

**Primer Congreso de Educación Artística de Canelones**  
***“Pensar y reconfigurar la vida social desde lo Institucional”***

**13, 14 y 15 de setiembre de 2018**

**Organizan:**

**Instituto de Formación Docente: “Juan Amós Comenio”**

**Instituto de Formación en Servicio del CIEP**

**Departamento Académico de Educación Artística del CFE**

**Lugar: Instituto de Formación Docente de Canelones**

**Título de la Ponencia:**

**¿Lenguajes Expresivos o Lenguajes Artísticos?**

**Un debate conceptual**

**Educación artística, curriculum e institucionalidad.**

Pilar de León Oliver

Magister en Ciencias Humanas (opción Teoría e Historia del Teatro)

Institutos Normales de Montevideo

Oscar Dotta Rondán

Profesor de Educación Musical

Instituto de Profesores Artigas

Mónica Tomeo Gaiero

Maestra en Educación Inicial y Primaria

Licenciada en Artes Plásticas y Visuales

Institutos Normales de Montevideo

**Resumen aceptado.**

En esta ponencia pretendemos enfrentarnos al hecho artístico, fundamentando su definición, como elemento de debate. Aproximarnos a enmarcar aquellos elementos que definen el conocimiento artístico general y disciplinar a partir de una performance y /o un video breve.

En el análisis de dicho acto observaremos qué elementos aparecen como parte fundamental de la Educación Artística en las Áreas de Artes Visuales, Música y Expresión Corporal.

Otorgamos al conocimiento artístico un lugar de construcción de sujetos y por ello el objetivo final es problematizar la Educación Artística tal cual se enseña hoy.

Nos interesa sobre todo marcar un eje teórico que movilice las miradas, que permita aplicar las nuevas tendencias de Educación Artística y las nociones de Arte a los futuros maestros. Indagar sobre lo que importa que nuestros alumnos estudien y comprendan, acercarlos a los nuevos saberes. Los tres integrantes del equipo investigamos en aspectos vinculados a la construcción del sujeto y nos preguntamos si el educador de 2018 es el mismo de hace tres décadas atrás, si tiene las mismas necesidades reflexivas y si entiende el mundo desde la racionalidad cartesiana. Ponderar el lugar de la emoción en la reflexión y en la conceptualización es fundamental. Es dominio actual aprender a reflexionar desde otros lugares del saber: la sensibilidad, la aparente irracionalidad del pensamiento corporal, y el diálogo permanente con formas no editadas del saber pero que circulan en los pensamientos políticos, sociales, culturales y psicogeneradores de nuevos paradigmas.

Diremos en principio siguiendo a Michel Maffesoli en su libro *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, que estamos pasando de un tiempo monocromo, asegurado, aquel del proyecto claro y lineal a un tiempo policromo, escapado del cómputo burgués, en absoluto utilitario y esencialmente presentista. Es un tiempo de sincretismos, tanto a nivel filosófico como religioso y por lo tanto estos sincretismos se aprecian en las artes. El sociólogo da una perspectiva novedosa respecto a las líneas de fuga que despiertan esos cambios en el análisis de obras de arte. A la hora de romper con los cánones de la Educación Artística como una tarea expresiva, nos interesa escuchar el lenguaje de los creadores que de algún modo visualizan una nueva construcción de qué enseñar y cómo hacerlo intentando provocar la reflexión de los estudiantes y poner en diálogo esas posturas que indudablemente están en tensión.

Para poder entender la teoría de un acontecimiento artístico, proponemos comprender el acontecimiento. En el siglo XXI las obras preguntan, se presentan como “problema a resolver”. Por lo cual es necesario a veces conocer las nuevas estéticas para apreciar una obra de arte. Más allá de “todo lo supuestamente permitido” en el arte contemporáneo, en realidad lo que importa es partir de la base de que el arte necesita ser espíritu de su tiempo y que intrínsecamente tiene una gran complejidad semántica. Por lo tanto en nuestra ponencia ponemos en tela de juicio “los nuevos formatos curriculares” que entendemos no obedecen a estas necesidades y saberes.

## **Ponencia completa**

En esta Ponencia pretendemos enfrentarnos al hecho artístico, fundamentando su definición, como elemento de debate. Aproximarnos a enmarcar aquellos elementos que definen el conocimiento artístico general y disciplinar a partir de una performance.

En el análisis de dicho acto observaremos qué elementos aparecen como parte fundamental de la Educación Artística en las Áreas de Artes Visuales, Música y Expresión Corporal.

A la hora de definir el hecho artístico desde el lugar de nuestra postura docente, el arte es una experiencia sociocultural que tenemos que enseñar a nuestros estudiantes de Magisterio abriéndose el alma a la incertidumbre de la definición ¿Qué definir? Es un asunto para debatir ¿Qué enseñamos? ¿Técnicas? ¿Lenguajes? ¿Metáforas sociales o culturales? ¿Les damos una mirada disciplinar? ¿O simplemente nos abocamos a la tarea de vivenciar, interpretar y transmitir la experiencia (Dewey, 1937) como algo intransferible, constitucional y constructivo?

