



Gobierno de Chile



Ministerio de Educación

Gobierno de Chile



Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Gobierno de Chile



Oficina de Santiago
Oficina regional de Educación para América Latina y el Caribe

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura



EL ARTE MUEVE la EDUCACIÓN

Educación **Cultura**



SEMANA EDUCACION ARTISTICA. CULTURA.GOB.CL



María Acaso es profesora titular de Educación Artística en la facultad Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y su principal línea de trabajo consiste en evidenciar la obsolescencia del sistema educativo actual y tratar de cambiarlo a través del desarrollo de lo que se denomina como educación disruptiva o educación que rompe con. Su labor se centra en tres tipos de actividades: el desarrollo de proyectos de investigación, la organización y participación en eventos y el desarrollo de publicaciones.

En calidad de experta en educación disruptiva ha participado como investigadora invitada en las universidades de Stanford, Harvard, The School of the Arts Institute of Chicago y The Bergen National Academy of The Arts así como ha sido Associated Researcher in Disrupting Education en Colby College en 2013. Entre todos los proyectos realizados destaca ESTO NO ES UNA CLASE cuyo objetivo ha sido evaluar la implementación de metodologías disruptivas en la formación de futuros profesores de arte, cuyos resultados se encuentran en fase de publicación. Con respecto a su actividad como ponente ha impartido charlas y conferencias en lugares como el MOMA (NY), la Bienal de Mercosur (Brasil) o el Museo de Antioquia (Medellín) en cuanto al desarrollo de aprendizajes disruptivos en museos y en la NYU, The New School of Social Research, la Universidad Nacional de Costa Rica y la UMD en Colombia en cuanto a su trabajo en la educación superior.

Ha publicado gran cantidad de artículos y libros entre los que destacan rEDUvolution. Hacer la revolución en la educación (Paidós 2013) o Pedagogías invisibles. El espacio del aula como discurso (Catarata 2012). Su blog mariaacaso.es es un referente internacional en educación disruptiva.

(mariaacaso.es)

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA COMO VEHÍCULO DE CONOCIMIENTO. CONFERENCIA EN II SEMINARIO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. SANTIAGO, 2014



MARÍA ACASO

En algún momento desafortunado de la historia, algún filisteo o algún grupo de filisteos que ocupaba una posición de poder decidió aislar el arte de la educación y degradarlo, de la metadisciplina del conocimiento que había sido a la disciplina y artesanía que es hoy. Luis Camnitzer.

El arte es un proceso inherente al ser humano de manera que su enseñanza también lo ha sido y lo es. Durante la historia de la humanidad las generaciones nuevas han sido enseñadas con respecto a las formas y teorías de creación artística fundamentalmente de manera oral y en cada tiempo y lugar, adaptadas a su contexto.

Así, el contexto actual, el imaginario de lo que es la escuela hoy en día, podría resumirse con la siguiente imagen: niños y niñas sentados en mesas y sillas, dibujando en un papel, con la maestra enfrente sobre una tarima. Esta imagen resulta hoy totalmente antediluviana, anticuada. Estos niños salen de esas paredes y se ponen a jugar tres horas un videojuego o se van a jugar en red con sus amigos, y por lo tanto hay una disfunción absoluta entre lo que sucede en la escuela y lo que ocurre afuera. Me parece entonces que hay una cosa súper clara, que es evidente: la escuela tiene que cambiar, y ya no es que seamos unos súper locos quienes lo queremos hacer. Estamos en ese momento histórico en el que el cambio de paradigma está empezando. Y nosotros como profesores tenemos ese compromiso histórico de llevarlo a la práctica.

A pesar de que estoy muy preocupada al respecto, pretendo ser optimista. No es mi intención llorar de lo mal que está la educación, del poco dinero que tenemos, de que la educación artística está siempre fuera de los currículos. Lo que quiero transmitir es una sensación optimista de que podemos cambiarla, de que tenemos las herramientas para hacerlo y de que el mundo va a ser mucho mejor gracias a los cambios que introduzcamos con nuestra labor. Mi objetivo principal, entonces, es empoderar a los/las docentes de artes para llevar a cabo el cambio de paradigma.

En el momento actual, la educación artística se encuentra anclada en un paradigma que no le pertenece. Fuertemente arraigada a la escuela y desvinculada del mundo donde se produce el arte contemporáneo, por diversas razones no ha logrado desprenderse de un modelo obsoleto cuya columna vertebral es la creación de lo denominado como manualidades. De ahí que el objetivo secundario de mi exposición sea el reivindicar la necesidad de migrar del paradigma de las manualidades al paradigma de la educación artística como vehículo de conocimiento. Teóricamente, este paradigma de las manualidades fue desarrollado por Viktor Lowenfeld en 1960, la autoexpresión creativa, puede que cumpliera su función en los años sesenta, pero no en 2014, con todo lo que ha llovido desde ese entonces. Entonces, la pregunta clave es: ¿cómo la educación artística mantiene un paradigma de los años sesenta cuando el mundo ha cambiado drásticamente? Aquí es donde surge la necesidad de construir este nuevo paradigma.

Últimamente estoy trabajando sobre la idea de que el arte ha muerto y con lo que tenemos que trabajar es con “arteducación”. Es decir, no hay arte por un lado y educación por otro; hay un concepto general que es arteeducación. El arte en sí es un proceso pedagógico y la pedagogía en sí es un proceso artístico. Por lo tanto, no podemos disociar estos dos conceptos y, como profesionales del tema, tenemos que reivindicar que son dos elementos absolutamente unidos, y que también esa unión fundamenta el cambio de paradigma.

