

Fecha de recepción: marzo 2024

Fecha de aceptación: abril 2024

Versión final: mayo 2024

Algunas estrategias para una pedagogía del descubrimiento

Ana Cavanagh^(*)

Resumen: Este escrito trata de reflexionar acerca del rol de la educación en relación con la producción artística, desde la problemática que surge desde la distancia de la teoría técnica hasta la acción. Aparece entonces el interrogante de si es posible la realización de oportunas modificaciones del recorrido de la educación artística visual, partiendo de la acción como la generadora de preguntas y encontrando posibilidades nuevas.

Palabras clave: Pedagogía – Producción – Iconósfera - Descubrimiento

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 174]

^(*) Realizadora fotográfica (Instituto Municipal de Arte Fotográfico y Técnicas Audiovisuales). Especialista en Capacitación en Lenguajes Visuales (Motivarte). Profesora de Artes Visuales (ESEA Manuel Belgrano)

Introducción

En este escrito se tratará de reflexionar acerca del rol de la educación en relación con la producción artística desde la problemática que surge desde la distancia de la teoría técnica hasta la acción. Este cuestionamiento sobre la puesta en acción y materialización de ideas y sentimientos parte de mi propio aprendizaje, en el que en varias oportunidades encontré descontextualizado o sin sentido el contenido de clases o conceptos en relación con las búsquedas más creativas. Estos obstáculos me llevaron a preguntarme sobre los roles de los sujetos intervinientes en el proceso educativo y de cómo potenciar estos dos núcleos de enseñanza - aprendizaje para formar artistas que integren los conocimientos en relación a las artes visuales.

Desde este lugar, surge el interrogante de si es posible la realización de oportunas modificaciones del recorrido de la educación artística visual, partiendo de la acción como la generadora de preguntas y encontrando posibilidades nuevas, diferentes ca-

minos y resoluciones que conduzcan a encontrarse con la necesidad de contar con la técnica y bajada conceptual que aporte contención y sentido a la experiencia visual. Para esto es preciso ahondar en algunas cuestiones y actores que a lo largo de la historia dieron lugar a la expresión artística visual como fundamental para la producción de conocimiento, la constitución de memoria y la consolidación de subjetividades.

El rol didáctico de la imagen será uno de los ejes iniciales para indagar sobre el objetivo, origen y conector de los dos sujetos presentes en la tríada de aprendizaje, concibiendo al sujeto que enseña y al sujeto que aprende como contracaras de una misma moneda.

El sujeto que aprende, visto como el futuro productor de imágenes y el sujeto que enseña como ideador de las postas hacia la producción de sentido y acompañante del trayecto en el que se pondrán a prueba las herramientas utilizadas por parte del estudiante con el objeto de comunicar sus ideas, sentimientos y opiniones que se harán visibles en sus obras futuras. Este mismo sujeto tendrá una forma de aprendizaje progresivo que se irá complejizando. En esta instancia es fundamental el rol del docente, que será el siguiente eje a analizar.

Desde el punto de vista del educador surge una cuestión sobre las estrategias pedagógicas prácticas y teóricas a poner en juego para vehicular la motivación, la confianza, la transformación, la búsqueda estética, el aprendizaje significativo y la mirada crítica desde propuestas simples que conduzcan a mayor especificidad. Todas estas acciones puestas en marcha nos revelan que la educación y el arte tienen procesos parecidos en donde la creatividad se hace fundamental para lograr sujetos con proyectos significativos.

La importancia de la imagen

Resulta imprescindible definir algunas cuestiones sobre la imagen. Entendida como una representación visual y como práctica histórico cultural que nos interpela. Tanto protagonismo ha tomado que podemos considerarnos parte de un mundo hipervisual. El historiador de arte, WJT Mitchell ha establecido que el giro pictoralista de la imagen abarca tanto los ámbitos intelectuales como los populares. Este mundo completamente plagado de imágenes originales, reproducidas o manipuladas al hartazgo, nos puede confundir si no sabemos “leerlas” como lo que son y de dónde provienen.

En principio, la distinción que se podía hacer sobre las imágenes del ámbito público como las usadas con fines publicitarios, ilustrativos o documentales con respecto a las imágenes utilizadas para permanecer en el ámbito privado como los álbumes familiares, ya no es posible. Las redes sociales propiciaron los corrimientos de estos límites, lo que aumenta las posibilidades de uso de todas las imágenes para todo. Los avances tecnológicos también ayudaron a que los roles y funciones se integraran y a la vez retroalimentaran el mercado de la tecnología en función de las necesidades de los consumidores y productores. En segundo lugar, estos elementos materiales o inmateriales son una suma de formas y colores a los que se los respeta a manera de subjetivación del objeto inanimado. Como si tuvieran conciencia y personalidad, por ende opinión y poder social y psicológico por sí mismas.

