan entre sí de manera que cada uno influye y es influido por los otros. La resonancia implica la amplificación de ondas o vibraciones cuando los elementos están en una relación de frecuencia particular. Esta amplificación refuerza las características de los elementos involucrados, mejorando su efecto global. En sistemas dinámicos, la resonancia puede llevar a la adaptación y evolución de los componentes del sistema. La resonancia puede sincronizar los elementos de un sistema, creando cohesión y unidad.

La relevancia del concepto de resonancia radica en su potencial para articular una comprensión más profunda y significativa de las prácticas culturales y artísticas en el contexto contemporáneo. En la práctica artística, la resonancia permite superar la lógica instrumental y técnica al facilitar interacciones que priorizan la experiencia subjetiva, la reflexividad y la co-creación de significado. Desde una perspectiva epistemológica, este enfoque proporciona un marco para analizar las dinámicas relacionales y procesuales que subyacen a la producción artística, destacando su capacidad de generar vínculos significativos entre los agentes, los materiales y los contextos de producción.

En el ámbito de la educación artística, la idea de resonancia puede ser empleada como un modelo teórico que permita reconfigurar las metodologías y estrategias de formación, priorizando procesos de interacción simbólica y dialógica que favorezcan la integración entre los sujetos y sus entornos culturales. De este modo, la resonancia no solo amplifica la dimensión experiencial del arte, sino que también contribuye a su potencial transformador como herramienta para repensar los paradigmas contemporáneos de producción y aprendizaje.

METODOLOGÍA

La metodología de investigación empleada combina enfoques inductivos, deductivos y hermenéuticos. El enfoque inductivo se refleja en la selección intencional de autores y fuentes que sustentan nuestro análisis. La dimensión deductiva se manifiesta al extraer de los documentos seleccionados las razones que justifican y refuerzan dicha selección. Por último, el enfoque hermenéutico se centra en la interpretación de los datos recolectados, tanto inducidos como deducidos, influenciada por nuestro bagaje personal, académico y profesional. Los instrumentos técnicos metodológicos utilizados son la consulta de bibliografía, el análisis documental y el estudio de caso.

1. LA RESONANCIA COMO UN PROCESO SIMBIÓTICO

La resonancia se concibe como un proceso simbiótico que opera en múltiples niveles de la experiencia humana, abarcando y atravesando todos los ámbitos de interacción social, cultural y política. Este sistema resonante no es simplemente una relación de beneficio mutuo entre partes, sino un marco general que contextualiza y sostiene todas las dinámicas humanas, donde cada individuo, grupo o entidad encuentra su lugar en un intercambio que enriquece a ambos. En este sentido, la resonancia configura una suerte de red o entramado que no solo posibilita, sino que también amplifica los vínculos y las relaciones entre los diversos actores involucrados. La resonancia actúa como una especie de fuerza estructurante que engloba tanto las acciones individuales como colectivas, conectando las micro y macro dinámicas de la vida humana.

El término opuesto a este proceso simbiótico es el “parasitismo”. En un sistema parasitario, una de las partes se beneficia a expensas de la otra, desestabilizando la armonía y la reciprocidad que son esenciales para el funcionamiento de una resonancia equilibrada.

Mientras que el parasitismo conduce a la explotación y la degradación de una de las partes,

la resonancia propone un equilibrio dinámico donde todas las partes involucradas crecen y se desarrollan mutuamente, contribuyendo a la estabilidad y sostenibilidad del sistema en su conjunto.

1.1. La confianza en el mundo

Hartmut Rosa ha aportado a la teoría crítica una mirada renovada sobre la noción de resonancia en su obra *Resonancia: Una sociología de la relación con el mundo* (2016). Su enfoque ofrece una herramienta conceptual esencial para entender las interacciones en el contexto de la modernidad, marcada por la aceleración y la alienación. Rosa propone que la resonancia se entiende no sólo como un proceso de interacción, sino como una disposición profunda hacia el mundo que habitamos. La resonancia se torna, entonces, en una dimensión crucial para restaurar una relación más auténtica y significativa con el mundo que habitamos.