De la educación artística al arteeducación

El otro día estaba hablando con mi hija Sol y le pregunté: “¿Qué tal la clase de plástica?, ¿qué haces con el maestro de plástica?”. Me dijo: “¡Jó!, mamá, la clase de plástica es un aburrimiento. Estamos haciendo todo el tiempo láminas; no nos dejan hacer lo que nosotros queremos”. Y luego dijo una frase que me pareció increíble: “El maestro solo nos deja hacer lo que él quiere que hagamos”. Es decir que, en la clase de plástica, creatividad cero, libertad cero... Como podréis imaginar, mi hija está bastante estimulada con respecto a las artes visuales, y entonces se siente totalmente frustrada y la clase le parece un total aburrimiento. Con esta experiencia de mi hija me surge la pregunta acerca de cómo la educación artística puede seguir siendo lo que es.

Si reflexionamos sobre cómo es el mundo, advertimos que este es súper visual, hipertecnificado, global, lleno de desafíos, pero resulta que si uno asiste a la clase de educación artística nos encontramos con unos niños rellenando fichas en un papel. Esto no cuadra, algo hay aquí que falla... ¿Cómo es posible que el mundo esté lleno de imágenes, que estas sean el principal vehículo de comunicación y en las clases de arte, las clases que están relacionadas con el lenguaje visual, sigan los alumnos rellenando fichas?

Las preguntas pertinentes que creo debemos hacernos al respecto son: ¿cómo es el mundo?, ¿cómo debería ser la educación artística en este mundo? A lo mejor la educación artística como manualidades tuvo su función de ser en un momento concreto de la historia, pero en este, no vale, y hay que crear otro paradigma.

Cuatro conceptos que definen el mundo contemporáneo

Para ahondar en este nuevo paradigma, primeramente quiero que reflexionemos sobre cómo está el mundo en general. Para mí hay cuatro conceptos que definen lo que es el mundo contemporáneo. El primero, y que afecta completamente la educación artística, es la hiperrealidad: aquel conjunto de imágenes que nos rodean, que viven con nosotros, y que tienen un peso todavía más grave y más grande que la realidad real. Por ejemplo, todos sabemos quiénes son la familia Simpson. Lo preocupante no es eso, lo preocupante es que seguro que sabemos el nombre de las hermanas de Marge, el nombre del perro, del señor de la taberna, etc., pero resulta que a lo mejor no sabemos todos esos datos de la familia que vive al lado nuestro. Eso es la hiperrealidad, y resulta algo tan increíble como que los Simpson no existen, que son una ficción: no hay ningún niño llamado Bart, ninguna niña llamada Lisa. Son una construcción visual. Afortunadamente es una construcción visual un poco crítica, pero hay otras construcciones visuales que no son nada críticas, y esas son la mayoría de las que nos rodean. Por lo tanto, el problema de la hiperrealidad, de esas imágenes que tenemos a nuestro alrededor, es absolutamente central y es un problema totalmente relacionado con nuestro campo de estudio.

Segundo concepto muy importante en nuestra realidad social: el hiperconsumo, la obsesión por comprar cosas que no necesitamos. Pero, ¿cuál es el principal vehículo para crear ese hiperconsumo? Las imágenes, la publicidad, las series, el cine, la prensa del corazón, todas esas imágenes que nos rodean que nos dicen que tenemos que comprar esto, que tenemos que pesar no sé cuánto, que tenemos que ser rubias, etc. Por lo tanto, el hiperconsumo, que es un objetivo clarísimo en nuestra vida, está totalmente relacionado con las imágenes. El tercer concepto que he seleccionado, también muy de la mano con lo anterior, es el de lo que llamo terrores visuales. La mayoría de las mujeres quisiera pesar cinco kilos menos... No nos preocupa que el mundo vaya mejor, la paz mundial, etc. No, eso queda en segundo plano. Esto es así porque tenemos un montón de imágenes a nuestro alrededor que configuran un ideal de belleza femenino que no enumeraré aquí, pues lo conocemos de sobra, según el cual las mujeres tenemos que pesar aproximadamente 45 kilos y tener menos de 18 años para cumplir un papel social. Entonces, ese terror visual, que está súper relacionado con un montón de industrias y que produce un gran movimiento económico, está fundamentado desde las imágenes. Esas imágenes que nos presentan estas chicas en los medios son las que nos producen este deseo de ser como ellas, por lo tanto, otra vez más, está relacionado con la imagen, con nuestra área de estudio.

Otra cosa que pasa en nuestro mundo es que aparte de las imágenes comerciales están las imágenes relacionadas con el entretenimiento, como por ejemplo, las películas Disney, aunque tenemos que asumir que ese entretenimiento no es realmente tal, sino que ese entretenimiento es pedagogía. A nuestros niños no los educa la escuela, no los educan los padres y tampoco la iglesia; los educa Disney. Y así como todas las mujeres estamos queriendo perder cinco kilos, estamos también esperando a un príncipe azul. Vale decir, la pedagogía Disney es algo muy potente que se encarna en nuestra psique, que nos persigue toda la vida y que nos produce mucho malestar, porque la realidad es que el príncipe azul no llega nunca. Entonces aparece este cuarto concepto fundamental, el entretenimiento como pedagogía. Al mismo tiempo que con Disney sucede esto, al arte contemporáneo, que sería un grupo de imágenes opuestas a la pedagogía Disney, la mayoría de las personas lo percibe como un lugar oscuro. La mayoría no quiere ir a un museo de arte contemporáneo porque lo encuentra aburrido, o no lo entiende, o le da miedo.

La educación bulímica y la escuela como asesina del conocimiento

Estos cuatro conceptos articulan y afectan profundamente lo que nosotros somos y lo que nosotros hacemos como profesores. Si esos problemas los llevamos a la educación, lo que ocurre en estos momentos es que estamos inmersos en el paradigma de la educación bulímica: memorizar, vomitar, olvidar. El paradigma de estudiantes atragantados con datos el día antes del examen, que luego los vomitan en el examen y en el momento exacto en que salen por la puerta de clases se les olvidan todos los datos aprendidos de memoria el día anterior. ¿Eso es aprender? Eso es aprobar un examen. No, aprender es una cosa muchísimo más compleja, muchísimo más significativa.