Estas imágenes que nos rodean constituyen la llamada iconósfera contemporánea, este espacio visual que constituirá la episteme, la subjetividad y el desarrollo de las prácticas discursivas propias del momento histórico y sociocultural que determinan lo que el ojo acepta y se acostumbra a ver.

La comprensión de esta cultura visual de la que somos partícipes nos permite dilucidar qué se entiende por conocimiento y creatividad. También establece los parámetros sobre lo que se comparte. A esto se suma el concepto de tecnósfera que se refiere a los avances tecnológicos sucedidos hasta el momento. Ambas cuestiones determinan los modos de ver y de consumir.

La visualidad contemporánea es tan ágil y amplia que nos obliga a no dejarnos engañar y no tomar a las imágenes como neutras o verdaderas, ya que puede ser una información manipulada o falaz la que nos brinda la imagen. La realidad corre riesgo de verse sustituida por representaciones mediatizadas y en la que las imágenes son un instrumento de manipulación ideológica de una sociedad espectacularizada, vigilada y virtual.

Implica que hay un enunciador consciente de que está ideando una cadena de significados a mostrar y de su probable polisemia. Entonces, “idear y mostrar, en tanto conocimiento, en tanto creación de imaginarios, en tanto expresión estética personal y del docente resulta, en resumen, un oxímoron que articula lo sensible y lo inteligible.” (Niedermaier, 2012) y donde la realidad corre el riesgo de verse sustituida. Estos aspectos determinan la iconósfera y la tecnósfera contemporáneas que necesitan ser revisados, reflexión que va a impactar sobre la constitución de subjetividades.

Finalmente, el rol didáctico de la imagen: la imagen es productora de conocimiento. Por ende, la relación directa que se da entre arte y educación ratifica que la imagen es productora de conocimiento. Tiene una función instrumental, pero también funciona, como ya se indicó, como constructora de subjetividades.

Los sujetos pertenecientes a la tríada didáctica en la iconósfera

En el presente, la experiencia humana se ha tornado más visual que nunca. Es por eso que se hace necesario el rol de docentes activos a la hora de acompañar, ordenar y revelar tanto la producción como el análisis de las imágenes que nos rodean.

El docente articula el fragmentado universo iconográfico en el que se encuentran sumergidos sus estudiantes. Es el que llevará el campo semántico para darle sustento a las ideas, búsquedas y creaciones que, una vez pasadas por el tamiz de la reflexión, darán lugar a nuevas relaciones y nuevas búsquedas en un ciclo permanente.

Además de mantenerse permanentemente reflexivo sobre su práctica, sin olvidar que tiene que estar involucrado, socialmente comprometido con su contexto laboral y con quienes comparte el ámbito: institución y directivos, colegas y estudiantes.

En esta oportunidad reflexiva, hay múltiples maneras de reacomodar los contenidos, adaptarlos y no perderlos para volver a aplicarlos. Pero es necesario estar permanente-

mente evaluando lo que resulta efectivo y lo que no y poder hacer modificaciones en cada situación. Producir un saber en situación, es tener la capacidad de decidir en el momento de producción, para luego poder recuperarlo. Se convierte en recurso propio y en obra creativa aplicable a situaciones similares. No como un nuevo modelo a seguir, sino como un “saber de la experiencia”. También como reflexión de la misma práctica, que se enriquece con los aportes de otros docentes, con el intercambio productivo, creativo y colectivo. Debe repensar permanentemente sobre la disciplina, reevaluar clase a clase lo que pasó en vista de las próximas, observarlas desde diferentes puntos de vista, actualizarse y ubicarse en su propio contexto. Considerar además, la construcción didáctica como un acto creativo. El docente al que se refiere este escrito tendrá muchas identidades ensambladas y en permanente cambio.

Asimismo, se deberían concebir propuestas pedagógicas que vayan de la producción a la reflexión, de la misma manera que el docente lleva una propuesta práctica a sus estudiantes para después analizar los resultados y llegar a generalidades teóricas.

