

Beuys y Camnitzer: hacia una expansión de los ámbitos de aprendizaje

Fecha de recepción: junio 2021

Fecha de aceptación: agosto 2021

Versión final: octubre 2021

Paula Landoni (*)

Resumen: En el siguiente texto se trata de establecer algunos vínculos entre las propuestas educativas de dos artistas docentes, el alemán Joseph Beuys y el uruguayo Luis Camnitzer, que han asumido la práctica pedagógica como práctica artística, con las propuestas de los nuevos enfoques de la didáctica tales como la enseñanza poderosa, la enseñanza para la comprensión y la enseñanza práctica reflexiva y deliberativa. Se plantean estas posiciones como un cuestionamiento a los planes de enseñanza tradicionales. Al mismo tiempo se proponen algunas estrategias y recursos de los planes didácticos que estos artistas pedagogos desarrollaron en el ámbito artístico como fructíferos marcos de referencia para el campo de la didáctica en los debates actuales acerca de las nuevas prácticas de la enseñanza.

Palabras clave: Arte - educación – docencia - transformación – planificación - coreografía didáctica - ámbito de aprendizaje

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 110]

“Enseñar es mi mejor obra de arte” J. B.

“Sigo pensando que una mejor educación ayudaría a tener una sociedad mejor (...) Pienso que para esto el arte bien concebido es un instrumento fundamental” L. C.

Tanto para Joseph Beuys como para Luis Camnitzer la educación es parte medular de su proyecto artístico. La práctica artística pedagógica de estos dos artistas docentes parece situarse dentro del marco de los nuevos enfoques de la enseñanza donde el docente se aparta del rol tradicional de transmisor de conocimientos hacia una modelo de enseñanza centrada en la transformación y cuyo foco en objetivos y propósitos gira alrededor de promover valores éticos, desarrollar potencialidades creativas, saberes propios e incentivar el pensamiento crítico interdisciplinario. Ambos artistas desarrollan la práctica pedagógica como prácticas artísticas borrando las fronteras entre los ámbitos del arte, de la educación y de la vida social. Asimismo, ambos diseñan sus propios planes pedagógicos y estrategias ampliando los dispositivos educativos a fin de dar respuestas creativas a realidades sociales complejas para la construcción de futuros alternativos.

El plan pedagógico del artista y pedagogo Luis Camnitzer (1937) presenta rasgos que lo enmarcan dentro de los nuevos enfoques de la pedagógica para la comprensión, práctica y deliberativa.

El arte es para Camnitzer una herramienta educativa que ayuda a brindar posibles soluciones a diferentes problemas de la realidad social. Siendo el arte un tipo de pensamiento divergente no lineal e interdisciplinario, Camnitzer lo define como una metadisciplina beneficiaria para cualquier ámbito de aprendizaje. Partiendo de esta concepción, el artista diseña las *Guías para maestros* (2014) que publicadas bajo formato de cuadernos escolares operan como guías de aprendizaje para ser usadas, adaptadas y situadas en diversos contextos de aprendizajes. Se estructuran a partir de tres enfoques: problema,

proyecto y preguntas. El proyecto comprende ideas y acciones, el problema se formula como pregunta de interés común a la comunidad y la sección preguntas, de amplio espectro, es flexible, no está limitada por fronteras disciplinarias y se formulan desde el punto de vista de los campos profesionales de cada usuario. Estos cuadernos pedagógicos tiene el carácter de guías, no instrucciones, promoviendo, de esta forma, un “mayor protagonismo del grupo de estudiantes, orientados por el profesor” (Davini, 2018, p. 177). Cabe destacar el rasgo generativo que tienen los problemas-preguntas: “¿Cómo salvar el planeta?” “¿Qué consecuencias habría si la poesía penetrara todos los sistemas de información?” “¿Cómo funcionaría el mundo si pudiéramos comunicarnos con todas las cosas como lo hacemos con otras personas?”, son algunos de los problemas-preguntas generativos de la guía que ayudan a implicar al estudiante y público general. Esta estrategia de aprendizaje tiene resonancias con las estrategias pedagógicas de Ken Bain quien dentro del marco de una pedagogía para la comprensión considera a las preguntas cruciales en el proceso de aprendizaje. En este sentido, Bain sugiere a los docentes, como método para involucrar y motivar al alumnado en el proceso de aprendizaje, plantear el proyecto de cátedra con un problema-pregunta, generativa, atractiva y de interés común. Explica: “la gente aprende mejor cuando responde a una pregunta importante que realmente tiene interés en responder” (2007, p.42) Otro aspecto que liga las estrategias de la guía de Camnitzer con las estrategias de Bain es el cuestionamiento de la autoría de las preguntas. Ambos fomentan un proceso de inversión: que las preguntas sean generadas más desde los estudiantes o participantes y menos desde la institución. Señala Camnitzer: “esta guía proporciona una serie de estímulos dirigida a que cada lector genere problemas, proyectos y preguntas propios” (2014, p. 13) alineándose, una vez más, a la tradición constructivista donde el “conocimiento es construido, no recibido” (Bain, p. 37).