Destaca que “(...) la utilización de un segmento del mundo, la interacción con él y quizás la orientación basal dentro de él pueden lograrse en un plazo corto; su asimilación transformadora, en cambio, por lo general sucede de manera procesual y gradual” (Rosa, 2016, p. 533). Esta idea subraya que, para establecer conexiones significativas, se requiere un tiempo que propicie la asimilación y la transformación del sujeto en relación con su entorno. Es en este marco donde la resonancia se convierte en un posible concepto de acción para restaurar vínculos auténticos con el mundo moderno.

La instauración de ejes de resonancia requiere no solo de tiempo sino también de que nos abramos con confianza al segmento del mundo correspondiente. Rosa señala que “(...) la resonancia disposicional va inevitablemente de la mano con un alto grado de vulnerabilidad. Quien está dispuesto a dejarse conmover acepta como contrapartida el riesgo de ser dañado. La confianza en el mundo es, por tanto, un presupuesto decisivo para la conformación de una disposición a la resonancia” (2016, p. 534).

1.2. Resonancia y educación

En el sentido planteado, la resonancia se presenta como un parámetro de estudio que podría servirnos de criterio para conocer y comprender nuestro mundo y las interacciones que dentro de él caben bajo las especificidades antes mencionadas.

Ahora bien, si intentamos acercar la idea de resonancia al campo educativo para ponerla en diálogo con perspectivas pedagógicas y didácticas, y si paralelamente retomamos el enfoque de Rosa de entender a la resonancia en relación con la experiencia vivida y la confianza en el mundo como elemento conformante de una disposición resonante, vislumbramos que hay posibles vías de acción conjuntas que median procesos de exploración/autoexploración y conocimiento.

La cuestión de resonancia como *actitud disposicional* es crucial para entender tanto el porqué del artículo, como sus posibles deducciones de aplicación en el campo de la enseñanza artística. Cuando se trata de comprender la resonancia como una actitud se requiere una disposición activa hacia el mundo. No basta con comprender la resonancia como un marco teórico; es necesario desarrollar una actitud resonante, lo que implica una apertura y sensibilidad hacia las interacciones que generamos en nuestras prácticas cotidianas. Esta actitud exige vulnerabilidad y confianza, como subraya Rosa, ya que estar dispuesto a resonar con el mundo implica asumir el riesgo de ser transformado por él. En este sentido, la resonancia deja de ser un estado meramente descriptivo y se convierte en una posición ética y pedagógica desde la cual se puede enseñar y aprender.

2. PENSAMIENTO Y ACCIÓN EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA

Partimos de una relación triádica constituida por tres núcleos conceptuales: pensar, decir y hacer, que se presentan de manera análoga a un nudo borromeo, la cual simboliza la totalidad de las actividades humanas. Esta metaidea incluye

la noción de resonancia tal como ha sido planteada previamente. En este sentido, examinaremos la práctica artística en estrecha relación con esta tríada.

Centrémonos ahora en las intersecciones que se establecen entre los procesos de pensamiento y acción. En el contexto de la práctica artística, estos dos componentes se entrelazan de una manera única, estableciendo un sistema dialéctico de retroalimentación. A diferencia de otros ámbitos del conocimiento, donde los procesos cognitivos y su ejecución pueden estar más disociados, en el ámbito de la creación ambos aspectos se vinculan de manera orgánica e inseparable, resultando en una materialización directa del pensamiento. Este proceso revela, de manera clara y específica, una manera particular de pensar y ejecutar de un modo y no de otro, que está atravesada por las elecciones conscientes y subconscientes del hacedor. La obra se presenta así como un acto performativo que expone tanto el compromiso intelectual como el posicionamiento político del creador frente a su realidad. Las decisiones que el hacedor asume representan manifestaciones directas de su sustrato cognitivo. Toda acción artística está informada por un conjunto de decisiones previas que responden tanto a factores internos (emocionales, intelectuales, volitivos) como externos (sociales, culturales, históricos). Por lo tanto, estas decisiones son tanto reflexivas como intencionales, lo que convierte cada acción ejecutada en una consecuencia directa de un proceso reflexivo singular.

Desde una perspectiva metodológica, estas intersecciones generan trayectorias de investigación que permiten explorar cómo el pensamiento se materializa en decisiones concretas durante el proceso creativo, conduciendo así a un conocimiento situado y contextualizado. El reconocimiento de estas dinámicas invita a una mayor comprensión de la praxis artística como un espacio epistémico en el que pensamiento y acción se configuran mutuamente. Hablamos en esta instancia de práctica situada y de conocimiento situado.

