

ONDE ESTÁ A ARTE? DEAMBULAÇÕES E MEDIAÇÕES

Jésica Hencke⁵

Úrsula Rosa da Silva⁶

RESUMO

O ensaio que ora se desdobra apresenta um recorte temporal que analisa vestígios do surgimento da intervenção urbana como um processo de constituição de espaços da arte. Propõe-se a pensar na potência deste estilo artístico em sua origem e o revigoramento que proporciona no agora, como agouro de uma prática pedagógica apta a promover a existência de experiências estéticas no alargamento das aulas de artes visuais, dentro do ensino formal. Destaca o conceito de mediação como fomento à arte propositiva. Explora de forma sutil a relação existente entre arte e cultura e finaliza sua reflexão ao apresentar um rol de espaços ocupados pela arte.

Palavras chave: Intervenção urbana. Mediação. Arte.

Arte...
vida...
As imagens causavam impressões contraditórias em meu imaginário infantil...
Na telinha da TV dançavam as criações da Walt Disney,
sobrepondo cores, formas, sons e contornos.
Em meu mundo colecionava desenhos, papéis com marcas de grafite,
organizados,
sistematizados,
empilhados,
em duas velhas gavetas de um “criado mudo” sem pernas.
Quando imersa nestes papéis o mundo “real” desaparecia a meu redor.
Experimentava emoções: tristeza, rancor, solidão,
alegria, desejo, vibração.
Brincava com cores, formas, texturas, desenhava torturas!
No papel, nas paredes, no chão de terra batida,
com giz, lápis, pedras e gravetos,
me aventurando pelo mundo da criação!

(HENCKE, Jésica, 2016)

Imagens, formas, cores, borrões, proposições.

Arte, linguagem, comunicação, imaginação, sensação e criações.

Arte e educação.

Encontros sensíveis.

Percepções!

Pássaros e meninos, borboletas e cores, voos e sobrevoos, abismos desconhecidos.

⁵ Licenciada em Artes Visuais.

⁶ Professora Associada na Universidade Federal de Pelotas, desde 1995. É professora do programa de Mestrado em Artes Visuais (UFPel), do qual é coordenadora adjunta, atuando na linha de Ensino da Arte e Educação Estética.

Sair sem medo, receios, inseguranças, desprender-se das grades, das amarras, das gaiolas, das prisões, libertar-se!

Intervir, ocupar outros espaços, rachaduras e ranhuras da cidade, criar fissuras à imaginação, propor inquietações e atravessamentos, percorrer sem pretensões.

Instigado pelo desafio de pensar onde está a arte do agora, inebriada pela presença febril do passado a ágora e sustentado por uma neblina do agouro que lança fumaças de um tempo futuro, a provocação que se coloca nesta escrita de forma objetiva é compreender as engrenagens do ensino de artes visuais na esfera fundamental, tornando-a um dispositivo que assume uma estratégia de relações e condiciona determinados saberes (AGAMBEN, 2009), à medida que tenciona romper com a técnica e promover experiências estéticas, ao permitir que os estudantes adentrem numa prática poético-artística no espaço escolar e vivenciem uma experiência de arte propositiva.

O conceito grego de ágora faz referência ao uso dos espaços públicos como possíveis articuladores do pensamento democrático, artístico, cultural, um lugar de encontro para discutir acerca da cidade. Ao fazer menção aos espaços da arte percebe-se que há campos distintos de articulação, formados pelos espaços de dentro: museus, galerias, jardins temáticos, teatros, locais renomados e constituídos como espaços para suporte e disseminação da arte; espaços de fora: parques e praças que sustentam em seu ventre esculturas, paredes, muros, viadutos repletos de grafites e, os espaços do agora, os locais de paragem onde artistas e não-artistas⁷ propõem ocupações momentâneas, criam intervenções que rasgam a camada da terra e, em poucas semanas, desaparecem.

Inebriado pelas possíveis articulações que existe entre ágora e agora se vislumbra o agouro como um fluxo de experimentos que invade o espaço escolar e, contrapondo-se ao ensino de técnicas artísticas, investe em processos de experimentações que podem tornar-se experiências atravessado pela arte como proposição.