Asimismo, las estrategias pedagógicas del artista lo aproximan a la concepción del *conocimiento como diseño* de Perkins que, dentro de las prácticas del apren-

dizaje para la comprensión y alejándose de la práctica acumulativa académica de datos, hace referencia a un conocimiento, estructura con sentido, que opera como herramienta concreta y flexible a propósitos varios. Argumenta: “no tienen sentido la enseñanza y el aprendizaje que proporciona información muerta (...) cuando un dato se conecta con propósitos, se vuelve como un diseño” (Perkins, 1985). Este planteo se asemeja a la concepción del arte como conocimiento, metadisciplina para “la resolución creativa de problemas” (Camnitzer, 2014, p. 5). En esta línea, se inscribe la función de la obra en el ámbito de aprendizaje, siendo un objetivo de las guías “aprender a ver la obra de arte como posible solución a un problema” ya que en ellas los artistas “revelan, señalan, critican y reafirman temas que son importantes para aquellos que no son artistas” (Camnitzer, p.11). Integrar la imagen artística como fuente de información y no como ilustración está dentro del plan de las nuevas prácticas pedagógicas para las cuales la obra se convierte en “una fuente ideal de preguntas transdisciplinarias, que son pertinentes tanto dentro del salón de clases como fuera de él” (Augustowsky, 2016, p.123). De acuerdo con el impulso de expandir las fronteras de aprendizaje, Camnitzer (2013) argumenta a favor del borrado de los límites entre las prácticas de enseñar y aprender en pos de un aprendizaje compartido: “Ayudaría mucho (...) si también prohibiéramos la palabra “enseñar” y en su lugar utilizáramos exclusivamente la palabra “aprender”. Entonces, claramente, maestros y estudiantes aprenderían juntos y compartirían los riesgos con los que uno se enfrenta cuando explora áreas nuevas” (Suazo, 2015).

En este sentido, su proyecto *Guías para maestros*, en la actualidad, se está adaptando en diversos entornos de aprendizaje y, podrían funcionar como herramienta similar a la del portafolio universitario. Una vez más, la ampliación de los ámbitos de educación se refleja en su proyecto “El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones” (2009-2014), instalación artística educativa en museos internacionales donde cuestiona tanto el modelo expositivo hegemónico del arte como el modelo de la enseñanza tradicional de transmisión.

Por otro lado, la pedagogía como proyecto artístico tiene como uno de sus principales intérpretes a Joseph Beuys (1921-1986). Artista, docente y activista alemán derrumbó las fronteras entre arte y vida expandiéndose hacia los territorios de la política y de la educación. Afirmando que su mayor obra de arte era ser docente, Beuys diseñó sus propios planes y estrategias de enseñanza, fue autor e intérprete de los guiones de sus acciones artísticas pedagógicas y fundador de sus propias instituciones educativas. Inscripto en la tradición cultural filosófica alemana, Beuys reconoce y potencia el rol formativo y transformativo del arte hacia la plena emancipación social e individual. Apartándose de la tradición mimética pedagógica clásica ligada a la transmisión de conocimientos y al desarrollo de habilidades técnicas, su proyecto pedagógico transformativo y emancipatorio formó parte de su concepto ampliado del arte que resumido en su fórmula “Todo hombre es un artista” refiere a que la creatividad no es posesión de una minoría que ejerce

las artes sino que todos los individuos tienen un alto potencial de creatividad, bloqueado por las exigencias del sistema capitalista. De este modo, en su proyecto la escuela ocupa un lugar determinante cuya función será la de “descubrir, investigar y desarrollar este potencial”, ámbito educativo donde “la persona aprende a determinarse a sí misma. Sólo a partir de aquí se desarrolla la libre autodeterminación del ser humano”. Es en este sentido “de la liberación de todas las fuerzas creativas” que la educación cobrara, en su proyecto, el estatuto de arte (Beuys, citado en catálogo Proa, 2014).