Los diseños curriculares que suelen elaborarse, en cuanto se ponen en práctica en el aula, se evidencia la distancia que hay entre lo planteado y escrito con las acciones llevadas a cabo. Posiblemente los enfoques curriculares más exitosos serán los que no toman al arte como una disciplina inferior en comparación con las de pensamiento abstracto, los que pongan en diálogo con todas las disciplinas, le den lugar de distribución y producción de saberes y conocimientos en convergencia con la tecnología. Debe “incorporar la iconósfera y la tecnósfera e introducir, además un pensamiento crítico que intente liberar simbólicamente al individuo de los “guiones identitarios predeterminados” (Niedermaier, 2012) Justamente el docente creador, constructor de conocimiento, propiciará relaciones de manera que el tejido didáctico que se construye, lo haga de manera polifónica y espiralada, encontradas en la práctica y en la investigación.

También debe tener en cuenta la diversidad de estudiantes a quienes va dirigida su propuesta y las particularidades que los definen. Poco a poco, estas características del alumnado se van extendiendo en el sistema en general, sin embargo, en los espacios artísticos es donde mejor se trabajará con la expresión de la subjetividad y la creatividad. Si se trabaja en un espacio ameno y colaborativo, se producirá mejor el aprendizaje crítico, en el que los estudiantes sean incentivados para que analicen, observen, accionen, se equivoquen, reformulen y sigan probando.

Muchas veces los estudiantes que no encajan con la propuesta educativa que cada institución o espacio educativo ofrece, se frustran, se aburren y suelen ser expulsados del sistema. Si se tiene en cuenta el pensamiento divergente, que es la habilidad de ver muchas posibles respuestas a una misma pregunta, el aprendizaje se conseguirá de manera más eficaz y las capacidades van a continuar desarrollándose a lo largo de la vida.

El docente del campo artístico debe ser un sujeto comprometido y responsable con su tarea. Esto significa que debe ser un trabajador intelectual con pensamiento crítico que se encuentra inmerso en su contexto y ser consciente de su rol activo como sujeto histórico. No solo en lo que respecta a su área de conocimiento, sino en sentido social, cultural e intelectual.

Es fundamental que estos docentes entiendan y se hagan reconocer como intelectuales creativos. Ya que los temas tratados no son neutrales y deben tener la facultad de integrarlos y manifestarlos de otra manera, de formas múltiples, a través de diferentes voces. Entonces la gran diferencia de identidades posibles se divide en: los que están, éstos ejercen su trabajo con responsabilidad y formación, pero solo interpretan un rol. En cambio, los que se posicionan en ser, son los que tienen vocación, viven y disfrutan la docencia. Son los que se involucran completamente en ser docentes.

Hoy la enseñanza es un oficio que debe conquistarse. Sobre esto, Andrea Alliaud, doctora en ciencias de la educación, dice que el docente construye su trabajo a la vez que se construye a sí mismo. El oficio es la manera en que uno hace su trabajo y cómo lo hace con eficacia para un determinado fin. El oficio del docente será la manera en que se enseña y cómo se realiza eficazmente para que el estudiante aprenda. Son las enseñanzas poderosas que dejan marcas imborrables en los estudiantes y que están relacionadas tanto con recuerdos, como con las prácticas presentes. Poder generar un vínculo afectivo con quien aprende, transmitir el conocimiento y la cultura, recrear saberes pedagógicos en el momento de la clase, reflexionar permanentemente sobre la propia práctica y compartirlo con otros docentes es la particularidad de este oficio.

Producir un saber en situación significa que al enseñar no solo se reproducen saberes de otros, sino que el saber se crea y se recrea al servicio de la educación en el momento en el cual se produce la enseñanza. Esos saberes son pedagógicos, producidos por el propio docente y asociados a las situaciones particulares.

La enseñanza implica entender que los cambios sociales y culturales impactan sobre los sujetos que forman parte de la tríada didáctica, tanto a la sociedad en general como a docentes y estudiantes. Implica el accionar sobre alguien que es un estudiante con el que hoy en día se tienen dificultades para el acercamiento porque no se siente motivado, estimulado o no le encuentra sentido a las prácticas propuestas. Y en este punto es donde el oficio tiene que ser creativo, en el que no alcanza con aplicar los conocimientos aprendidos durante la formación, sino que la experiencia y la capacidad de transformación son los que permitirán poner a prueba el producto. Esto hace al oficio: conocer todas las posibilidades que puede tener ese producto a partir de la experiencia y la reflexión de la práctica.

El objetivo de un docente que incorpora o trabaja con la imagen es la multialfabetización. Área Moreira plantea que el sujeto del siglo XXI para ser culto debería estar multialfabetizado.