Por lo tanto, este paradigma de la educación bulímica hay que desterrarlo, aunque siga siendo el imperante. Este paradigma también lo que produce es algo terrible: la muerte de la pasión por el conocimiento. La escuela que se suponía era el edificio, la institución que tenía que perpetuar esa pasión por aprender, se ha convertido en la asesina del conocimiento. Y cuando nosotros vemos llegar a los niños, al principio de su etapa escolar, con tantas ganas de aprender, con tantas ganas de estudiar, y poco a poco la escuela va matando eso, nos damos cuenta de que estamos haciendo el mundo al revés; estamos creando instituciones que están haciendo lo opuesto de lo que deberían de hacer.

El trabajo del artista Hicham Benohoud al cual admiro en profundidad, retrata muy bien todos estos conceptos de forma muy plástica. Su obra alude a la escuela como un lugar que reniega del movimiento, que reniega de la emoción, que es algo tan importante para la creación de aprendizaje. Es una institución que está aislada del exterior y en la que el dolor, aunque sea muchas veces el dolor psicológico, es algo que realmente está presente; es más, está relacionada y estructurada en base al dolor.

Alguien que también representa muy bien ese concepto de dolor asociado a la escuela, aunque es una metáfora un poco dura es Maurizio Cattelan con su obra “Charlie don’t surf” (1997). En esta se ve a un niño que está clavado a un pupitre con unos lápices, por lo tanto, no puede hacer lo que él quiere, la escuela le esclaviza. El artista recrea ese dolor a través de ese lápiz clavado en sus manos.

Asimismo, la escuela también está muy ligada al concepto de aburrimiento, que yo relaciono con el concepto de simulacro, porque realmente lo que ocurre en el 90% de los casos, es que los profesores hacemos como que enseñamos, los estudiantes hacen como que aprenden, pero ahí no aprende nadie realmente. En una escuela, en una universidad, en una conferencia, el aprendizaje se produce muy pocas veces, y lo que estamos haciendo es jugar a un juego basado en la falsedad.

¿Qué es la educación artística?

Tras este repaso por los problemas en la educación general, ahora centrémonos en el tema que nos ocupa: la educación artística. Cuando tú le preguntas a alguien, ¿qué es la educación artística?, todo el mundo contesta: niños pintando. Este es el paradigma que la mayoría de la gente tiene sobre lo que es la educación artística. También, muchas personas hablan de la expresión, que es genial para que los niños se expresen, que la sensibilidad, que no sé qué; perfecto, pero hago notar que se limita a la expresión, como si fuera solo eso lo que se espera de una clase de educación artística. Otra cosa que se espera: producción de objetos “bellos”, respondiendo esta “belleza” a un paradigma; además, por obligación, de la clase de educación artística te tienes que llevar un objeto a casa, porque si no ha ocurrido eso, no es educación artística. Estos objetos “bellos” están muy basados en la técnica. Esperamos, cuando vamos a una sesión de educación artística, que haya una mesa llena de materiales y rápidamente nos ponemos a usar esos materiales. Para qué los usamos o por qué queda en un segundo plano. Lo importante es coger todos esos materiales y llevarnos algo a casa.

Otro aspecto notorio es que la educación artística está muy vinculada al ámbito escolar. Cuando hablamos de educación artística se piensa rápidamente en educación formal. Y desde un punto de vista más conceptual, existe una gran separación entre el artista y la educadora. Hago notar que digo educadora, no educador, porque la educación artística es un área muy feminizada. En este sentido, el genio fantástico, blanco, es el artista, normalmente masculino, mientras que la educadora en la escuela suele ser una mujer, y hay una separación tácita entre ambas cosas. De hecho, también lo que suele ocurrir es que se dedican a la educación artística aquellos o aquellas que no han podido ser grandes artistas.

Esto está muy relacionado con la separación arte/educación. Hay un arte formal, alto, de los museos, producidos por estos hombres blancos heterosexuales genios –también hay que darse cuenta de que no existe la palabra genia, lo que es muy fuerte– y por otro lado están las educadoras de los museos, en los centros de arte, en los colegios, que hacen cosas que no tienen que ver con lo anterior. Este concepto de genio en lo personal me enerva. Está muy vinculado a la modernidad y a un tipo de arte específico que no es el arte que está generándose ahora; vale decir, es todo un conglomerado que pertenece a otra época.

EL CONOCIMIENTO CRÍTICO VISUAL COMO BASE DEL TRABAJO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL SIGLO XXI

Para empezar, la educación artística no son solo niños, la educación artística es de 0-99 años, es cualquier persona, cualquier edad, cualquier género, cualquier raza. La educación artística es todo. Eso no quiere decir que vayamos a sacar a los niños de la educación artística, pero dejar de asociarlos con la educación artística es algo que tenemos que hacer.

Segunda cosa importante: ¿con qué está realmente vinculada la educación artística, las imágenes que antes comenté? Están vinculadas con el conocimiento. El conocimiento no solo se genera en la clase de matemática, de historia, de lengua, sino también con procesos relacionados al lenguaje visual, y por lo tanto dentro del área de la educación artística. Específicamente, creo que es muy importante que la educación artística esté relacionada con el conocimiento crítico visual, con que enseñemos a las personas que vienen a nuestras sesiones a mirar críticamente las imágenes que nos rodean. Y eso es algo que también es inherente al arte contemporáneo. Ahí está, por ejemplo, la súper famosa obra “Che” de Vik Muniz, hecha con frijoles (porotos). Esa es una imagen que nos habla de deglutir los ídolos, la función de los ídolos en el imaginario. Es una obra que versa sobre el conocimiento crítico. Entonces, el tema del conocimiento crítico visual es la base del trabajo que tenemos que hacer nosotros en el siglo XXI.