Si consideramos que los conocimientos inciden en los pensamientos al fungir como estructuras cognitivas que facilitan la interpretación, el análisis y la generación de ideas; que estas bases de información proporcionan un marco conceptual mediante el cual podemos evaluar situaciones, formular juicios y desarrollar soluciones creativas; y que, además, el conocimiento actúa como un catalizador para el razonamiento crítico y la toma de decisiones fundamentadas permitiéndonos abordar problemas complejos desde perspectivas informadas y contextualizadas, entonces sostenemos que el impacto del conocimiento en el pensamiento es crucial para una comprensión profunda de nuestra realidad compleja y para la innovación intelectual y práctica.

En este sentido, un conocimiento situado se refleja en una práctica artística situada, es decir, una práctica que, en su acción, incorpora conscientemente algunas especificidades: se desarrolla en un escenario particular, toma como foco de estudio objetos de su entorno cercano/conocido, y el artista, así como su práctica, incorporan la tríada que hemos mencionado como sustancial del hacer. Una práctica que genera resonancia y diálogo con el entorno en el que acontece, lo que refuerza su relevancia para la comprensión crítica de la realidad y la innovación tanto en el ámbito teórico como en el práctico.

Es posible que la complejidad de esta idea resida en nuestra tendencia a asociar la condición de “situada” exclusivamente con un emplazamiento geográfico. Sin embargo, esto no se limita a lo espacial, pues bien podríamos hablar de prácticas situadas que hacen referencia al lugar, pero también podríamos concebir una práctica situada de manera más abstracta: una práctica que aborda, conoce y desarrolla un tema de conocimiento que no necesariamente refiere a un espacio físico. Al respecto resultan aclaratorias las definiciones de Bruno Latour acerca de las ideas de próximo/lejano: “(...) ‘Próximo’ no quiere decir ‘a pocos kilómetros’ sino ‘que me ataca y me hace vivir de manera directa’; es una medida de compromiso y de intensidad. ‘Lejano’ no quiere decir ‘alejado en kilómetros’ sino aquello de lo que no debes preocuparte de inmediato porque no está implicado en cosas de las

que dependes” (2021, p. 92). Las prácticas a las que nos estamos refiriendo como situadas son aquellas que tienen que ver con lo próximo.

Entendemos como requisito para una práctica situada, una actitud resonante de aquel que hace, pero primero de aquel que se abre, recordemos a Rosas (2016) a ese segmento del mundo, a su entorno de manera exploratoria y resonante, para luego sí poder decir “este es el mundo que yo habito”, e inscribirlo en la realidad. En este entorno dialógico y concordante, es donde la tríada pensar-hacer-decir se ejecuta en el hacer artístico, es donde construimos el sentido.

Es esta perspectiva la que nos interesa resaltar de la práctica artística. Esta experiencia, la que desde el campo práctico nos invita a repensar no solo una educación artística que fomente una práctica más auténtica, sino también a contribuir al desarrollo de una pedagogía más crítica y sensible, que promueva un mayor sentido de responsabilidad hacia el mundo y sus complejidades.

3. EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Las intersecciones entre pensamiento y acción en la práctica artística constituyen nodos importantes en la articulación de pedagogías críticas y reflexivas. Estas intersecciones se configuran como puntos de confluencia entre la dimensión cognitiva y la dimensión práctica, donde el hacer artístico no sólo materializa una intención, sino que reformula, en tiempo real, las estructuras de pensamiento del hacedor. Dichos puntos de contacto se vuelven espacios epistemológicos para la enseñanza, ya que permiten a los sujetos reflexionar críticamente sobre su relación con el entorno, entendido este no solo en su dimensión física, sino como un conjunto complejo de factores sociales, culturales, históricos y económicos que condicionan, pero también posibilitan, la creación.

