



## **Programa Pedagógico en la perspectiva de la Bienal SIART 2016 Ver con los Oídos**

Tatiana Fernández

El desafío que representa la Bienal SIART 2016 'Ver con los Oídos- Poéticas de las Temporalidades' para el programa educativo es proporcional a su dimensión conceptual. Es una Bienal singular que apunta sobre los cuerpos, sus desplazamientos y temporalidades, sus momentos y memorias; que busca en las tensiones entre el público y la obra. En esa línea y en base a formas de operar, o metodologías basadas en las artes, se propone el Programa Pedagógico de la Bienal en el espacio de convergencia entre arte y educación.

Estos son los fundamentos conceptuales sobre los cuales se construye el Programa Pedagógico:

### 1- Emancipación de espectador

El principio de emancipación en el punto de partida y no en el punto de llegada está en la base de todo el Programa Pedagógico. Se apoya en las ideas de emancipación del pensamiento colonizado de Simón Rodríguez(2008), maestro de Bolívar y en las ideas del 'espectador emancipado' de Jacques Rancière (2011). Para ellos la emancipación no es una concesión del opresor sobre el oprimido, del colonizador sobre el colonizado porque eso es admitir una dependencia. Esa es la relación que se establece en el sistema tradicional de educación donde el que enseña concede la emancipación al alumno (sin luz) al final del proceso de aprendizaje. En contraste, Rodríguez y Rancière piensan que la educación debe partir del principio de que todos son emancipados en el inicio de un proceso.

Esto significa que en cualquier relación de aprendizaje partimos del principio de que todos saben. Todos saben y todos tienen algo para aprender y enseñar. Todos llegan en una relación de equidad en sus diferencias. Porque todos son diferentes y no hay diferencias que no hagan diferencia.

La mediación de la Bienal parte del principio de la emancipación en el punto de partida donde todos los participantes tienen saberes sobre los cuales irá a construir otros y con otras personas, pues nadie llega vacío. Por eso las mediaciones no se proponen explicativas, sino dialógicas y basadas en metodologías artísticas. Por otra parte no se hacen distinciones jerárquicas entre público, artistas, organizadores o curadores. Son tan diferentes como son sus intereses relacionados al arte; pero tendrán el mismo espacio de participación en la construcción del conocimiento en la Bienal.

## 2- División de lo sensible

También es un concepto articulado por Rancière (2009) que se refiere a la forma como se distribuyen los papeles sociales y culturales. Se trata de cómo repartimos lo estético en la sociedad. ¿Quiénes son visibilizados? ¿Quiénes invisibilizados? ¿Quiénes son escuchados y quiénes silenciados? La división de lo sensible no es democrática mientras no haya espacio estético. El arte es una forma de dividir lo sensible. Cuando se aborda de una forma superficial y elitista refuerza los discursos de una división no democrática de lo sensible, donde la lucha de poder establece jerarquías de dominación.

En una repartición de lo sensible debe haber espacio para las diferencias y las disidencias. Nada puede hacerse de la misma forma, ni siquiera por la misma persona, hay diferencia en la repetición que se da en tiempos diferentes. Por otra parte debe esperarse que hayan desvíos, que son no solamente formas diferentes de ser o hacer; pero formas de contestar, cuestionar los propios principios de donde se parte.

Eso significa que las actividades de mediación y de práctica deben ser provocadoras de relaciones y no manuales de instrucción para leer la obra de arte o de técnicas para imitar artistas.

## 3- Pensamiento de frontera

El Programa Pedagógico está también basado en la idea de pensamiento de frontera (Mignolo, 2012) o el pensamiento que se articula en la tensión de los espacios contradictorios, que Mignolo identifica en la tensión de lo moderno/colonial. Eso significa trabajar con tensiones y continuidades: ver y oír, pensar y sentir, objeto-

sujeto, correcto-incorrecto, bien-mal, hacer-pensar, teoría- práctica. Ver con los oídos es el corazón de la propuesta curatorial de Joaquín Sánchez y es justamente sobre una estética que no separa los sentidos entre sí, ni separa los sentidos del pensamiento, ni del sentimiento, ni de la memoria.

Por estos motivos las actividades pedagógicas no promueven distinciones entre 'correcto' o 'incorrecto' en la práctica artística. Hay soluciones adecuadas o no, en relación a algo. No puede haber en esta perspectiva 'arte verdadero' o 'arte bueno' o 'arte superior' porque esos conceptos ya traen un juicio que no manifiesta su contexto: ¿verdadero, bueno o superior en relación a qué?

Por otra parte el pensamiento de frontera indica un pensamiento que se estructura en zonas de frontera donde las cosas no son unas U otras, sino unas Y otras. Es por lo tanto una estética abierta a diversas conexiones que privilegia el pensamiento complejo. Así, el objetivo de las actividades pedagógicas no son necesariamente para aprender SOBRE arte, sino para aprender COMO opera el arte. Entonces el foco son las metodologías artísticas. En el caso de la Bienal Ver con los Oídos, se propone aprender las formas poéticas en que operan los artistas invitados para construir conocimiento estético.