Luego de su expulsión de la “Academia de Bellas Artes” de Dusseldorf por oponerse sistemáticamente a los programas oficiales, Beuys funda sus propios ámbitos educativos: la Asociación para el Fomento de una Escuela Superior Internacional Libre para la Creatividad e Investigación Interdisciplinaria (1973) y, un año más tarde junto a H. Boll, funda la Universidad Libre Internacional (FIU) (1974-1988). Asimismo, en el ámbito del arte su práctica pedagógica se empieza a vehiculizar en el formato de performances desplazando el énfasis sobre la producción de objetos y a favor de la acción, el proceso y la concepción de proyectos. Beuys creía en el poder de la acción para cualquier transformación. Dice: “es imposible para el ser humano manifestar su intención creativa sino es por medio de la acción (...) Las ideas de cambio y transformación son los elementos claves de toda acción” (Beuys, citado en catálogo Proa, 2015).

Siendo su mayor obra de arte la enseñanza con metas de transformación y liberación Beuys concedió a la planificación un lugar central, siendo un instrumento principal para facilitar la vehiculización de su proyecto político educativo. Enmarcándolo en una perspectiva práctica reflexiva y deliberativa de la enseñanza, la etapa de planificación fue, lejos de ser una fase burocrática, una fase creativa, reflexiva, en palabras de Jackson, una fase pre-activa (1968). Testimonio de ello son la gran cantidad de dibujos de guías de acciones, guiones gráficos y notas coreográficas; evidencias de que para este artista la educación transformadora requería de “una puesta en práctica de un plan bien pensado y articulado” (Davini, 2018) Asimismo, los dibujos donde articula los guiones de sus performances artísticas pedagógicas y sus ideas educativas se asemejan a mapas conceptuales, hojas de ruta, hipótesis de trabajos flexibles (Jackson, citado por Davini, p. 181), revelando del artista una faceta de docente planificador y una concepción política de la enseñanza como acción intencional (Davini, p.172)

En este sentido, es notable la capacidad de Beuys, en las puestas en escena de sus performances educativas, para la creación de lo que el pedagogo Zabalza denomina ambientes ricos de aprendizajes y coreografías didácticas (2017). Como artista docente con propósitos de transformación, Beuys diseñó escénicos e interdisciplinarios entornos de aprendizaje y una identidad poderosa de artista docente como actor, interprete, chaman, guía espiritual, vestido con un único uniforme de sombrero, chaleco de aviación, bastón y botas, de acuerdo con lo que Bain señala: “enseñar es atraer a los estudiantes, diseñando cuidadosamente un entorno en el que ellos aprendan” (2007, p. 62). De allí, que cobran especial importancia en sus escenarios artísticos educativos los

recursos sensibles, materiales, visibles, medulares para manifestación de ideas y creación de experiencias de aprendizaje a un nivel metafórico, poético y sensorial. Para sus puestas en escena Beuys seleccionaba, organizaba, secuenciaba y desplegaba un heterodoxo y autobiográfico menú de materiales didácticos. Entre los protagonistas se destacan el uso constante de grasa, miel, miel, símbolos cristianos y mitológicos, instrumentos musicales, manifiestos, periódicos, animales, música, sonidos guturales. En las coreografías didácticas de Beuys la diversidad material, la gestualidad histriónica del cuerpo y el tiempo de duración promovían experiencias de aprendizajes sensibles que implicaban lecturas abiertas a la intuición, a la evocación y a la imaginación de cada receptor. La ampliación de los “andamios de apoyo de aprendizaje” (Davini, p.180) fue acorde al propósito del artista de una educación integral con el objetivo de lo que señala Zabalza: “Una coreografía tiene sentido porque permite mejorar la enseñanza” (2017).

Una de sus performances con un guion de marcado propósito pedagógico, de gran dominio de la coreografía didáctica y ejemplo de enseñanza poderosa fue *Cómo explicar una obra de arte a una liebre muerta* (1965). Aquí el docente Beuys con el pie derecho atado con cordones a un hierro y el otro dentro de una plantilla de fieltro estaba sentado sobre un banco, que tenía una pata aislada con fieltro y debajo un hueso, una radio y un micrófono. Con la cabeza untada de miel y hojas de oro sostenía en sus brazos a una liebre muerta mientras recorría la galería explicándole los cuadros con susurros y gestos y colocando las patas de la liebre sobre el cuadro. La acción didáctica de resonancias rituales y poéticas duró tres horas. Cargado el ámbito de aprendizaje de contenidos simbólicos tuvo como propósito la crítica al uso dominante en la enseñanza de recursos racionales propiciando el uso y la puesta en acción de otros recursos didácticos como el pensamiento creativo lateral, la escucha, el afecto, el contacto, el lenguaje no verbal, la intuición y la imaginación, recursos minusvalorados por la lógica científica occidental. Concluida la función comunicó públicamente su intención: “El problema radica en la palabra ‘explicación’, que más allá de sus varios niveles, no puede restringirse solo al análisis racional” (Beuys, citado en catálogo Proa, 2014).