Otra cosa, que antes comenté: producir objetos bellos. No. Lo que tiene que producir una persona que está trabajando en la educación artística en estos momentos son proyectos incómodos. Tenemos que dejar de trabajar por objetos y trabajar por proyectos. Y que esos proyectos sean incómodos significa que a través de ellos las personas con las que trabajamos van a repensar las cosas.

Asimismo, algo también fundamental es que dejemos de vincular la educación artística únicamente con la escuela. En estos momentos hay lugares de trabajo muy interesantes que se están desarrollando, como son los centros de arte y los museos. La educación artística tiene actualmente una progresión increíble en todo lo que es el área de salud, hospitales, centros de salud mental, de discapacitados, etc. Ahí hay un enorme trabajo que hacer, porque es donde más está el paradigma de las manualidades, así como también en la universidad, en la educación superior. Asimismo, es necesario reivindicar el arte como experiencia cotidiana; es decir, que el arte está en todas partes y en cualquier lugar. Por lo tanto no está solo confinado a la escuela.

En este otro paradigma al que me he venido refiriendo, el del arteducación, no hay diferencia entre artista y educador, o entre educador y artista. Son ambos lo mismo. Un ejemplo claro de esto es la obra del artista educador Will Beckers,² que hace todos sus proyectos en colaboración con adolescentes y niños. Es un ejemplo fantástico de esto que les acabo de decir: un artista legitimado, que expone en los mejores sitios del mundo, y que todos sus proyectos los hace en colaboración con las escuelas. Y es en esta dirección que tenemos que ir.³

Este paradigma del arteducación, a diferencia del anterior que está vinculado a la modernidad, está relacionado con la posmodernidad. Si sumamos todas estas cosas que anteriormente comenté, llegamos realmente al objetivo de la educación artística contemporánea, que es formar ciudadanos y ciudadanas críticos en un mundo eminentemente visual. Yo tengo muy claro que el objetivo de la educación artística es este.

Si no conseguimos que nuestros alumnos aprendan a analizar las imágenes y a defenderse de lo que no quieren hacer, es que la educación artística no tiene lugar. Entonces, el tema de la crítica visual es el elemento central de lo que quiero transmitir.

SUSTENTO TEÓRICO DEL NUEVO PARADIGMA

Este paradigma tiene una base teórica que se viene desarrollando hace unos años: está la educación artística posmoderna, la educación artística crítica y la educación artística para la cultura visual. Un primera referencia es un gran libro, de Arthur D. Efland, Kerry Freedman y Patricia Sthur, titulado La educación en el arte posmoderno (1996), que afirma que ya en la posmodernidad los profesores de plástica no podemos hacer lo mismo que se hacía anteriormente. Para mí es un libro capital a partir del cual me doy cuenta de que hay que cambiarlo todo.

Luis Camnitzer es otra persona a quien he descubierto hace poco. Él es un filósofo uruguayo que también es artista, que dice cosas tan alucinantes como esta: “El hecho es que hay que introducir arte en la educación como una metodología para adquirir conocimiento. El hecho es que hay que introducir nociones pedagógicas en el arte para afinar el rigor de la creación y para mejorar la comunicación con el público al que el artista quiere dirigirse. Pero el hecho es que no hay verdadera educación sin arte ni verdadero arte sin educación”.⁴ Cualquier texto de Luis Camnitzer va en esa dirección; hay muchos en la web, y a mí me parece que es uno de los grandes creadores teóricos que tenemos ahora mismo que leer. Hay muchos otros artistas que están haciendo teoría sobre educación, como por ejemplo Allan Kaprow, el creador del performance. Recomiendo de él especialmente La educación del des-artista. Lo verdaderamente paradójico de todo esto es hay que buscar estos referentes fuera de la pedagogía.

² Ver su página: willbeckers.com

³ Otro ejemplo notable es el trabajo del artista monsieurvoyage, que es un artista que trabaja con sus hijos, y que creó un taller que se llama “Viento negro”, en el que un niño de 3 años con una tela crea unas experiencias estéticas increíbles.

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA COMO VEHÍCULO DE CONOCIMIENTO

El nuevo paradigma de la educación artística como vehículo de conocimiento se asienta en tres conceptos básicos: el conocimiento, el proceso y la creatividad.

a) El conocimiento

Lo primero que reivindica la educación artística como vehículo de conocimiento es el componente intelectual del arte. En los productos visuales contemporáneos siempre hay una idea, un concepto, en muchos casos con un claro componente crítico que proyecta la pieza. En la Naranja mecánica, Kubric nos invita a reflexionar sobre la violencia; en Las meninas, Velázquez nos invita a pensar sobre la posición de la monarquía; y Louise Bourgeois, en su escultura Mamá, representa la maternidad de forma muy diferente a como se había presentado hasta el momento: mediante una escultura monumental de una araña. En estos tres casos nos encontramos con productos visuales con un fuerte componente intelectual que se transmite a través de diferentes combinatorias formales. Y tal como comentaba antes, vivimos en un mundo visual, lleno de imágenes, y por lo tanto el conocimiento que se produce ahí es importantísimo para nuestra cabeza, para nuestro pensamiento, para todo lo que está relacionado con lo intelectual. De ahí que lo que tenemos que hacer, entonces, es defender a muerte la idea de que el lenguaje visual es un medio productor de conocimiento. El lenguaje visual es realmente nuestra herramienta de trabajo y no solamente una herramienta que produce placer o que es estética. No, es una herramienta de conocimiento. Cuando todas las mujeres quieren perder cinco kilos es porque hay un conocimiento detrás que nos está diciendo qué hacer, no es una cosa banal.