Este ensaio emerge para apresentar a arte como um dispositivo provocador de experiências estéticas e apto a permitir que o estudante experimente uma prática poético-artística, não descreve o encontro do estudante com a arte propositiva, inscreve-se numa conversa anterior, adscribe acerca da mediação como uma prática cultural que ajuda a pensar o ensino da arte no contexto escolar.

⁷ “Um não-artista é alguém que está engajado em mudar trabalhos, em modernizar” (KAPROW, 2016, s.p.), em propor outras estratégias de engajar-se nas transformações, sem necessitar um recuo ao passado ou produzir uma projeção do futuro, uma arte alicerçada no presente, no atual, no instante que ocorre e escorre por entre os dedos.

Pode-se dizer que a conjuntura das artes visuais compreende um panorama de miscigenações e entrelaçamentos de técnicas, movimentos e proposições, resultam em um produto material ou imagético advindo de um corpo criador, envolto por um redemoinho de experiências. Procurou-se fazer um recorte atemporal para falar das deambulações da arte e alguns movimentos que caracterizam o processo de intervenção urbana ao mencionar questões culturais e sociais.

Archer (2013) destaca que até o início dos anos 60 (sessenta – 1960) “era possível pensar nas obras de arte como pertencentes a uma de duas amplas categorias: a pintura e a escultura” (p. 01). As colagens cubistas, as performances futurista, as intervenções dadaístas e a imagem fotográfica, aos poucos, começaram a promover inquietações, questionamentos e rupturas com o “duopólio” da arte. Reverberou durante esta década questões acerca da singularidade da obra de arte em meio à multiplicidade de objetos, destaca-se a possibilidade de incluir ao rol de materiais e técnicas artísticas uma infinita gama de artefatos outrora ignorados e mistificados como restos, lixos e objetos de uso cotidiano.

Neste contexto, a *Pop art*⁸ apropriou-se de temas banais, envoltos pela cultura visual impregnado por uma sociedade de massas, com a pretensão de tornar a arte um bem a ser consumido. Hannah Arendt (2014) pondera uma diferença crucial entre a sociedade e a sociedade de massas, a primeira sentia a necessidade de cultura, apropriava-se dos dispositivos culturais a ponto de desvalorizá-los e transformá-los em mercadoria para o uso e não o “consumo”. “[...] A sociedade de massas, ao contrário, não precisa de cultura, mas de diversão, e os produtos oferecidos pela indústria de diversões são com efeito consumidos pela sociedade exatamente como quaisquer outros bens de consumo” (p. 257), destinados a consumirem-se no uso.

Este florescimento da arte impregnada por relações da vida cotidiana, inebriada por banalidades, cola-se a uma proposta modernista da ágora corroborada pelo dizer de Archer (2013) “[...] a procissão história de imagens e objetos dentro das condições sociais, industriais, econômicas e políticas definidas pela Revolução Industrial, buscava autenticidade no rigor com que um meio explorava suas próprias técnicas e materiais” (p. 58), vincula-se a

⁸ O termo Pop foi utilizado para denominar a arte popular que estava sendo criada em publicidade, no desenho industrial, nos cartazes e nas revistas ilustradas, mostrava-se como uma crítica irônica do bombardeamento da sociedade pelos objetos de consumo. Caracteriza-se por fazer uso de uma linguagem figurativa e realista; sua temática é extraída de história em quadrinhos, revistas, jornais, fotografias, anúncios publicitários, cinema, rádio, televisão, música, espetáculos, elementos da sociedade de consumo e de conveniências; caráter inexpressivo e repetitivo; combinação de pinturas com objetos reais; figuras em escala natural ou ampliada; preferência por status social, fama, violência, desastres, sociedade de massa; uso de cores puras e brilhantes inspiradas na indústria e nos objetos de consumo; reprodução ampliada de objetos do cotidiano de forma real e hiper-real. Adaptado do site: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/pop-art/>

uma austeridade do artifício que espalhava em suas produções um fluxo alicerçado no jogo de equilíbrio e estabilidade, simetria e assimetria, regularidade e irregularidade, simplicidade e complexidade, unidade e fragmentação, dentre outros aspectos dicotômicos. A arte, do agora, escoa por um plano complexo e expandido, consubstanciado pela facilidade de acesso as tecnologias de comunicação (imagem e som).