Es importante también apuntar qué epistemologías o cómo el lenguaje usado define la filosofía de las actividades pedagógicas. El lenguaje es metafórico, aún siendo literal y confiere formas de pensar y construir las verdades, relaciones, conocimientos y saberes. En los espacios de educación es necesario pensar en ellos. Aún más en el caso de esta Bienal que valoriza la palabra que suena y por lo tanto tiene un valor estético. **'Ver con los Oídos' nos llama la atención al poder de la palabra en la construcción de la mirada.** Estas son las principales transiciones entre formas de referirse a algo relacionado al espacio del arte en la educación:

**A- De transmisión de conocimientos a construcción de conocimientos.** El conocimiento no se transmite, lo que se transmite es la información, el dato. La transmisión se da en una dirección, en la educación generalmente del profesor al estudiante e nunca al contrario. Cuando decimos que el-la profesor-a o el-la artista transmite un conocimiento estamos suponiendo que son superiores y transmiten un mensaje directo a quien nada sabe. Y también da la idea de que el 'conocimiento' es un paquete transferible de una cabeza a otra.

Si partimos del principio de la emancipación no podemos usar la idea de transmisión de conocimiento, pues no pueden haber relaciones de dominación de alguien que sabe y de otro que no. Todos saben algo y tienen algo a contribuir desde su experiencia. Construir conocimiento sólo puede ocurrir en el espacio en que compartimos las experiencias entre lo que sabemos y lo que no sabemos todavía. Si pensamos que enseñar y aprender es construir conocimiento y que el conocimiento es lo que conocemos por lo tanto está dentro de cada uno en relación al mundo y comunidad en que vive podremos estar dispuestos a aprender en el encuentro entre comunidades, culturas, personas y cosas. No es una actividad solitaria o pasiva.

**B- De estudiante o espectador a participante.** En las actividades pedagógicas de la Bienal 'Ver con los Oídos' los estudiantes, que son también espectadores y los espectadores que son también estudiantes, pasan a llamarse PARTICIPANTES. De la misma manera los artistas, los curadores, los mediadores son PARTICIPANTES. La denominación permite pensar que todos los que hacen parte de una construcción de conocimiento tienen la misma jerarquía porque participan en equidad de condiciones: todos son emancipados, todos saben algo que pueden compartir y todos pueden aprender algo nuevo con los demás participantes.

La participación tiene diferentes grados de involucramiento. Hoy se habla de interactividad. Pero la interactividad siempre ha existido en el sentido que siempre se interactúa con objetos e imágenes como obras de arte. Entonces la participación siempre existe en el arte. Pero en la Bienal 'Ver con los Oídos' destaca el lugar de la comunidad como el espacio de la fiesta. Así, el participante es aquél que de alguna manera deja su huella, o que hace parte de un cuerpo que baila junto, en que la música atraviesa todos los cuerpos por igual. Ser participante es ser coautor en alguna medida.

**C- De guía a mediador.** Las personas que hacen parte del equipo pedagógico de la Bienal 'Ver con los Oídos' son llamados de mediadores e no guías. Guía es alguien que indica un camino, un mediador es alguien que sirve de medio entre los participantes y las obras y que busca formas de provocarlos a mirar o relacionarse con los artefactos de arte de diferentes maneras, por diferentes caminos. Los guías generalmente están para transmitir información, los mediadores son más provocadores de construcciones de conocimiento en contextos de exposición en museos o galerías de arte.

Los mediadores pueden ser personas de diferentes áreas de estudio; pero requieren ser 'cruzadores' de fronteras entre el arte y la educación. Estar en el medio entre los participantes y las obras exige mantener tensiones en movimiento, pues las obras siempre cambian como los participantes. Su preparación no sólo incluye conocer los conceptos curatoriales, las obras y los artistas participantes sino también los conceptos, los objetos de aprendizaje y las metodologías de trabajo pedagógicas.

**D- De explicaciones a preguntas.** Las mediaciones también exigen una metodología basada en las artes. Si el modelo científico se basa en las explicaciones, el modelo artístico se basa en los cuestionamientos. Antes que responder el arte pregunta y lleva a las personas a pensar, que lleva luego a tomar posiciones y decisiones. El arte no guarda respuestas listas para ser descifradas o decodificadas. No hay razón para explicar nada en el arte. Es importante conocer los datos, las relaciones que le dan sentido; pero no es completamente necesario o excluyente para relacionarse con la obra. Quien no sabe nada sobre una obra puede tener grandes *insights* que no sucederían si hubiera una explicación anterior.

Los mediadores no son explicadores en esta Bienal. Son cuestionadores de las obras, de los participantes, de los artistas, de todos los que se relacionen en el contexto de mediación. Una mediación que toma la metodología, o la forma de operar del arte se abre justamente a los cuestionamientos. Para provocar los participantes, los mediadores tienen siempre preguntas que lleven a una participación más directa con las propuestas artísticas y pedagógicas.