El conocimiento visual en nuestro mundo se articula a través de dos grandes grupos de imágenes, que para mí resulta fundamental que los identifiquemos bien como docentes: Los macrorrelatos y los microrrelatos. Las primeras son imágenes hechas por las personas que ostentan el poder; y los microrrelatos serían las imágenes del arte contemporáneo, que corresponden al grupo de imágenes producidas por el grupo de personas que “no ostentan el poder”. Trabajar en la educación artística con macro y micronarrativas, y enseñar a nuestros alumnos a analizar esas imágenes es uno de los elementos claves de la educación artística del siglo XXI. Tengan presente que hablo de procesos, de análisis, y esto es algo que yo veo poquísimo en las clases. Casi nunca cuando entro a una clase veo a niños analizando imágenes. No lo veo jamás, cuando creo que debería ser como mínimo el 50% de lo que hacemos en clases.

He ahí las imágenes de publicidad, (como por ejemplo un afiche de Calvin Klein⁵ o una foto de los integrantes de High School Music, etc.) (macronarrativas) en contraste con el trabajo de Dina Goldstein⁶ (micronarrativas). Esta artista revisa a las princesas Disney diez años después de juntarse con sus príncipes azules. Esto es arte contemporáneo, que lo metes en una clase y la clase funciona genial. Otra artista interesante: Rineke Dijkstra, una fotógrafa que hace un proyecto sobre cómo son los cuerpos de los adolescentes en el mundo, que claro, por lo cambiantes que son, son muy diferentes, por ejemplo, de los cuerpos de High Scholl Music...

Estas son las imágenes que tenemos que llevar a las clases. De la misma manera que tenemos que utilizar las

4

Texto citado en “El museo es una escuela I: la 9ª Bienal de Mercosur como lugar de reencuentro (afectuoso) entre el arte y la educación”, disponible en el blog de María Acaso: <http://mariaacaso.blogspot.com/2013/10/2013-el-museo-es-una-escuela-i-la-9.html>

de los macrorrelatos y analizarlas, tenemos que analizar estas, para que los estudiantes sepan lo que es el arte contemporáneo. Y establecer diálogos de cómo se oponen, de cómo unas nos están diciendo un discurso y cómo los artistas contemporáneos están intentando deshacer ese discurso.

Este tema de trabajar con macro y micronarrativas a mí me parece fundamental y está completamente ligado con el tema del conocimiento, porque el arte contemporáneo trabaja con el conocimiento. Por ejemplo, el trabajo de Nadín Ospina, que toca el tema del colonialismo, del colonialismo visual a través de Bart Simpson, que es tal su fuerza de penetración que llega incluso a estar representado en figuras de terracota. Esta obra se la muestras a niños de diez años y estos cogen el contenido de inmediato.

Otro artista a destacar es Santiago Sierra, artista español que fue invitado a la Bienal de Venecia el año 2003 y lo que hizo fue en lugar de poner su obra en el pabellón destinado para montarla, esta consistió en el pabellón vacío con dos guardias instruidos por él para que impidieran la entrada a toda persona que no tuviese pasaporte español. Claro, esta obra recibió muchas críticas, pero de lo que se trata es que está reflexionando sobre los procesos de inmigración, sobre por qué cuando llegamos a un país, dependiendo del pasaporte que tengamos, podemos entrar. Por lo tanto esta pieza permite un conocimiento crítico brutal, y este es el tipo de conocimiento crítico que tenemos que utilizar en el aula.

El arte ha dejado de ser el pintor pintando frente al atril para convertirse en el artista con un cartel en la mano. El arte contemporáneo es crítica social, es política, es “vamos a cambiar el mundo”, y es importantísimo que eso lo metamos en el aula. Si no somos capaces de enseñar esto a los niños, no lo va a hacer nadie. Cuando logramos introducirlo, las clases se transforman y se vuelven sitios maravillosos. Cuando los niños están aburridos, como decía mi hija Sol, es cuando están rellenando láminas.

Me interesa representar bien estos conceptos que trato con proyectos de artistas educadores que están trabajando en el mundo. Por ejemplo uno que me fascina: “Imagine being a world leader” (Demitrios Kargotis y Dash MacDonald, 2008). Estos artistas cogieron a un grupo de niños de una escuela para que se les enseñara oratoria. Para ello eligen a una profesora y esta les enseña a hablar a los niños como lo haría un gran líder mundial. Entonces los niños suben a unos estrados artificiales que montan en la escuela y lo increíble es cómo ellos aprenden que la estructura de poder es oratoria. Cualquiera con una buena profesora de oratoria puede convertirse en un gran líder mundial (en 2011, el proyecto fue replicado en Australia). “Imagine being a world leader” tiene que ver con niños, con política, con muchas de las cosas que estamos diciendo, y sobre todo está trabajando con un tipo de conocimiento muy importante, que es el poder. El conocimiento básico de este proyecto alude a las dinámicas del poder y trata sobre las estructuras del poder.