Envolto pela miscigenação da arte que ocupa os espaços de dentro: galerias, museus, exposições, curadorias; os espaços de fora: muros, praças, parques, lugares, museus a céu aberto e os espaços de paragem: arte itinerante, nômade e efêmera cabe falar um pouco acerca do surgimento da arte como intervenção urbana e sua ação performativa.

Ponderar sobre o conceito de intervenção urbana induz a uma retomada artísticas dos movimentos que se aproximam de um processo interventivo numa relação entre o Futurismo e o Dadaísmo, o Surrealismo e a Bauhaus como movimentos artísticos que deslocaram os preceitos da arte do lugar comum, questionando o papel a ela atribuído, conjugado com um novo olhar delegado ao público e ao artista. Estes movimentos buscavam uma forma de abertura entre as diferentes expressões artísticas, ao romper com o abismo entre arte e vida e, ao mesmo tempo, tornar o artista um mediador entre propostas artísticas e o processo social.

Allan Kaprow (1927-2006) artista visual, *performer*, produtor de intervenções conhecida como “*happening*”, participante ativo do grupo *Fluxus*⁹, propõe pensar a arte como reinvenção, conectada com o tempo presente, o agora. No *happening* o público é convidado a participar e intervir na paisagem constitui-se por uma forma de orquestrar o uso de distintos materiais e aproximar o espectador, tornando-o coparticipante, os atores são pessoas comuns.

Os *happenings* configuram-se por ações não ensaiadas, performadas por profissionais e público, ocorrem apenas uma vez, seus desdobramentos são dados pelos espectadores, é uma forma de arte que combina artes visuais e um estilo de teatro sem texto, nem representação. É um desdobramento das assemblages¹⁰ e da arte ambiental, porém as ultrapassa ao introduzir movimento junto à pintura, dança, teatro, música. Interessa notar que,

⁹ "Fluxus não foi um momento na história ou um movimento artístico. É um modo de fazer coisas [...], uma forma de viver e morrer", com essas palavras o artista americano Dick Higgins (1938-1998) define o movimento. Menos que um estilo, um conjunto de procedimentos, o movimento fluxus traduz uma atitude diante do mundo, do fazer artístico e da cultura que se manifesta nas mais diversas formas de arte: música, dança, teatro, artes visuais, poesia, vídeo, fotografia e outras. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3652/fluxus>. Acesso: 10 julho de 2017.

¹⁰ O termo assemblage é cunhado pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet (1901-1985). O princípio que orienta a assemblage é a "estética da acumulação": todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte. O trabalho artístico visa romper as fronteiras entre arte e vida cotidiana; a ideia que ancora as assemblages diz respeito à concepção de que os objetos díspares reunidos na obra, ainda que produzam um novo conjunto, não perdem o sentido original, trata-se de justaposição de elementos, em que é possível identificar cada peça no interior do conjunto mais amplo. Adaptado de: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>, acesso: 12 julho de 2017.

este movimento de intervenção urbana pensa na ação humana ao ocupar um espaço envolto por acontecimentos simples e distintos, com atores humanos e não humanos, com pedras, blocos de gelo, pneus, geleias, materiais diversos e disponíveis no espaço. A mesma ação nunca acontecerá duas vezes, manifesta-se como íntima e de curta duração.

Conflui para uma arte sem fronteiras, tornando-a necessidade vital, uma aventura a ser experimentada no agora. Neste sentido, a intervenção urbana marca a tomada de um espaço público como um plano de conexão entre o artista, o espectador/participante e a sociedade. O trabalho arte torna-se menos um trabalho e mais um processo de sentido-produção.

A intervenção urbana alicerçada em ações artísticas espraia-se como um veículo para a experiência e um possível dispositivo questionador e provocador à vida urbana, articula-se como produção e não reprodução. As intervenções modificam o fluxo vital alterando o cotidiano, gerando outras formas de percepção da paisagem, um agouro. O artista se propõe a pensar numa nova arte concreta, enraizada na experiência prática e na vida ordinária, na qual o artífice não é mais o agente primário e responsável pelo trabalho artístico, ele torna-se um propositor.