“En una cultura multimodal como la nuestra, una persona alfabetizada debería dominar los códigos, formas expresivas y medios de cada uno de estos modos de representación” (Área Moreira, 2011) Para que todo el trabajo llevado a cabo por el docente finalice en un buen aprendizaje, los estudiantes deben ser más *homo ludens* que *homo videns*. Deben estar deseosos de aprender, motivados, activos, integrados, abiertos. Adquiriendo habilidades para bucear, perderse y encontrar la información en el vasto mundo tecnológico y estar capacitados para transformar la información en conocimiento expresándolo en los múltiples recursos artísticos.

El espacio áulico será el lugar en donde se encuentren los tres elementos necesarios para que se dé la didáctica. En donde el estudiante se encuentre libre para integrar la propia creatividad con los conocimientos adquiridos y los conocimientos por venir.

Arte y educación

Se encuentran muchas similitudes entre el arte y la educación, así como los educadores y estudiantes son artistas, el espacio áulico es un taller en el que se ponen en juego las estrategias para producir y las paredes son un museo en donde se expone y comparte la producción. Todos estos entrelazamientos nos confirman que son dos conceptos que deben estar unidos, relacionados de manera híbrida.

Hibridarlos implica quitarlos de los espacios establecidos, hacerlos fluctuar,” que se dé el arte como un vehículo para el aprendizaje y la educación como un proceso de investigación. Un espacio no acuñado, que desborde las disciplinas y campos del ‘arte’ y la ‘educación’ y se ubique en un escenario no disciplinar desde el que abordar la realidad que vivimos”. (De Pascual y Lanau, 2018)

Demás está decir, que la educación a la que se hace referencia no es solo la específicamente artística, sino a la educación en general que es tanto la escolarizada de los ámbitos formal o no formal como a la educación familiar, a la del entorno y en las de las cosas que consumimos.

Resulta que, generalmente cuando se piensa en educación, se asocia en primera medida con la escuela. Esta institución es la que desde la modernidad tomó la posta para ser la encargada de educar a la población general. Y desde ese entonces a hoy, el rol de las artes fue mutando, aunque no a la par de cómo se entiende al arte en su ámbito de acción.

La educación se entiende como la instrucción de contenidos básicos o complejos, pero debería entenderse como el “espacio para el activismo y la transformación social, como motor de un mundo más equitativo donde la diversidad y el pensamiento crítico estén en la base de su existir”(De Pascual y Lanau, 2018) Es aquí donde interviene la experiencia artística visual en tanto posibilidad para la expresión de los estudiantes. Vincula la creatividad, la investigación y la teoría.

Por otra parte, si no se actualizan los currículums escolares haciendo hincapié en la alfabetización visual se seguirá perpetuando sujetos pasivos y esclavizados por el hiperconsumo y el capitalismo.

Con respecto al arte, hay que definirlo no como productos, no como objetos, ni obras sino como una acción, una práctica propiamente humana que nos permite transitar por emociones, situaciones posibles de hacerse y compartirse con otros. Por lo tanto, participativa. El arte no es una disciplina sino que hay que considerarla como una forma de pensar, una metadisciplina, “una metadisciplina que alude a lo desconocido y al descubrimiento, aquello que despierta la curiosidad y el aprendizaje que no puede ser guiado porque nunca ha habido un aprendizaje igual.” (De Pascual y Lanau, 2018)

El arte es el vehículo para llegar al aprendizaje de lo nunca antes visto, escuchado o experimentado que nos despierta preguntas para resolver las problemáticas surgidas de las nuevas conexiones. A partir de ese punto aparece el objeto, la artesanía con la que se relaciona el arte visual o las plásticas en primera instancia y en relación con la mercantilización

Es también un lugar en el que desde el misterio y la seducción por lo desconocido se va a accionar intencionadamente hacia la posibilidad de respuestas creativas.

El extrañamiento, el misterio, lo excitante y lo inesperado se han revelado como cuestiones clave para la producción de conocimiento desde la educación y el arte para María (Acaso) y para Luis (Camnitzer). Se trata de indagar en lo que no sabemos, abiertos a lo imprevisto, a través de formas de pensar y lenguajes más próximos a lo complejo, y que trabajan desde la idea de que el conocimiento no es algo controlado ni restringido, ni el arte es una cosa que se hace, sino una forma de hacer. (De Pascual y Lanau, 2018)

La voluntad de conocer produce el conocimiento significativo, la puesta en acción con sentido es lo que implica la transformación comprensiva de la realidad. El arte y la educación es una práctica que produce conocimiento, no se reduce a objetos u objetivos, debe ser reflexiva, tiene que ser una práctica transformadora, multiconceptual, significativa, colectiva y participativa, ya que reúne sujetos que, a la vez, son productores y consumidores. Al mismo tiempo, no debe ser opresor o delimitado o estanco, tiene que estar en relación con su contexto, tiene que generar preguntas y no aprender desde respuestas previas, debe ser un misterio que se desea descubrir y conocer (motivación), entre todos y debe ser para todos y de lo particular a lo general.