Otro proyecto que a mí me encanta es “Sitios en los que he hecho el amor”, que es de un chico de 15 años llamado Iván que realizó para la clase de Lucía Sánchez, quien quería hacer un proyecto de fotografía contemporánea en su aula. Cada niño podía elegir el tema e Iván eligió este. Pero el proyecto fue creciendo y cada día el alumno trajo nuevas fotos. ¿Y qué conocimiento se está trabajando aquí? Pues el problema de las masculinidades.⁷

Otro proyecto de la misma profesora, es uno en el que utiliza como método la deriva, que es ahora un método

de arte contemporáneo bastante común. Muchos artistas trabajan con derivas, que es como dar un paseo, pero sin tener un objetivo de adónde ir. Entonces este proyecto permitió que los alumnos de un centro en Toledo descubrieran lo que había más allá de sus casas. Ellos nunca antes se habían aventurado a conocer los lugares cercanos, a los polígonos, a los páramos, y fue un proceso muy importante de conocimiento, de ver qué había más allá de sus casas. Otro proyecto de Lucía –que vuelve todas sus clases en obras de arte–, es el de hacer subastas para evaluar sus clases. Para este fin ha creado en clases una falsa moneda con la cual paga a sus alumnos. Es realmente increíble los niveles de motivación tan altos que ha conseguido con este sistema del dinero falso y cómo ha creado este especie de marco de estética relacional, de arte relacional a través de la evaluación, el dinero: ¿por qué me pagas esto?, ¿por qué me pagas aquello?, y los estudiantes por primera vez en sus vidas han comenzado a reflexionar sobre qué es la evaluación y cómo se hace; se han empezado a posicionar ellos mismos como evaluadores en vez de esperar a que los evalúen a ellos.

Otro aspecto fundamental es entendernos a nosotros, docentes de educación artística, como intelectuales transformativos. Los profesores de plástica somos intelectuales; en general todos los profesores, pero los de plástica también. No podemos dejar de reivindicar esa idea, y pensar que la intelectualidad la hacen los filósofos, los que escriben ensayos, los que escriben novelas y que nosotros, en nuestra parcela de profesores no somos intelectuales. Esto es importantísimo: debemos reivindicar esta idea de que somos intelectuales transformativos. Entonces, no somos solo los bohemios del colegio que hacemos el mural del día de la madre o no sé qué, sino que trabajamos con un elemento muy importante en nuestras vidas, que es el lenguaje visual, y lo más importante de todo eso es que con esto podemos transformar el mundo que hay en el exterior del aula.

Esta idea del intelectual transformativo es una idea que rescato de la pedagogía crítica. Paulo Freire, Henry Giroux y Bell Hooks, son teóricos que desde su posicionamiento crítico han reivindicado esta ideal del profesor como intelectual transformativo y del profesor como agente político, que es otra de las cosas que también tenemos que tener muy claras. La educación es política, y dependiendo de cómo demos nuestras clases estamos yendo, creando, transformando el mundo hacia una dirección u otra. Por lo tanto, la idea de las microrrevoluciones para mí es fundamental. Un profesor o una profesora están todos los días trabajando con esas microrrevoluciones y haciendo democracia o no, pero esto no es algo que está oculto, es algo que tenemos que llevar, que reivindicar que esté en primer grado.

¿Cómo trabajan los artistas educadores este tema? Está el caso de Yuta Yahakima, artista educador japonés, con quien tuve la suerte de trabajar este año en un centro cultural muy importante de Madrid que se llama Matadero. Yuta creó una acción muy interesante, en la cual los niños y los no tan niños solamente podíamos entrar a una estructura como de plata si íbamos exclusivamente vestidos de rojo. Se creó toda una excursión para ir al taller de Yuta, fuimos todos vestidos de rojo y luego se hicieron muchas fotos. La pieza final que creó Yuta es un stopmotion⁸, que es la forma como trabaja él en sus talleres con niños. Entonces, aquí, ¿dónde está el conocimiento crítico? Aparentemente alguien puede ver esta acción y decir, cuál es la gracia de ir todos vestidos de rojo. Pues, bien, lo que aquí trabajó Yuta fue el tema de las normas: ¿por qué alguien de rojo puede entrar y alguien que no va de rojo, no? La reflexión que se hizo con estos niños pequeños fue enorme, y la producción es totalmente contemporánea. Por lo tanto, Yuta es un intelectual transformativo, es alguien

que está trabajando con conocimiento y que se considera a sí mismo como un agente político.

Dentro de este concepto también me parece fundamental reivindicar que no somos las decoradoras del colegio en Navidades... Les animo a que se nieguen cuando se lo pidan porque en el fondo es un concepto de la educación artística como de servicio, como si la educación artística fuese la mucama del colegio, y esto hay que negarlo. Mi posición es que yo soy (los docentes de educación artística somos) una activista permanente y yo trabajo políticamente todos los días del año.

En esa dirección destaco el proyecto que desarrolló en 2012 una educadora artista colombiana, Yuli Riaño, en el centro “aeioTú”, que es una guardería de niños de 0 a 3 años que siempre tiene a un artista en residencia. Ese año Yuli fue la artista residente y concibió un trabajo con el reciclaje, de manera que los niños y sus familias traían a la guardería todas las cosas que reciclaban en sus casas, para luego crear una serie de estructuras. Generaron así un montón de procesos con el reciclaje. Este proyecto se llevó a cabo durante un año entero y está relacionado con la ecología, por lo tanto está relacionado con la política, con el conocimiento, etc.

b) El proceso

La segunda idea clave es la idea de proceso, la idea de que cualquier producto necesita de una planificación y de bastante tiempo desde que se diseña hasta que se exhibe. Pensemos en una película, en una pieza de música, en una novela: en estos tres casos, los autores han necesitado de mucho tiempo para desarrollar su proceso de creación y creo que, salvo excepciones que siempre existen, nadie puede crear una buena película, sinfonía o novela con poco tiempo.

Aplicada esta premisa a la educación artística, una constante que encontramos en muchos casos es que en la clase de arte la mayoría de los productos, de los ejercicios que diseñamos como profesores, se completan en unos minutos. Las características de esta materia consiguen que diseñemos actividades con técnicas rápidas y vistosas, que secan bien, de modo que el estudiante se puede llevar su obra a su casa de inmediato. Normalmente en estas actividades hay una explicación de la técnica, la propuesta de un tema y poco más, de manera que los estudiantes aprenden que las obras de arte se generan como por arte de magia: no se necesita pensar, no hay planificación, no hay diferentes fases de producción. Todo se hace de repente, al momento, y esto es lo que les lleva a decir cuando de adultos ven una pieza de arte contemporáneo: “Esto lo hago yo”, porque nadie les ha enseñado la cantidad de esfuerzo, planificación, tiempo y energía que hay tras una obra aparentemente simple.