Para una comprensión más crítica y situada del mundo que se habita, la educación artística puede contribuir fomentando praxis que dialoguen de manera activa con el entorno, lo que implica no solo el reconocimiento del contexto, sino

también la posibilidad de posicionarse frente a él de manera consciente y transformadora. Una clave es pensar la acción creativa como medio para conocer nuevos marcos interpretativos del entorno, esto es, educar el pensamiento mediante la práctica artística. La acción se vuelve un acto reflexivo en sí mismo, que retroalimenta constantemente las estructuras cognitivas del hacedor. Así, en la práctica artística, las intersecciones entre pensamiento y acción no solo son ineludibles, sino constitutivas de un proceso de reconocimiento singular, que transforma tanto al sujeto como a la realidad que este representa o interviene.

3.1. La dimensión pedagógica de la práctica situada

Desde una perspectiva epistemológica, la noción de prácticas artísticas situadas se configura como un concepto que permite una aproximación más crítica y matizada a la complejidad del entorno, dado que busca una interacción dialógica con la realidad. La importancia pedagógica de este enfoque radica en su capacidad para dotar de sentido y relevancia al desarrollo educativo en un proceso de inmersión crítica.

La referencia a Rosa es pertinente nuevamente en este contexto. Sostiene que “(...) un orden contrainstitucional —como el que se manifiesta especialmente en el arte, los escenarios de la experiencia organizada y ritualizada de la naturaleza y la historia, y también en el ámbito de la religión— apunta a volver legible el mundo en el sentido de la asimilación transformadora, es decir, busca establecer ‘oasis’ de resonancia pura y tranquila” (2016, p. 542). Al destacar la noción de “oasis de resonancia pura y tranquila”, se subraya la capacidad para crear espacios de reflexión profunda y conexión auténtica con el entorno, espacios que permiten al sujeto creador desafiar hegemonías culturales y formular nuevas formas de entendimiento de su realidad. Este tipo de praxis no solo fomenta una mayor autenticidad en la obra, sino que además refuerza la importancia de una educación artística comprometida con el contexto, entendida como un espacio en el que se desarrolla tanto la sensibilidad estética como la conciencia crítica.

3.2. Referentes artísticos

Los referentes artísticos cumplen un papel central en la configuración de los marcos epistemológicos y estéticos que estructuran el aprendizaje y la práctica artística en entornos educativos. La selección de estos referentes constituye una decisión pedagógica que implica un análisis crítico de los valores, narrativas y paradigmas culturales que transmiten.

Incorporar referentes artísticos contextualmente pertinentes favorece el desarrollo de prácticas artísticas más honestas, que reflejan de manera más fiel las complejidades y contradicciones del entorno en el que los sujetos desarrollan su obra. Esta propuesta de selección fomenta una mayor conciencia de las relaciones de poder y representación que atraviesan el campo del arte.

Por tanto consideramos importante que los referentes incluyan prácticas contemporáneas y relevantes en su contexto, proporcionando modelos diversos y críticamente fundamentados. Asimismo, que los sujetos tengan acceso al pensamiento desarrollado por estos artistas, lo que les permitirá comprender y aproximarse a la tríada conceptual que subyace en su obra. Este proceso de ampliación del horizonte referencial contribuye a una comprensión más precisa de que el arte no constituye una práctica universal ni descontextualizada, sino una actividad situada, determinada por las condiciones específicas de su producción.

4. DOS CASOS

Daniel Fitte (1960) es un destacado artista conceptual latinoamericano cuya obra se inscribe en una reflexión profunda sobre cuestiones territoriales y de la memoria, tanto colectiva como histórica. Originario de Sierras Bayas, en la provincia de Buenos Aires, Argentina, Fitte explora las dinámicas identitarias de su entorno, un espacio históricamente marcado por la actividad minera. Su trabajo indaga de manera crítica y poética en los efectos de esta industria sobre la comunidad, el paisaje y la memoria de los habitantes.

Fitte utiliza materiales y objetos cargados de resonancia histórica y simbólica, como guantes de obreros, bolsas de cal o vasijas provenientes de los hogares locales, transformados por el polvo y los residuos mineros. Estos elementos se convierten en testimonios materiales del paso del tiempo y de las intervenciones humanas en el territorio. A través de ellos, Fitte articula una narrativa visual y conceptual que reflexiona sobre la relación entre minería, territorio, vida cotidiana y memoria.