**E- La obra cuestiona al participante antes que el participante a la obra.** En una era de proliferación de imágenes y de tecnologías de imagen los límites entre realidad e imagen se desvanecen. Las imágenes pasan a tener vida propia y los sujetos se convierten en imágenes vivas (en realidad siempre lo fueron) (Mitchell, 2005). En ese continuum entre imagen y realidad, no sólo los participantes indagan la obra, pero sobre todo las obras nos indagan, nos preguntan, nos incomodan o nos encantan, nos ponen en jaque, nos asustan, nos amenazan, nos desnudan, nos quitan pedazos y nos transforman.

Eso significa que por un lado es importante cómo los 'participantes' piensan, interpretan y sienten la obra. Eso es pensar la obra desde el sujeto. Hay una interpretación, por lo tanto una diferencia en cada una. Pero por otro lado es crucial entender que la obra es independiente del artista como es independiente de la interpretación y siempre se va a

modelar a transformaciones. Es decir, siempre es otra. Los mediadores no esperan que la obra haga las mismas preguntas a todos, ni que todos hagan las mismas preguntas a las obras. Es crucial estar atento a la forma cómo la obra dialoga con los sujetos participantes y vice versa.

**F- De lo que el arte "quiere decir" a lo que el arte "puede hacer" (que es el decir).**

Interpretar no es suficiente. Interpretamos o leemos el mundo para cambiar continuamente, para actuar sobre el mundo. Cuando el espectador es un participante, no basta que interprete, es necesario que actúe sobre la realidad. El participante tiene el poder de modelar la obra de arte con sus propias propuestas, de dialogar de igual a igual con el artista y de atreverse a actuar sobre su realidad como el artista.

Y hoy, más que acumular saber (el saber qué y por qué), se trata de saber lo que se puede hacer con eso (el saber para qué y cuándo). ¿De qué nos sirve por ejemplo, saber las razones de nuestra esclavitud si no podemos libertarnos? De la misma manera, ¿De qué nos sirve saber que el arte es eso o lo otro si lo que importa es el conocimiento y las formas de construirlo que pueden darnos poder para construir mundos posibles? es la práctica del arte como práctica de vida que lo hace grandioso.

**G- Arte como máquinas para reconstruirse.** Para Gilles Deleuze y Felix Guattari (2002) el arte es una máquina<sup>1</sup> para reconstruirse. Esa visión es la que pauta el paradigma ético- estético que considera el papel político de la estética en la creación de subjetividades tomando en cuenta que es siempre en relación al otro. Las máquinas forman amalgamas o simbiosis con los seres vivos porque son extensiones del cuerpo. Si tomamos en cuenta las formas de pintura o tatuaje corporal o las danzas en diversas comunidades, como la del Areté Guasú, podemos considerar esos procesos como procesos ético-estéticos que nos convierten en otra cosa de aquello que somos. Ese convertirse en muchas cosas es el vivir estéticamente, el arte es una máquina que provoca esos desplazamientos, esas reterritorializaciones, esos movimientos interminables en la modelación de las subjetividades.

En ese sentido las mediaciones dejan espacio para que los participantes se envuelvan de maneras particulares. El Programa Pedagógico de la Bienal presenta los objetos de

---

<sup>1</sup> Para Deleuze y Guattari (2002), como para Humberto Maturana y Francisco Varela (1995), todos los sistemas, vivos (autopoiéticos) o no vivos (alopoiéticos) son máquinas. Pero Deleuze y Guattari argumentan que las máquinas de sistemas alopoiéticos (que producen otras máquinas diferentes de sí misma) son también autopoiéticos (que producen otras máquinas iguales a sí misma) porque tienen poder de enunciación y una filogénesis contigua a la de los seres vivos.

aprendizaje "Provocadores" que son pensados como máquinas para construir relaciones con las obras y para reconstruirse. Son artefactos que constituyen objetos de aprendizaje poéticos porque son al mismo tiempo pedagógicos y poéticos. Estos artefactos son como las obras, pensados para ser independientes de las intenciones de los creadores. Para eso utilizan aberturas a la experiencia estética, a la imaginación, a la subjetivación, a la singularización y a la diferenciación.

En esas bases el programa educativo de la Bienal SIART 2016 'Ver con los Oídos' nos amplía un horizonte no sólo artístico sino también de vida. Esa es la perspectiva de las pedagogías culturales que piensa la pedagogía como una producción cultural y la cultura como una pedagogía. Las metodologías usadas en el programa educativo amplían formas de operar artísticas para que los participantes puedan ampliar y enriquecer su vida y la de sus comunidades.

#### Referencias

Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. (2002). *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

Mignolo, Walter. (2012). *Local Histories/ Global Designs: Coloniaity, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. NJ: Princeton University Press.

Maturana, Humberto; Varela, Fernando G. (1995). *De Máquinas y Seres Vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Santiago. Chile: Editora Universitaria.

Mitchell, W.J.T. (2005). *What do pictures want?* London: The University of Chicago Press.

Rancière, Jacques. (2009). *El Reparto de lo Sensible*. Santiago de Chile: Libros Arces-Lom.

\_\_\_\_\_. (2011). *The Emancipated Spectator*. London: Verso.

Rodríguez, Simón. (2008) *O inventamos o erramos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana CA.