El artista pues, tiene una oportunidad para que su ejercicio profesional avance hacia el conocimiento provechoso para otros, indagaciones que se dan a través de la práctica y de la producción, pues ésta es la naturaleza explícita de la disciplina artística, su medio, su lenguaje. Es fundamental entender que la capacidad de crear requiere una importante habilidad de comprensión del mundo, elemento que permite identificar y producir información significativa para la práctica del arte, pero también para que, a través de esta acción, el artista vuelva a la teoría en un proceso reflexivo que permite la aportación al conocimiento. En la investigación básica y aplicada (formas de investigación universales), que permiten que se generen teorías desde el trabajo con lo inesperado y el disfrute por el aprendizaje; tal y como se menciona: “Si quitas el arte de la educación estás condenando a los alumnos al borreguismo, lo que necesitamos es gente que piense por sí sola, que se cuestione y reniegue de un conocimiento simplificado” (De Pascual y Lanau, 2018)

Algunas estrategias para una pedagogía del descubrimiento

El aprendizaje es desordenado y procesual. Sucede en etapas y de maneras muy particulares. Muy al contrario de lo que las propuestas formales tratan de plantear. Cuando las secuencias son cortas, sin relación y demasiado adaptadas para la escolaridad, pierden sentido. La forma de trabajo debería ser compleja, por proyectos, no lineal y extensa. Dejándola por momentos y recuperándola desde otro lugar más adelante. Estas prácticas llevarán muchas veces a la improvisación y a la contradicción, pero es lo que permite que surja el error y las nuevas problemáticas.

Podría entenderse que para “resolver” esta problemática se necesita una alfabetización visual en la que nos entendamos todos como productores y consumidores de las imágenes

que nos rodean. Utilizándolas con cuidado, procurando informar las fuentes para que no circulen de manera desordenada (aclarando la materialidad, el lugar de pertenencia, dimensiones, autores y que no se pierda el sentido completo). Este ejercicio del tipo arqueológico ayuda a tener una especie de sensor para entender la visualidad.

También nos permite desenmarañar las imágenes que se comparten en las redes que son estereotipadas, editadas, reutilizadas. Que esto no sea solo una propuesta de un trabajo práctico determinado, sino que sea una acción para usarla como documento, como ilustración, como producción, como boceto o como inspiración.

Se debe plantear un modo de ver propio, para que tampoco sea una traducción sino que el encuentro con las imágenes sea desde lo propio, desde la problemática, desde las preguntas originales.

Redefinir ciertos conceptos de belleza, de arte como manualidad, de creatividad y traerlos a la contemporaneidad. Reutilizando los procedimientos clásicos para problematizar sobre cuestiones actuales: pérdida de grandes relatos, identidades múltiples, cambios de ideales, nuevas distribuciones del conocimiento y virtualidad.

Para transformar la educación y salir de la pedagogía del miedo que inmoviliza nuestra capacidad de respuesta y nuestra voluntad de acción, se necesita poner el arte en el centro como herramienta transformativa, rompiendo modelos, revisando imaginarios, construyendo identidades diversas desde nuevos relatos.

Tomo dos propuestas metodológicas que permiten hacer esta metamorfosis que necesita nuestros tiempos: Por un lado, la metodología que propone la Educación por el arte, que es la mediación pedagógica que sustenta la idea de lo valioso que es el arte como medio educativo y que cualquier sujeto (se dedique profesionalmente o no a las artes), de cualquier edad, que se encuentra con cualquiera de sus manifestaciones (musical, poética, escénica o visual) adquiere saberes, aptitudes de enorme valor humano que se ponen en juego en la vida de cada partícipe.