Estas son las preguntas que nos hacemos para comenzar un debate conceptual que nos preocupa y a su vez nos satisface. Nunca estaremos estabilizados en un solo concepto. Estaremos en constante cambio y movimiento. Porque pensar el arte y

transmitirlo es una tarea de cambio y de alerta que nos tiene que preocupar a todos aquellos que estamos comprometidos en la formación de maestros. Es una construcción en abismo: artistas, teóricos de arte, docentes de arte, maestros, niños, en una relación de ida y vuelta. Desde el artista al niño y desde el niño al artista, pasando por quienes generan la transmisión y el saber.

¿Qué es hoy enseñar arte? Enseñar arte es dejar huellas. Y eso provoca que esa matriz sea un ir y venir. Por ejemplo, en la interacción entre distintas generaciones y el medio, se configuran mapas sonoros que nos acompañarán toda nuestra vida, constituyéndonos. Educar la escucha se puede configurar como hecho enriquecedor de lo identitario, como ventana de oportunidad para sostener esa huella (el sonido de un río, el arrullo de una madre, el canto de los pájaros, el sonido del tren). Cuando uno no educa a percibir, el individuo puede volverse funcionalmente sordo a estos estímulos, y al ver una película donde canta una calandria, no escucharla o no identificarla. El hecho artístico, por lo tanto, es una construcción cultural interpretable y plausible de aprender y de enseñar. Definitivamente, creemos que el hecho artístico se enseña.

¿Qué se enseña? Se enseña a apreciar, a interpretar, a hacer, se enseña conocimiento construido, se enseña a apreciar posibilidades, a captar posibles miradas, a crear, a inventar formas de decir, a buscar posibles formas de decir (lo que sería expresar). Expresar como una de las tantas formas de hacer. Pero no como único elemento conceptual a rescatar. Expresar para nosotros es una parte del arte. Sea en la "lengua" que sea, sea en el "dialecto" que sea, pero solo uno de los caminos. El arte es mucho más.

Otorgamos al conocimiento artístico un lugar de construcción de sujetos y por ello el objetivo final es problematizar la Educación Artística tal cual se enseña hoy en algunos lugares o se proyecta enseñar en un nuevo plan.

Nos interesa sobre todo marcar un eje teórico que movilice las miradas, que permita aplicar las nuevas tendencias de Educación Artística y las nociones de Arte a los futuros maestros. Indagar sobre lo que importa que nuestros alumnos estudien y comprendan, acercarlos a los nuevos saberes. Los tres integrantes del equipo nos

preguntamos si el educador de 2018 es el mismo de hace tres décadas atrás, si tiene las mismas necesidades reflexivas y si entiende el mundo desde la racionalidad cartesiana. Ponderar el lugar de la emoción en la reflexión y en la conceptualización es fundamental. Es dominio actual aprender a reflexionar desde otros lugares del saber: la sensibilidad, la aparente irracionalidad del pensamiento corporal, y el diálogo permanente con formas no editadas del saber pero que circulan en los pensamientos políticos, sociales, culturales y psicogeneradores de nuevos paradigmas.

Citando al teórico de arte Marc Jiménez, el Arte contemporáneo en las Artes visuales se define a partir de la ruptura del paradigma y categorías estéticas que tomaron forma durante los siglos XVIII y XIX. En el siglo XX, las vanguardias que conformaron el Arte Moderno comenzaron a marcar esa ruptura en la desfiguración de los lenguajes tradicionales dibujo, pintura y escultura que se verán configuradas en nuevas hibridaciones que darán origen a nuevos lenguajes, los denominados lenguajes contemporáneos.

Diremos siguiendo a Michel Maffesoli en su libro *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, que estamos pasando de un tiempo monocromo, asegurado, aquel del proyecto claro y lineal a un tiempo policromo, escapado del cómputo burgués, en absoluto utilitario y esencialmente presentista. Es un tiempo de sincretismos, tanto a nivel filosófico como religioso y por lo tanto estos sincretismos se aprecian en las artes. El sociólogo da una perspectiva novedosa respecto a las líneas de fuga que despiertan esos cambios en el análisis de obras de arte. Nuevas formas imposibles de encajonar en viejas estructuras como el ready-made, el happening, la performance, las instalaciones, las intervenciones, el body art, el video arte, el net art, el land art entre otros.

Cuando estas nuevas formas aparecen no resulta adecuada la vieja mirada para definir una obra de arte, es necesario conocer el proyecto del artista, el ámbito filosófico y el contexto histórico que no dan sentido a la obra en sí, sino al hecho artístico. No es el objeto el que tiene valor en sí sino el hecho artístico. Este nuevo paradigma estético se comprende desde el paradigma de la Posmodernidad. La época de la disolución de límites se ha instaurado. Referido a las artes plásticas y visuales Arthur Danto establece que la pregunta modernista era “¿Qué es esto que tengo y qué ninguna otra clase de arte tiene?” (2012: 36), aludiendo al código formal

y específico que hace que las artes sean plásticas y visuales y no otra cosa. En la posmodernidad la pregunta pasó a ser “¿Por qué soy yo una obra de arte?” (2012: 36).