Nos agouros do tempo futuro questiona-se: a obra de arte tem forma ou é um conjunto de ideias? É um objeto singular ou um dispositivo difuso? Onde está a arte? Na ágora, no agora, no agouro? Espraída pelas engrenagens contemporâneas de um mundo globalizado? Atravessada pelos meios de comunicação e informação? Explorada e disseminada pela cultura visual? Fomentada pela linguagem que possibilita a interrelação entre seres e objetos? Ou, talvez, evidenciada através do olhar que se lança sobre o mundo?

A arte está atrelada a história da humanidade, suas falhas, conquistas, mudanças, reivindicações sociais, à natureza humana e seu simbolismo, à herança cultural, as múltiplas formações sociais, bem como as transformações individuais. “[...] compreendemos por cultura a atitude para com, ou melhor, o modo de relacionamento prescrito pelas civilizações com respeito às menos úteis e mais mundanas das coisas, as obras de artistas, poetas, músicos, filósofos e daí por diante” (ARENDT, 2014, p. 267).

Percorrer a superfície das artes, envolta pela cultura que diz respeito às coisas mundanas, mostra-a como um campo expandido de produção de sentidos, onde, há um entrelaçamento entre a subjetividade do artista ao produzir uma obra, a diversidade sociocultural que atravessa a produção artística, a intervenção do espectador e a capacidade de julgar, decidir e apreender os artefatos artísticos pelos sentidos e, posteriormente, transformá-los em conhecimento.

As contingências de um sistema de controle social, que anulam as diferentes formas de produção, são vistos como limitadores a prática artística que questiona o agora e agouro contemporâneo, todavia, limitar não é engessar, assim, importa abrir-se aos acontecimentos não apenas de forma racional, mas permitir envolver-se visceralmente!

Num possível entrelaçamento entre arte e educação, pensa-se nas práticas artísticas como elementos de resistência a cidade encolhida e subsumida a massa de concreto, numa oscilação de ruptura com as paredes das salas de aula, ao invadir o pátio escolar e deixar marcas da epiderme orgânica no concreto abissal que o recobre. Destrancar os portões e caminhar pelo calçamento observando as paradas de ônibus e marcando-as com frases embaladas pelo conceito de “gentileza”. Ou, quimeras, criar um engessamento sem gesso da arte-postal, que ao invés de percorrer o mundo dança pelos fios que a prende numa parada de ônibus, e, alguns passos ao longe, afastando-se dos portões, caminham-se com pegadas de barro na praça pública a partir de um suporte feito por “chinelogravuras”¹¹.

O ato de julgar, de posicionar-se de forma estética diante de um objeto/situação está intimamente relacionado com a ação política. Para Arendt (2014) o gosto se classifica como “a principal atividade cultural, entre as faculdades políticas do homem” (p. 277).

Imerso nesta perspectiva a 29ª Bienal de São Paulo, ocorrida no ano de 2010 (dois mil e dez) expôs provocações de profundo cunho analítico-social, em especial, ao entrelaçamento entre arte e política, ao convidar seus visitantes/participantes a pensar sobre o mundo em que habita. Neste espaço de arte, puseram-se em questionamento os consensos e o ideal democrático ao vislumbrar um envolvimento entre arte-vida-pensamento. Para alavancar uma conversa acerca da escola como um possível espaço de mediação e a prática do/a professor/a como um interventor, é válido peregrinar por alguns terreiros desta Bienal e usurpar deles seu cerne. Entretanto, importa destacar o que se compreende por mediação:

O termo “mediação”, segundo o dicionário, significa o ato ou efeito de mediar. É uma intervenção, um intermédio. Juridicamente, o termo é empregado para processos pacíficos de acerto de conflitos internacionais onde a sugestão é sugerida e não imposta. Envolve assim dois polos que dialogam através de um terceiro, um mediador, um medianeiro, o que ou aquele que executa os desígnios de intermédio. Estes desígnios estão em nosso foco, na mediação entre a produção artística e o fruidor, buscando a fruição – ação ou efeito de fruir: gozo, posse usufruto (MARTINS, 2012, p. 25).