Esta pedagogía de tipo constructivista hace énfasis en el rol central del docente que evalúa en su grupo de estudiantes las necesidades que surgen desde las experiencias expresivo-creativas. Hace referencia al conflicto cognitivo que se genera entre el sujeto y su objeto de conocimiento en donde el tercer elemento es el mediador/docente que intentará facilitar el encuentro de los elementos anteriores. Esta pedagogía lucha para que el aprendizaje sea significativo y se concentre en nuevas disponibilidades adquiridas, que a su vez conviertan al sujeto que aprende en mediador. La palabra será el vehículo de interacción. Influyen los modos en los que se dice, qué se dice, qué no se dice. La triada que se forma estará sujeta a las características de cada participante o grupo de aprendizaje, teniendo en cuenta las variables que pueden surgir en el aula/taller, en la institución, en situaciones sociales o particulares. Estos son los emergentes.

Las triadas son múltiples. Por ejemplo: estudiante- saberes- docente, estudiantes- docente- directivos, docentes- saberes innovadores-directivos, etc.

Es en el taller donde sucede esta mediación, integrando los lenguajes artísticos con momentos preestablecidos: en primera instancia, el estímulo introductorio, luego la producción individual, la puesta en común, la producción subgrupo, la puesta en común y finalmente la producción grupal. En los que se explicitan: sensibilización, imaginación, creación y expresión.

El trabajo en grupo se considera la instancia más valiosa. Es el estructurante de la actividad, los roles que asume cada sujeto y su implicancia en el proceso.

Por otro lado, la propuesta es la que considera María Acaso sobre los cuatro elementos que incluyen la experiencia artística que son el pensamiento divergente, crítico y creativo como alternativos del pensamiento lógico. El placer como elemento central, la celebración de la pedagogía como proceso de conocimiento y el trabajo colaborativo por proyectos.

El pensamiento artístico como acción, “ART THINKING”, en donde el pensar es el disparador de la acción. El pensamiento como capacidad de imaginar y generar nuevos nodos de conocimiento, interviniendo y construyendo la realidad. El pensamiento no reproductivo, sino como práctica creativa.

Una propuesta de modelo de taller creativo proyectual

Un posible plan de cinco pasos para que estas consideraciones para que el arte sea una forma de hacer y ser desde el pensamiento como la acción primera problematizadora para llevar a la acción de producción, de trabajo de producción manual o virtual, Este plan, si bien son para la actividad artística en taller, como se viene planteando es para la educación en su totalidad de formatos y posibilidades.

1-Caldeamiento: La primera tiene que ver con la “entrada en calor” del pensamiento y el cuerpo. Es preciso ubicarse en un aquí y ahora físico y mental para estar dispuesto al accionar. Descartando ciertas distracciones de las preocupaciones cotidianas, cuestiones externas que nos dejan lugar a la disponibilidad. Esta práctica es propia de las actividades físicas, pero es un proceso muy importante en cualquier instancia.

Es una manera de registrar cómo se está para la siguiente etapa o para entrar en la situación. Necesita de la intervención de un docente o facilitador para indicar ciertas pautas que pueden ser: silencio, la ubicación en el espacio, la instrucción de una actividad, la explicación de un juego, una canción, una anécdota, un cuento, un espacio oscuro, iluminado, objetos, imágenes, clima.

2- Pistas para producir: El segundo paso tiene que ver con las preguntas activadoras para descubrir las problemáticas. Después del caldeamiento aparecerán indicios o rastros del punto de partida para el hacer, junto con alguna propuesta del docente/facilitador. ¿Qué problema quiero resolver y cómo lo formulo con la claridad suficiente para resolverlo? ¿Cómo encuentro un problema interesante? Estos son disparadores que permiten un arranque, no un objetivo, o meta.

Probablemente este paso tenga mucho de introspección y de trabajo individual para luego ponerlo en común.

3- Caos, deriva y error: El tercer paso tiene que ver con esos primeros intentos de respuesta a estas problemáticas. Los primeros intentos de develar el misterio. Un misterio que

seduce tanto que vuelve adictiva la necesidad de abordarlo. Son muchas veces las primeras ideas confusas, extrañas, efervescentes como brotes que surgen de todas las preguntas que se fueron haciendo y que no tienen mucho sentido, que al ser tan amplias se desbordan. Se hacen relaciones no lineales y extrañas. A veces genera contradicciones o frustraciones donde se prueban respuestas que no son correctas o son muy abiertas o no son atractivas como para seguir por ese rumbo. También pueden llevar a lugares desconocidos que muchas veces son donde se encauzan los siguientes pasos.

Este es un estadio de producción, exposición y reflexión muy activo. Se trabaja en grupo o de manera individual. El docente intervendrá en caso de ser necesario.