Su obra no solo documenta las transformaciones del paisaje, sino que las reinterpreta, planteando una reflexión crítica sobre la relación entre los seres humanos y su entorno, así como el impacto de las actividades extractivistas en la identidad local. Más allá de lo estético, su práctica se convierte en un espacio de resistencia simbólica y memoria activa que desafía las narrativas hegemónicas sobre el progreso y la explotación territorial.

La elección de Fitte no solo contribuye a un análisis de la producción artística local, sino que también proporciona un valioso aporte historiográfico al estudio de las prácticas contemporáneas en contextos marginales o no centralizados. Su enfoque sobre el territorio y la memoria destaca por su sensibilidad y concreción, y su método de trabajo presenta un perfil heurístico que invita a una exploración sistemática y dirigida del proceso creativo en relación con el entorno. La honestidad de Fitte hacia su práctica y su compromiso con su contexto territorial y social refuerzan la importancia de su obra para esta investigación, no sólo como un estudio de caso, sino como un ejemplo significativo de cómo las prácticas artísticas pueden ser testigos activos de la transformación y la resistencia cultural.

Manolo Mesa (1989), artista contemporáneo español, ha ganado reconocimiento nacional e internacional por su capacidad para integrar la tradición artesanal con una práctica conceptual y crítica. Nacido en San Fernando, Cádiz, España, Mesa se especializa en pintura mural y se destaca por su interés en la materialidad de los objetos cotidianos, especialmente aquellos vinculados a la cerámica. Su obra está influenciada

por la cerámica Fajalauza, una tradición granadina que reinterpreta y resignifica en sus murales monumentales.

Mesa eleva objetos domésticos como platos, vasijas, tazas o aceiteras a una escala pública casi monumental, creando un diálogo entre memoria colectiva y experiencia individual. Lo que distingue a Mesa es su enfoque en la intersección entre lo cotidiano y lo simbólico. Su práctica explora la relación entre patrimonio cultural y contexto contemporáneo, conectando pasado y presente en formas que invitan a reflexionar sobre identidad, historia y territorio. Con frecuencia, Mesa recupera objetos domésticos de familias locales, cargados de historia y memoria, trasladándolos al espacio público a través del muralismo. Su proceso creativo implica no solo la representación visual de estos objetos, sino también la investigación sobre su origen, sus significados y el impacto que han tenido en las comunidades de donde provienen.

Esta combinación de lo público y la reflexión sobre lo cotidiano convierte a su obra en un referente para el análisis de las prácticas situadas, profundamente ancladas en un contexto específico, pero capaces de generar un diálogo universal entre arte, cultura y memoria.

Ambos artistas articulan sus prácticas en torno a una profunda preocupación por la memoria, entendida no sólo como un fenómeno de archivo, sino como una dimensión activa que configura identidades, territorios y relaciones sociales. La memoria, en el contexto de sus prácticas, emerge como un campo epistémico esencial para la comprensión ontológica del ser y del lugar que los sujetos ocupan en su realidad material e histórica. Ambos artistas, aunque proceden de diferentes geografías y tradiciones culturales, convergen en el despliegue de una poética de la memoria que activa, interroga y resignifica los objetos, los paisajes y las historias que constituyen sus contextos.

La memoria, se constituye como un agente ontológico central en la definición de la subjetividad y la pertenencia. En relación a lo humano, la pérdida de la memoria supone una disolución

radical de la identidad. Sin memoria, no podemos saber quiénes somos ni cuál es nuestra relación con el mundo que habitamos. En este sentido, Fitte y Mesa comprenden la memoria como el fundamento último de la identidad colectiva e individual, y sus trabajos artísticos se erigen como testimonios visuales que buscan preservar y cuestionar la construcción de esa memoria.

En el caso de Fitte, articula un diálogo crítico con el espacio y los objetos que forman parte de la memoria histórica y social de su comunidad. Al incorporar materiales y artefactos locales, documenta una memoria material, a la vez que explora las transformaciones sociopolíticas y ecológicas que atraviesan su entorno. En su práctica puede apreciarse cómo se sostiene la tríada pensar-hacer-decir, donde el pensamiento crítico se convierte en acción performativa y en inscripción de su discurso en el espacio histórico y cultural de su comunidad. Este proceso le permite situar su obra en una praxis comprometida que visibiliza las tensiones entre territorio, identidad y memoria.