¹¹ A “chinelogravura” consiste em uma placa de argila modelada no formato da pegada de um chinelo e abalizada através de um processo adaptativo da técnica da xilogravura, auxiliado por um molde vazado, o qual é prensado contra a placa de argila para inserir nela suas marcas.

O ato de mediar não acontece apenas atravessado pela existência de mediadores, pode ocorrer também de forma solitária numa relação ativa entre o fruidor e um livro, um catálogo, uma imagem, um programa de televisão, revistas, jornais, sites, o exercício de leitura de uma obra, ações que visam promover ruídos e diálogos internos. Mediar é estar entre, partir sempre do meio, sem começos ou fins. Martins (2012) destaca que uma obra pode-nos atrair-repelir, incomodar, mas sempre nos inquieta. O ato de inquietar-se diante de uma obra conduz a revalidar e questionar conceitos, é dispor-se a ver através de outras perspectivas, mudar o foco, interagir com diversos pontos de vista.

Uma obra que inquieta, por si só, configura um espaço de mediação. Tocar, cheirar, sentir, experimentar a arte com o corpo, permitir que a epiderme penetre na obra, sinta as texturas, experimente os contornos, perceba a tinta e a torne parte de si, mediar como entrar na obra, estar sensível aos signos, “manipular tintas e formas, linhas no plano e no espaço, viver experiências novas instigantes” (MARTINS, 2012, p. 29).

Composta por seis terreiros distintos e complementares: pele do invisível; dito, não dito, interdito; eu sou a rua; lembrança e esquecimento; longe daqui, aqui mesmo; o outro, o mesmo. A 29ª Bienal de São Paulo (2010) convida a um processo de penetrar e deixar-se penetrar pela arte atravessado pela “pele do invisível” no qual algumas coisas são dadas a ver e outra tem a visão parcialmente bloqueada, engoda a analisar acerca do excesso de visibilidade que causa a cegueira, desafia a compreender que o visível não é natural, não está dado e se constrói inebriado por relações. De forma análoga, o percurso educacional não está explícito, ele se configura a cada encontro, nos entrelaçamentos e composições possíveis entre a imagem e o olhar, os questionamentos e as compreensões, o suporte, o material e suas visualidades.

No movimento de dar a ver, há resquícios da mediação como estratégia educacional, o conhecimento ocorre quando a arte (neste caso) faz sentido, sendo responsabilidade do mediador saber quais ideias do mundo da arte é importante ao desenvolvimento estético. A mediação provoca o aprender, apenas se esta experiência fizer sentido. Para que este movimento ocorra importa permitir aos estudantes alçar voos, questionar, estranhar, dar vazão ao inusitado, diferente, incomum, permitir conhecer o que não está dado e torna-se visível, viver experiências e atravessamentos inquietantes, regados pelo “não saber”.

O plano de atuação das artes visuais, imerso na escola é visto como um espaço em movimento que procura criar rupturas com a estática, a técnica, com o modelo único do aprender, configura inquietações nos discursos que ditam como uma escola, um processo de ensino, um currículo devem ser. O espaço escolar cotidiano agencia uma tessitura de práticas

impregnadas de subjetividades, configuradas pelo “dito, não dito, interdito” ao germinar intervenções no campo discursivo entre o que pode e não pode ser dito, tendo a voz e a escrita como formas de resistência, o ruído torna-se discurso. Importa lembrar que o silenciamento mordaz, que subjaz as práticas pedagógicas, torna-se verbo e potência de ação por caminhos da mediação e não da imposição. Mediar mostra-se como força que traduz o intraduzível, fala o que não pode ser dito, vale-se de subterfúgios, visto que a obra humana é um ato político.

A ação mediadora percorre por caminhos culturais, educacionais, políticos, alarga-se para além dos museus e espaços formais da arte, adentra a rua, calçamentos, escolas. “Eu sou a rua” como um espaço de vida partilhada, encontros, desencontros, rupturas, feito por inacabamentos, sobreposições, construções e configurações. Um campo de individualidades e acolhimentos. Mediar é atualizar, tornar contemporâneo, trazer para o tempo presente aquilo que não está mais lá, torná-lo agora. Envolto por formas de inventar o porvir sem desconsiderar a memória, um fluxo de articulações entre a escrita e as lacunas, visto que o ensino faz parte da cultura.