El caos como orden vital de la naturaleza, cuando se establece comienza un nuevo cambio. La deriva como desvío de los caminos esperados, siguiendo un trayecto guiado por emergentes. El error como estadio en el que el resultado se descarta y es punto de partida para otras posibilidades.

4- Descubrimiento y rescate: El cuarto paso se trata del momento en el que se elabora sobre una idea o varias que sobresalen o se diferencian de la abundancia del estadio anterior. Vendrán nuevas preguntas sobre otras maneras de formalizarlo, de seguir investigando, de profundizar el estadio de producción investigativa, exposición y reflexión. No se trata de una solución al problema sino de ensayar posibles caminos más acotados y con más seguridad. Se continúa trabajando con lo inesperado ya que esa sensación permanece durante toda la producción. El docente estará más activo que en el paso anterior ya que participará observando y preguntando a quien produce que tendrá que poner todas sus herramientas en juego. También es un estadio de reflexión y exposición.

5- Juego y celebración: El quinto paso tiene que ver con el deseo de la visibilidad, con el exponer lo producido y aprendido. Aquí se trata de poner en juego o ponerse en juego. La producción se expone y se reelabora con los demás. Con las prácticas colaborativas y espontáneas que siguen abriendo más que cerrando las posibilidades. También se puede tomar el ejemplo de las Evaluparties en las que propone a los alumnos

(...) montar una experiencia celebratoria con música, comida y bebidas, y sea una ocasión para hablar sobre los aprendizajes realizados durante la asignatura. Este formato hackea el examen tal y como lo conocemos, democratiza el proceso de evaluación y cambia la angustia de examinarse por la emoción de asistir a una fiesta. Durante esta, el docente realiza entrevistas semiestructuradas a los alumnos de la asignatura, utilizando la investigación cualitativa como alternativa a la calificación cuantitativa y en la que juntas fijan la nota que el sistema las obliga a poner. (De Pascual, 2018)

Estos cinco pasos no necesariamente tienen que estar presentes en todas las propuestas educativas, ni en este orden. Es solo una referencia para imaginar cómo puede ser el trayecto de una producción artística, activando los momentos de incertidumbre, frustración y miedo que dan la hoja en blanco. Y da herramientas para que los sujetos se identifiquen como sujetos creativos sin dudarlos apoderándose de las aptitudes que todos tenemos.

Finalmente

“Me siento como un primitivo frente a un mundo que me excede, pero en este caso, ‘el exceso de objeto’ no es natural sino cultural; me siento como un imaginero de fetiches en medio de una cultura que se derrumba y otra que aún no se ha anunciado como tal; como un espejo que tiene enfrente el fantasma de un muerto y la latencia futura de un nonato. Y me siento así porque me siento artista de América Latina en la segunda mitad del siglo XX”. Se trata de una frase de Luis Felipe Noe que escribió en 1975 para el prólogo de una de sus exposiciones de pintura. Resulta llamativo como al día de hoy sigue vigente. La sensación de ser un fabricante de cosas inservibles en un mundo de excesos que ya no da abasto de lo lleno de basura que está, nos deja en un lugar de consumidores inconscientes que solo quieren cubrir sus caprichosos y, es éste el lugar más cómodo de habitarlo, pero no el más atractivo.

La educación es la encargada de salvarnos de la ingenuidad y de la facilidad que aparenta el tener las respuestas a todas las preguntas. Es la encargada de develar el engaño. Y es a través del arte en donde con la puesta en acción, con “las manos en la masa” aparecerá el conocimiento, las subjetividades, esas huellas guías que nos permitirán preguntarnos y buscar nuestras propias preguntas.

Este análisis es un acercamiento a las preguntas que me hice sobre mi aprendizaje y sobre todo el del aprendizaje del arte o de ser artista. La respuesta es que no hay respuestas o, hay muchísimas.