Por su parte, Mesa reproduce y desplaza estas formas de la cerámica Fajalauza a contextos globales donde esta cerámica no tiene resonancias históricas inmediatas. Este desplazamiento no desactiva la memoria contenida en los objetos, sino que la recontextualiza, generando un diálogo intercultural que invita al espectador a participar en una reflexión crítica sobre la materialidad, la memoria y la identidad.

Ambos artistas se inscriben en un compromiso epistemológico con el presente. En lugar de tratar la memoria como un archivo estático, la entienden como una categoría dinámica y performativa, que constantemente se reelabora a través de su interacción con el entorno y los sujetos que lo habitan. Sus prácticas artísticas no solo preservan el pasado, sino que intervienen activamente en la construcción de una memoria contemporánea que documenta las transformaciones del presente.

La relación entre memoria, pensamiento y acción es central en sus propuestas. En ambos ca-



FIGURA 1. Fotografía de instalación de Fitte, Daniel. 2022. Recuperada de <https://www.lacapitalmdp.com/el-mar-suma-las-performances-de-alejandra-veglio-y-daniel-fitte/>



FIGURA 2. Fotografía de instalación de Fitte, Daniel. 2009. Recuperada de <https://arteyproduccion.amia.org.ar/producciones/la-memoria-de-la-aldea-daniel-fitte-2009/>



FIGURA 3. Fotografía de mural de Mesa, Manolo. 2022. Recuperada de https://www.instagram.com/p/CgwTxYKjer-/?img_index=1



FIGURA 4. Fotografía de mural de Mesa, Manolo. 2023. Recuperada de https://www.instagram.com/p/Cu9ekj4KwnG/?img_index=1

sos, la tríada pensar-hacer-decir se convierte en un mecanismo heurístico mediante el cual sus procesos creativos se desarrollan como una forma de conocimiento situado, que se construye en estrecho diálogo con el entorno que los rodea.

Este enfoque de la memoria es particularmente relevante en un mundo cada vez más marcado por la aceleración cultural y la globalización. La memoria, tal como la trabajan los artistas expuestos, se convierte en una resistencia crítica contra el olvido, contra la disolución de la identidad en un contexto de flujos transnacionales de capital, información y cultura. Sus obras nos recuerdan que, aunque la materialidad de los objetos y los cuerpos pueda cambiar, lo que realmente define nuestra existencia es la memoria compartida, ese sustrato que construye el sentido de pertenencia y nos permite inscribir nuestra acción en el mundo.

4.1. Hacia un enfoque educativo

Los dos casos no solo ilustran prácticas artísticas profundamente honestas con la realidad de quienes las producen, sino que también evidencian un pensamiento sólido que sustenta cada decisión creativa. En el ámbito educativo, las obras de artistas como Fitte y Mesa ofrecen modelos para analizar las intersecciones entre pensamiento y acción en la práctica artística, abarcando múltiples dimensiones analíticas: estéticas, sociológicas, culturales e históricas.

El trabajo de Fitte, con su enfoque crítico sobre territorio y memoria, permite investigar cómo las decisiones materiales y formales están vinculadas a procesos sociales y ecológicos específicos. Su obra articula una narrativa que interroga el impacto de las dinámicas extractivistas en la construcción identitaria de su comunidad. Este enfoque posibilita el desarrollo de metodologías pedagógicas que orienten a los estudiantes hacia una práctica reflexiva, en la que el entorno inmediato y las experiencias personales sean abordados como fuentes legítimas de investigación y creación.

Por su parte, el trabajo de Mesa resignifica objetos cotidianos mediante la monumentalidad del muralismo, estableciendo un diálogo entre lo local y lo global. Este desplazamiento simbólico permite reflexionar sobre la resignificación cultural de los objetos y su capacidad para generar narrativas que cuestionen los valores atribuidos a la materialidad y al patrimonio. Las intervenciones de Mesa abren líneas de análisis sobre cómo el arte moviliza elementos de la memoria colectiva para plantear interrogantes sobre la identidad y la historia en contextos contemporáneos.