Ejemplo de esta idea anterior es el trabajo que realicé el año pasado en alianza con el Centro Huarte, que es un centro en Navarra. Vehiculizando el arte contemporáneo como proceso de aprendizaje, creamos un proyecto maravilloso que se llama “Vaca”, que dura un año, en el que los niños de una clase se convierten

en un colectivo artístico y crean una obra de arte, solo una. Puede ser una instalación, un video o una performance. Durante todo el año trabajan en esa pieza y al final del mes de junio lo exponen en el Centro Huarte. Por ejemplo, un trabajo infantil fue “El hormiguero”, pieza en la que los niños reflexionaron y representaron sobre cómo se sentían en el colegio: dentro de este se sentían como hormigas. Otro proyecto extraordinario en esta misma línea es “Realsnailmail”,⁹ en el que los artistas Vicky Isley and Paul Smith (2008) insertaron un sensor en un caracol cuya función es llevar un correo electrónico que tarda diez años en llegar a su destino.

Es un proyecto relacionado con el tiempo, liderado por unos artistas, llevado en mucho tiempo y desarrollado en un aula infantil, y es el tipo de proyecto que tenemos que empezar a generar. Es mucho mejor hacer tres proyectos buenos al año que hacer cincuenta actividades que no sirven para nada. De ahí entonces que la idea de trabajar con proyectos en educación artística es otra de las ideas clave de esta educación artística como vehículo de conocimiento.

Es importantísimo incluir además el análisis y no solo la producción en los procesos de educación artística. Esto es así porque aprender a mirar y analizar lo que vemos es una de las competencias claves del siglo XXI, tal como venimos diciendo. Esto deberíamos tenerlo grabado en la mente, pues es fundamental el cómo enseñamos a mirar a los estudiantes. Pienso que deberíamos trabajar en torno a la idea de la deconstrucción, que es una idea de Derrida, y prolongarla en nuestras clases. Cada uno diseñar su propio proceso de deconstrucción, pero que la deconstrucción sea el alma del proceso.

Aquí traigo otro ejemplo de otro artista educador maravilloso que se llama Jordi Canudas, un artista educador catalán. En 2008 creó un proyecto que realizó en una casa en colaboración con unos disminuidos psíquicos. Jordi les propuso hacer una especie de inventario biográfico de las cosas que había en la casa, relacionadas con cada una de las personas que formaban el grupo familiar. De esta manera el artista trabajó sobre el tema de por qué coges ese objeto y no otro, de por qué ese objeto te vincula con determinado recuerdo y no con otro. El proyecto, de larga duración, fue evolucionando y de todas esas cosas que fueron coleccionando tuvieron que coger finalmente solo un objeto. Para terminar se montó una exposición de todos los objetos seleccionados con la justificación de por qué se había escogido cada objeto. Esta acción está totalmente relacionada con aprender a mirar, con aprender a deconstruir esos objetos, aprender a analizarlos. Y al año siguiente Jordi hizo otro proyecto muy parecido en un mercado. Creó cosas increíbles con manzanas o con zapatos, y a través de esta experiencia artística podemos darnos cuenta de que no necesitamos tener siempre acuarelas o témperas, que hay montones de materiales a nuestro alrededor y que muchas veces no somos capaces de verlos.

c) La creatividad

Y para terminar tenemos la creatividad. En muchas de las actividades que encontramos en escuelas y museos, la actividad está prefijada, y es la técnica el centro y no al revés. En vez de explicar que lo que queremos es realizar tal cosa y elegir la mejor técnica para llevar a cabo dicho proyecto, trabajamos a la inversa: se elige la técnica supeditando a ella el tema. Esto conduce a que frecuentemente nos encontramos con que varios proyectos de un mismo proceso son iguales; por ejemplo, unas hileras de ratones hechos con envases de yogures. Esto demuestra que la creatividad no forma parte de ese acto educativo.

Entonces, esto de la técnica al servicio del conocimiento y no al revés es clave. ¿Por qué es clave? Si hay una cosa que asumir hoy es que la habilidad manual en el arte contemporáneo es secundaria (esto ya lo dijo Du-

champ en el año 1917). Lo que debemos enseñar a los estudiantes es que tiene que haber una idea, y la técnica acompaña a la idea, pero no al revés, que es lo que ocurre siempre: aquí tienes unas acuarelas, haz algo, no. Haz algo y veremos qué material es el adecuado para llevar eso a cabo. Ejemplo de esto es un taller en familia que realicé en 2012 con mis hijas, que le llamamos “Kale barroca”. Se originó a partir de las protestas de las niñas respecto a que en la ciudad había muchas cacas de perros, mucho ruido, muchas cosas de la ciudad les molestaban y querían expresar eso. Así, el proyecto empezó en casa en el desayuno haciendo un listado de lo que no les gustaba de la ciudad. A su vez, en el computador analizamos el arte público y los artistas que hacían graffiti, y que en la ciudad protestan por diferentes cosas. Entonces nos fuimos al centro de Madrid, compramos unas cartulinas y lo que hicimos fue intervenir un paradero de autobús (a riesgo de acabar en la comisaría...). En cualquier caso, el ejemplo de este taller es que ellas querían protestar y entonces elegimos el paradero, la intervención, como técnica para lo que ellas querían hacer. No dijimos: “Vamos a hacer un taller de intervenciones y veamos de qué protestamos”, sino que fue justamente lo opuesto. Entonces este tema de la técnica me parece muy importante y es algo que muchas veces nos olvidamos de ello.