Cabe agregar que un material protagonista de las coreografías didácticas de Beuys fue el pizarrón. Para este artista, no era la tela el lugar de manifestación del saber transformador sino la clásica herramienta de educación escolar. Usaba pizarrones no fijos a la pared como soportes de sus dibujos públicos, pensamientos gráficos, donde dominan las palabras; circulación, acción, transformación, capital, intuición, libertad, creatividad. A medida que sucedía la acción estos eran desmontados y arrojados al piso formando capas de registro de redes de aprendizaje colectivos conformando lo que denominara *escultura social* refiriéndose al arte y educación como prácticas plásticas de transformación social. Su manera de enseñar tan radicalmente distinta, idiosincrática, tanto fuera como dentro de los marcos académicos cuyos propósitos transformativos promovieron la creatividad y la libertad, “sin la cual es impensable la vida intelectual” (Beuys, citado en catálogo Proa, 2014) dejó

profundas huellas, discípulos y un gran legado a toda una generación de artistas internacionales constituyéndose en uno de los docentes artista más memorable del siglo XX, cuyas “resonancias éticas y transformativas” contribuyen a “la buena enseñanza” (Zabalza, 2013) y ocupando un lugar destacado en la tradición de lo que Maccio denomina “la enseñanza poderosa” (2012).

Con sus acciones artísticas pedagógicas Beuys no solo enriqueció los ámbitos de aprendizaje sino que los expandió. Sus clases desbordaron las aulas de la institución universitaria desplazándose a eventos artísticos internacionales. Durante los cien días que permaneció abierta la Documenta VI, Kassel (1977) Beuys estableció la sede de la FIU, abrió las aulas a foros públicos interdisciplinarios de debates sociales, e instaló su obra *Bomba de miel en el lugar de trabajo*, en comunicación con la sede de la universidad, construyendo un puente entre los ámbitos de la sociedad, el arte y la educación y, a su vez, dibujando un triángulo entre las prácticas activistas, artísticas y de la docencia.

En la medida que las prácticas artísticas pedagógicas de Camnitzer y Beuys ampliaron los límites de los ámbitos de aprendizaje y de los dispositivos didácticos, constituyen marcos de referencia fructífera para los debates de innovación pedagógica en el campo de la didáctica contemporánea. Asimismo, los análisis de las obras de arte desde la perspectiva de la didáctica renovada abrieron nuevas lecturas de las mismas revelando aspectos desatendidos en el campo especializado de la crítica del arte. Como por ejemplo, el aspecto de la planificación como una fase creativa y de autoría didáctica en los artistas estudiados. Es por ello que el pensamiento interdisciplinario es necesario para el estudio de la compleja realidad sociocultural.

Referencias Bibliográficas

- Augustowsky, G. (2016). *El arte en la enseñanza*. Barcelona: Paidós.
- Bain, K. (2007). *Lo que hacen los mejores profesores de universidad*. Barcelona: Universidad de Valencia.
- “Joseph Beuys. Obras 1955-85” (2014). Catálogo de exposición. Buenos Aires: Fundación Proa. Disponible en: <http://www.deartesypasiones.com.ar/>
- Camnitzer, L. (2014). *Guía para maestros*. EE: UU: Guggenheim Museum.
- Camnitzer, L. (2013). *Arte y pedagogía*. Conferencia en el Salón de Honor de Casa Central UC, en el marco del Programa de Profesores Visitantes de la Escuela de Arte UC. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile. Disponible en: <http://www.galeriamacchina.cl/texto-de-la-conferencia-de-luis-camnitzer/> <https://www.arteinformado.com/magazine/n/luis-camnitzer-las-escuelas-de-arte-se-deberian-llamar-escuelas-de-icomas-6694>
- Davini, M. C. (2008). *Métodos de enseñanza. Didáctica general para maestros y profesores*. Buenos aires: Santillana.
- Maggio M. (2012). *Profesores ejemplares, prácticas memorables y perspectivas de Futuro*. Disponible en: <https://youtu.be/0FI2Jly3wIw>
- Perkins, D. N. (1985). *Conocimiento como Diseño*. Colección Psicología volumen 12. Facultad de Psicología. Bogotá: Universidad Javeriana.