O contemporâneo exposto como foco de análise, emerge da possibilidade de perceber a arte em sua potência de criação cultural, refere-se a uma postura em que o observador/fruidor/apreciador torna-se participante. Não há uma única forma de penetrar na obra ela é porosa, permeável e flexível. Provê posturas ativas e interativas de aprendizagem, induz o estudante a experimentar, conjecturar e traçar conclusões inconclusivas, mutáveis e provisórias. Por assim dizer, outro terreiro da 29ª Bienal (2010) pede espaço para escorrer nesta escrita “o outro, o mesmo”, ao abrigar mudanças e tornar-se apto a perceber, inventar identidades contraditórias e instáveis. Viver na região fronteira entre o intransponível e a membrana permeável, a paisagem como uma instância pública e o *self* um definidor privado. A arte já não tem mais relação com a representação, é presença.

Na busca da presença, apontam-se as práticas dos artistas propositores como um espaço de questionamento acerca da sociedade contemporânea e do ensino de artes visuais, as mesmas incluem a possibilidade de traçar rupturas através de processos de experimentação e vivências, ao criar diálogos entre arte, educação, corpo e cidade, fomentando singularidades e subjetividades.

A arte está presente em diferentes ambientes sociais, invadindo nosso dia a dia, há arte nos espaços pelos quais transitamos: avenidas, ruas, postes, calçamentos, fachadas, artefatos que utilizamos: bolsas, sapatos, estojos, embalagens de alimentos e outros produtos de uso comum, museus, exposições, parques e praças, igrejas, ambientes virtuais. Teatro, cinema e televisão a arte não tem fronteiras.

Peter Brook diretor de teatro inglês, citado por Costa (2004), destaca que a beleza de uma peça está na percepção do público, capaz de evidenciar num gesto, numa palavra sua qualidade e perfeição. “Afirma que, para ser arte, uma interpretação deve ser capaz de estimular a imaginação do público que a ela se entrega” (COSTA, 2004, p. 23). Desenvolver a imaginação é permitir-se tocar pela imagem, pelo gesto, pelo som, pelas cores, pelo silêncio, deixar que a arte penetre no âmago do ser e ocasione transformações.

O uso das mídias para veiculação da arte apresenta uma oportunidade de difundir o pensamento, transformar as proposições artísticas, construir um estilo de vida, modificar o perfil do espectador, que acaba sendo seduzido pela variedade dos espaços expositivos. Estes espaços propõe uma possível visibilidade da arte, mas, interessa pensar nos espaços de invisibilidade: escola, praças públicas, paradas de ônibus.

A arte pode estar num poema de Fernando Pessoa, numa instalação de Cildo Meireles, nos *readymades* de Duchamp, no *Facebook* como postagens pessoais, nos blogs de artistas autônomos, nos tours virtuais em museus renomados, numa praça pública, nas pichações e grafites, nos espaços de dentro e nos espaços de fora, na sala de aula, em múltiplos lugares. Com o advento da sociedade midiática, das interferências digitais e a efemeridade das relações, a arte adentra esta nova vitrine, tornando visíveis as relações culturais transformadas em relações de consumo, mediadas pelo capital.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honeskol. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea. Uma História Concisa**. Trad. Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

ARENDT, Hannah. A crise na cultura: sua importância social e política. In: _____. **Entre o Passado e o Futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2014, pp. 248-281.

COSTA, Cristina. **Questões de Arte. O belo, a percepção estética e o fazer artístico**. 2ª ed. reform. São Paulo: Moderna, 2004.

KAPROW, Allan. **A Educação do Não Artista, Parte I (1971)**. Disponível in: <https://pt.scribd.com/document/148862145/kaprow-a-educacao-do-nao-artista-parte-i-pdf>. Acesso: outubro/2016.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediação: primeiros encontros com arte e cultura. In: _____. PISCOSQUE, Gisa (org.). **Mediação Cultural para Professores Andarilhos da Cultura**. 2ª ed. São Paulo: Intermeios, 2012, pp. 23-31.