Para poder entender la teoría de un acontecimiento artístico, es necesario comprender el acontecimiento. En el siglo XXI las obras preguntan, se presentan como “problema a resolver”. Por lo cual es necesario conocer las nuevas estéticas para apreciar una obra de arte. Más allá de “todo lo supuestamente permitido” en el arte contemporáneo, en realidad lo que importa es partir de la base de que el arte necesita ser espíritu de su tiempo y que intrínsecamente tiene una gran complejidad semántica.

Lo “performático” atiende tanto a la dimensión discursiva como a la corporizada. Según Judit Vidiella este acto será un aporte cultural fundamental en el siglo XXI, es más, casi una palabra clave porque abarcará campos diversos de la actividad social: el arte experimental, el análisis de la funcionalidad en los sistemas tecnológicos y económicos capitalistas, las formaciones lingüísticas, la regulación de las fuerzas de trabajo, las repeticiones reguladoras de género, raza, sexualidad; “es una formación onto- histórica del poder y el saber”. (Mckenzie, 2001 : 18)

El sujeto en la contemporaneidad busca identificarse con estos modelos de algún modo efímeros como la vida. La performance ha sido definida como una “in-disciplina” una “transdisciplina”, una “inter-disciplina”, una “post-disciplina”. En el contexto de estudios de habla española se ha constituido en una genealogía emergente de prácticas locales. Judith Butler ha dicho que las performances son actos vitales que de algún modo expresan saberes sociales, ya sea transmitiéndolos, ya sea transfiriéndolos. Las acciones reiteradas entonces, construyen la memoria cultural y el sentido de la identidad. Dice Vidiella: “ha habido artistas y teóricos que se han interesado por recuperar genealogías menores con el fin de abrir nuevas posibilidades de hibridación”. La hibridación es un término que usa García Canclini para caracterizar aquellos formatos sociales que no pertenecen específicamente a las formas tradicionales o preestablecidas. La performance es un formato híbrido artísticamente porque se exploran conexiones impredecibles. Se visibiliza lo ex-céntrico, es decir, aquello que está en los bordes.

La performance en el campo de las Artes Visuales, toma al cuerpo como una imagen en movimiento, el cuerpo en acción, formalizándose hacia las décadas del

60 y 70, luego de años de prácticas vinculadas a acciones que experimentan artistas y grupos de diferentes vanguardias.

Esta acción -algunas veces realizada por el propio artista y otras dirigiendo a personas o grupos a partir de su idea creadora- conjuga diversos lenguajes. Además del cuerpo y otros elementos visuales como objetos o espacios específicos de carácter simbólico, aparecen muchas veces la palabra y el sonido en la búsqueda de generar una idea o un concepto.

A pesar de este origen en las artes visuales y el teatro, Diana Taylor nos explica que actualmente la performance se ha desprendido de estos campos disciplinares debido a la variedad de formas y propósitos tan diversos, con los que pasa a ser un lenguaje en sí mismo.

*“Las performance operan como actos de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas.” (...) re-actuad(as), o re-vivid(as). Esto significa que la performance –como práctica corporal- funciona dentro de un sistema de códigos y convenciones.” (Taylor: 2012; 22)*

(Dos estudiantes de magisterio presentarán una performance.)

Análisis de la performance en diálogo con el público.

## **Conclusiones**

Como toda conclusión de la posmodernidad, y teniendo claros los objetivos, reconocemos que habrá algunos aspectos que no podemos describir a priori porque se desprenderán del hecho artístico presente y único.

Sin embargo, la demostración a la cual se presta la performance, constituye el eje conceptual de nuestras afirmaciones.

En primer lugar, entendemos que hablar en este momento de Lenguajes expresivos (como figura en la currícula de Maestro en Primera Infancia) es desconocer o desestimar los saberes artísticos como campos de conocimiento específico.

Del mismo modo, poner en discusión el lugar institucional que se le sigue dando a la educación artística, es uno de nuestros objetivos. Entendemos que en algunos ámbitos no ha perdido su valor utilitario (enseñar arte para otra cosa) y lo que

pretendemos con esta ponencia, a través de una experiencia posmoderna e interdisciplinar, es fundamentar su enseñanza, dándole la relevancia que los procesos históricos han marcado y dando cuenta del devenir social, pedagógico y filosófico actual.

## **Bibliografía**

- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Danto, A. C. (2012). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Buenos Aires: Paidós.
- Dewey, J. (1937) *El arte como experiencia*. México: FCE.
- García Canclini, N., (2001) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós.
- Jiménez, M. (2010) *La querrela del arte contemporáneo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- MAFFESOLI, M. (2001). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós.
- Taylor, D. (2012) *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso ediciones.
- VIDIELLA, Judith. *Escenarios y acciones para una teoría de la performance*. <[http://arteleku.net/publicaciones/zehar/65/performance-edición/escenarios-y-acciones-para-una-teoria de la performance-judith-vidiella/at-down](http://arteleku.net/publicaciones/zehar/65/performance-edición/escenarios-y-acciones-para-una-teoria-de-la-performance-judith-vidiella/at-down)>. Febrero, 2010.