En el mundo contemporáneo estamos todo el tiempo hablando de la creatividad, pero esta ¿qué es? ¿Crear algo de la nada? ¿Ustedes creen que es posible crear algo de la nada? No, entonces lo que nosotros tenemos que validar es el concepto de remezcla creativa. La idea que me fascina es la del “artista como DJ”, que desde hace algunos años desarrolla Nicolas Bourriaud, un gran teórico francés. Él explica cómo los artistas contemporáneos crean realmente su proceso: cogen la obra de otros artistas y crean su obra propia; tal como hacen los DJs. Un DJ no crea música, lo que hace es coger la música de los demás y crear su propia playlist. Esta idea me parece que es lo que tenemos que hacer como docentes: entendernos como DJs y que nuestra competencia sea crear y que a su vez nuestras clases sean playlists, creando a partir de las obras de los demás.

Esto de la creatividad y la remezcla está relacionado además con innovar, arriesgarse y abrazar lo inesperado (que es también lo que hacen los DJs y los que trabajan en esta línea). He aquí algunos ejemplos de talleres en lo que se aprecia lo fácil que es crear remezclas o ser creativos cuando uno no está atado a la técnica:

- Memoria- move 2014: se convirtió una mudanza en un proceso de arte relacional. Se trabajó sobre la memoria.
- Métete en el charco: ¿Cuántas veces nos han dicho que no nos podemos meter en el charco? Entonces hicimos lo contrario: hicimos un taller para meternos en el charco. Este taller estaba relacionado con lo prohibido y en él se reflexionó sobre las normas que nos rigen.
- Ola: Taller que trabaja sobre el tema de las escalas. Unos niños dibujan en la playa la palabra “Ola” y luego cogen un auto, suben hasta lo alto de una montaña y desde ahí observan la palabra Ola. Se intenta reflexionar acerca de cómo vemos una cosa cuando la tenemos cerca y cómo la vemos cuando la tenemos lejos.

Otro aspecto que también considero importante es la hibridación con otras disciplinas. Creo que la educación artística está muy encerrada en sí misma. Y cuando hablamos con otras disciplinas suele ser la pedagogía, pero creo que es necesario hablar, por ejemplo de información, y para ello relacionarnos con gente que está trabajando la información; o por ejemplo a mí me interesa de modo particular la teoría del arte feminista y la introduzco mucho en mis clases; o por ejemplo, la semiótica: si estamos enseñando a nuestros alumnos a ver, la semiótica debiese ser una competencia básica de los profesores de plástica. Últimamente me interesa mucho un concepto nuevo llamado neuroeducación, y trabajar todo lo que tiene que ver con las estructuras biológicas del cerebro. Y también este último tiempo estoy trabajando con arquitectos.

A MODO DE CONCLUSIÓN: LAS MICRORREVOLUCIONES, EL DÍA A DÍA COMO AGENTE DE CAMBIO

Vivimos un momento histórico. Hay muchas personas, entre ellas quizás el más visible sea Ken Robinson, hablando de esta necesidad de cambio de paradigma. Y este cambio de paradigma es especialmente importante en la educación artística. Vivimos en un mundo visual. Las imágenes hoy en día son tan potentes que a partir de un grupo de estas pueden deshacerse o hacerse guerras y cambiar completamente el paradigma y el ritmo de la historia. Por lo tanto, la educación artística tiene que ser ya uno de estos agentes de cambio. La educación artística no puede quedarse en las manualidades, en rehacer una lámina, en trabajar con acuarelas, sino que tiene que incorporarse a este proceso que se está desarrollando en otras disciplinas: la renovación del paradigma, el cambio de paradigma total.

La educación artística no puede permanecer en un modelo obsoleto, en un modelo que no sirve, sino que hay que intentar construir entre todos un modelo que sí sirva, que sirva para analizar, para transformar. Un modelo que se corresponda con lo que está ocurriendo en el exterior. Solamente nosotros, los profesores y las profesoras podremos llevar a cabo este cambio. Es en el día a día, nuestra práctica docente en el aula, lo que ocurre cuando cerramos la puerta de clases, lo que realmente es el agente de cambio. De ahí que dentro de todas las ideas expuestas aquí me gustaría que quedase flotando la de las microrrevoluciones. La idea de que a lo mejor este cambio no lo podemos llevar a acabo de golpe, pero cada día se puede hacer algo diferente: un día pueden trabajar por proyectos, otro día trabajar la performance, en otro incorporar la publicidad, y poco a poco ir haciendo este cambio que la educación artística necesita.

Para terminar, y reforzar el concepto de arteducación, me parece muy importante que empecemos a crear prácticas en las que sea imposible diferenciar lo pedagógico de lo artístico; o prácticas en que sea imposible diferenciar al artista del educador. Ejemplo de esto es el trabajo del artista-educador catalán Jordi Ferreiro con sus visitas performativas, en las que transforma una visita guiada a un museo en una performance. La idea es no simplemente ver las obras, sino de alguna manera experimentar el arte contemporáneo mediante el uso del lenguaje artístico de la performance. Bajo esta modalidad el arte contemporáneo puede ser un formato pedagógico y nosotros poder entender las clases como si fuesen obras de arte.

Sin conocimiento, sin proceso y sin creatividad, la educación artística es una fuente de retroceso social, de anclaje en el pasado. Debemos de trabajar en la dirección de un cambio en el que el arte y la educación se entiendan como la misma cosa y donde todos los artistas se reconozcan como educadores y todos los educadores como artistas. La creatividad como competencia clave del docente y la pedagogía como competencia clave del artista vuelven a conectar las dos figuras que en nuestro imaginario aparecen como antagónicas cuando, como tantas veces hemos defendido, no lo son. Solo entendiendo la educación como parte inherente del arte y el arte como parte inherente de la educación, lograremos impulsar procesos de educación artística contemporáneos que nos hagan transformar el mundo en un lugar mejor para todos.