En el campo educativo, estos ejemplos constituyen herramientas para analizar las intersecciones entre pensamiento y acción, proporcionando modelos que articulan la tríada pensar-hacer-decir en contextos específicos. Estas prácticas no solo enriquecen la enseñanza de metodologías artísticas, sino que también promueven una formación orientada hacia la reflexividad y el pensamiento crítico. En este sentido, las producciones analizadas contribuyen a una pedagogía que forma sujetos capaces de interrogar las dinámicas culturales hegemónicas y de situar su práctica dentro de un marco ético y contextual.

Esta orientación pedagógica se alinea con los objetivos fundamentales de la educación, concebida como un proceso transformador que fomenta la capacidad crítica y la participación activa en la sociedad. Al analizar estas obras, los sujetos no solo aprenden a desentrañar los procesos creativos subyacentes, sino que también desarrollan herramientas analíticas para comprender el papel del arte como dispositivo de resistencia cultural y construcción de significados en un mundo globalizado. En este marco, las prácticas de Fitte y Mesa ofrecen un modelo de creación que trasciende la lógica instrumental y plantea una alternativa reflexiva frente a las narrativas dominantes del arte contemporáneo.

La elección de estos dos artistas como objeto de análisis responde a la honestidad intrínseca de sus prácticas artísticas, que las inscribe dentro de un eje de resonancia caracterizado por su capacidad para activar reflexiones profundas en torno a la memoria, la identidad y el territorio.

Esta honestidad en sus procesos se manifiesta en el compromiso por abordar de manera crítica y situada las dinámicas culturales de sus contextos, ofreciendo claves fundamentales para comprender los comportamientos y pensamientos que estructuran la contemporaneidad.

CONCLUSIONES

La resonancia, en su concepción teórica, se presenta como un marco analítico pertinente para la comprensión y evaluación de prácticas artísticas contemporáneas que operan bajo una lógica de honestidad epistemológica. Este enfoque posibilita un análisis crítico de aquellas prácticas que, a través de su articulación conceptual, práctica y discursiva, constituyen un espacio situado de reflexión, acción y producción de sentido. De este modo, la resonancia se entiende como un principio organizador que interrelaciona la tríada pensar-hacer-decir, constituyendo una unidad indisoluble dentro de las prácticas artísticas contemporáneas.

En un entorno caracterizado por la saturación de propuestas artísticas que, en ocasiones, operan bajo lógicas de consumo acelerado y superficial, la resonancia ofrece un criterio riguroso para discernir aquellas prácticas que establecen una relación ética y crítica con el entorno cultural, social y político. Esta actitud resonante se distingue por su capacidad para cuestionar y reconfigurar las dinámicas prevalentes en el arte contemporáneo, permitiendo el surgimiento de producciones que no solo representan el presente, sino que también intervienen activamente en la construcción de narrativas que cuestionan la hegemonía cultural.

Desde una perspectiva pedagógica, la resonancia ofrece un enfoque que revaloriza la educación artística como un espacio de conocimiento situado y comprometido, en el que los procesos creativos se articulan desde una perspectiva crítica. La integración de la tríada pensar-hacer-decir en este contexto permite un modelo pedagógico que no solo se fundamenta en la transmisión de habilidades técnicas, sino que también promueve la reflexión ética, la crítica social y la intervención en los problemas contemporáneos.

A nivel institucional la resonancia también invita a una revisión de los roles de los organismos o entidades del arte, propiciando el encauzamiento de éstos a espacios de reflexión crítica y ética que no solo formen creadores, sino también sujetos críticos capaces de analizar y cuestionar los marcos culturales y sociales en los que están inmersos. La resonancia, al establecer un criterio de autenticidad y compromiso con la transformación social, ofrece un modelo relevante para aquellas instituciones educativas que buscan fomentar prácticas artísticas que actúan como catalizadoras de cambio cultural y político. Este enfoque permite no solo una reevaluación de las prácticas artísticas como espacios de conocimiento, sino también una reconfiguración del papel de la educación artística en la formación de individuos capaces de participar activamente en la construcción de un futuro ético y socialmente comprometido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Rosa, H. (2016. Traducido al castellano en 2019). Resonancia: Una sociología de nuestra relación con el mundo. Katz Editores.

Latour, B. (2021). ¿Dónde estoy? Una guía para habitar el planeta. Editorial Taurus.