Referencias bibliográficas

- Anijovich Rebeca, Cappelletti Graciela, Mora Silvia y Sabelli María José (2009), *Transitar la formación pedagógica. Dispositivos y estrategias*. Buenos Aires: Paidós
- Area Moreira Manuel (2011), “La multialfabetización y la construcción de la ciudadanía del Siglo XXI” en García Vera Maillo (comp.), *Antropología Visual: medios e investigación en educación*, Madrid: Editorial Trotta
- Augustovsky Gabriela (2012), *El arte en la enseñanza*, Buenos Aires: Paidós.
- Augustovsky Gabriela (2017), *La creación audiovisual en la infancia. De espectadores a productores*. Buenos Aires: Paidós
- Baquero Ricardo (1997), *Vigotsky y el aprendizaje escolar*, Buenos Aires: Paidós.
- Burbules N. y Callister T. (2001), *Riesgos y promesas de las nuevas tecnologías de la información*, España: Granica
- Camnitzer Luis, “Arte y pedagogía”, *Esfera Pública*, 23.03.2016
- Camnitzer Luis, “La enseñanza del arte como fraude”, *Esfera Pública*, 21.03.2012
- De Pascual Andrea y Lanau, David (2018), *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace), Reflexiones a partir de una conversación de Luis Camnitzer y María Acaso*, Madrid: Catarata
- Dussel Ines (2013), “Del amor y la pedagogía”, en Frigerio Diker (comp.) *Educación: figuras y efectos del amor*, Buenos Aires: Del Estante

- Dussel I., Caruso, M (1999). *La invención del aula*, Buenos Aires: Santillana.
- Dussel Inés, Gutierrez Daniela (2006), *Educación la mirada*, Buenos Aires: Manantial
- Efland Arthur (2012), *Una historia de la educación del arte*, Barcelona: Paidós
- Entrevista a Roman Gubern, *Revista Ñ*, 2012
- Frigerio Graciela (2012), “Grül” en *Educación: sobreimpresiones estéticas*, Buenos Aires: Del estante
- Gubern Roman (2003), *Del bisonte a la realidad virtual*, Barcelona: Anagrama.
- Gvirtz Silvina, Palamidessi, Mariano (2006), *Abc de la práctica docente: curriculum y enseñanza*, Buenos Aires: Aique
- Lema Araujo Ramón (2016), Pioneros de la educación por el arte en Latinoamérica. Rector Fundador de IMEPA, *Material de la publicación Editada por IMEPA*. Buenos Aires, IMEPA
- Mitchell W.J.T (2014), ¿Qué quieren realmente las imágenes?, publicación del Programa de Apoyo a la Traducción (PROTRAD), México
- Niedermaier Alejandra (2015), “Cuando me asalta el miedo” en Goyez Narvaez Julio Cesar y Niedermaier Alejandra (comp.) Cuaderno n° 56 *Poéticas y pedagogías de la imagen*, Universidad de Palermo
- Niedermaier Alejandra (2012), “La distribución de lo inteligible y lo sensible hoy” en Niedermaier Alejandra y Polo Viviana (comp.), *Acerca de la subjetividad contemporánea*, Cuaderno n°43, Universidad de Palermo
- Pineau P. (2005) “Por qué triunfó la escuela”, *La Escuela como Máquina de Enseñar*, Buenos Aires: Paidós.
- Ranciere Jacques (2010), *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Manantial
- Roux Hebe Miriam (2013), *Desplegar la mirada*, Buenos Aires: Biblos
- Siede Isabelino (2007), *La educación política. Ensayos sobre ética y ciudadanía en la escuela*. Buenos Aires: Paidós
- Siragusa Cristina Andrea (2013), “Pedagogía (de la) (en) experimentación: reflexiones acerca de la enseñanza/ investigación/ creación individual” en *Toma Uno*, n°2, UNC.
- Schön Donald (1982), *El profesional reflexivo. Como piensan los profesionales cuando actúan*, Buenos Aires: Paidós
- Terigi Flavia (2014), “Trayectorias escolares e inclusión educativa: del enfoque individual al desafío para las políticas educativas”, Marchesi A., Blanco R., Hernández L. (comp), *Avances y desafíos de la educación inclusiva en Iberoamérica. Organización para los estados Iberoamericanos*: Edic Metas Educativas
- Zabalza Beraza Miguel A. y Zabalza Cerdeiriña, María Ainoha (2012), “Profesores y Profesión docente”, *Entre el Ser y el Estar*, Madrid: Narcea

Abstract: This paper tries to think about the role of education in relation to artistic production from the point of view of the problems that arise from the distance of technical theory to action. The question then arises as to whether it is possible to make appropriate modifications to the path of visual art education, starting from action as the generator of questions and finding new possibilities.

Keywords: Pedagogy – Production – Iconosphere – Discovery

Resumo: Este artigo procura refletir sobre o papel da educação em relação à produção artística do ponto de vista dos problemas que surgem da distância da teoria técnica à ação. Coloca-se, então, a questão de saber se é possível fazer modificações oportunas no caminho da educação em artes visuais, partindo da ação como geradora de questionamentos e encontrando novas possibilidades.

Palavras chave: Pedagogia – Produção – Iconosfera – Descoberta

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