Suazo, F. (2015). “Arte y pedagogía ¿Enseñar o desaprender?”. Texto publicado por Tráfico virtual. Disponible en: <https://traficovisual.com/2015/04/11/arte-y-pedagogia-ensenar-o-desaprender-por-felix-suazo/>

Zabalza Beraza, M. A. (2017). *Coreografías didácticas para una enseñanza innovadora*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LFWXsuljmns>

Zabalza Beraza, M. A. (2013). *La formación del profesorado universitario*. Revista de Docencia Universitaria, Vol.11.

Bibliografía

Augustowsky, G. (2016). *El arte en la enseñanza*. Barcelona: Paidós.

Bain, K. (2007). *Lo que hacen los mejores profesores de universidad*. Barcelona: Universidad de Valencia.

“Joseph Beuys. Obras 1955-85” (2014). Catálogo de exposición. Buenos Aires: Fundación Proa. Disponible en: <http://www.deartesy pasiones.com.ar/>

Camilloni, A. (1995) Reflexiones para la construcción de una Didáctica para la Educación Superior. Ponencia en: *Primeras Jornadas Trasandinas sobre planeamiento, gestión y evaluación “Didáctica de Nivel Superior Universitaria”*. Chile.

Camnitzer, L. (2014). *Guía para maestros*. EE: UU: Guggenheim Museum.

Camnitzer, L. (2013). *Arte y pedagogía*. Conferencia en el Salón de Honor de Casa Central UC, en el marco del Programa de Profesores Visitantes de la Escuela de Arte UC. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile. Disponible en: <http://www.galeriamachina.cl/texto-de-la-conferencia-de-luis-camnitzer/> <https://www.arteinformato.com/magazine/n/luis-camnitzer-las-escuelas-de-arte-se-deberian-llamar-escuelas-de-iconos-6694>

Davini, M. C. (2008). *Métodos de enseñanza. Didáctica general para maestros y profesores*. Buenos aires: Santillana.

De Vincenzi, A. (2012). La formación pedagógica del profesor universitario. Un desafío para la reflexión y revisión de la práctica docente en el nivel superior. *Aula*, 18.

Litwin, E. (2006): “El currículo universitario: perspectivas teóricas y metodológicas para el análisis y el cambio”, Revista Educación y Pedagogía, vol. XVIII, núm. 46. Medellín: Universidad de Antioquia.

Maggio M. (2012). *Profesores ejemplares, prácticas memorables y perspectivas de Futuro*. Disponible en: <https://youtu.be/0FI2Jly3wIw>

Perkins, D. N. (1985). *Conocimiento como Diseño*. Colección Psicología volumen 12. Facultad de Psicología. Bogotá: Universidad Javeriana.

Steiman, J. (2009) *Más didáctica (en la educación superior)* Cap. 1. Los Proyectos de Cátedra. Miño y Dávila ediciones.

Suazo, F. (2015). “Arte y pedagogía ¿Enseñar o desaprender?”. Texto publicado por Tráfico virtual. Disponible en: <https://traficovisual.com/2015/04/11/arte-y-pedagogia-ensenar-o-desaprender-por-felix-suazo/>

Zabalza Beraza, M. A. (2017). *Coreografías didácticas para una enseñanza innovadora*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LFWXsuljmns>

Zabalza Beraza, M. A. (2013). *La formación del profesorado universitario*. Revista de Docencia Universitaria, Vol.11.

Nota: Este trabajo fue desarrollado en la asignatura Introducción a la Didáctica a cargo de la profesora Silvia Meza en el marco del Programa de Reflexión e Innovación Pedagógica.

Abstract: The following text tries to establish some links between the educational proposals of two teaching artists, the German Joseph Beuys and the Uruguayan Luis Camnitzer, who have assumed pedagogical practice as an artistic practice, with the proposals of new approaches to didactics such as such as powerful teaching, teaching for understanding, and reflective and deliberative practical teaching. These positions are raised as a questioning of traditional teaching plans. At the same time, some strategies and resources of the didactic plans that these pedagogical artists developed in the artistic field are proposed as fruitful frames of reference for the field of didactics in current debates about new teaching practices.

Keywords: Art - education - teaching - transformation - planning - didactic choreography - learning environment

Resumo: O texto a seguir procura estabelecer alguns vínculos entre as propostas pedagógicas de dois artistas professores, o alemão Joseph Beuys e o uruguaio Luis Camnitzer, que assumiram a prática pedagógica como prática artística, com as propostas das novas abordagens didáticas tais como ensino poderoso, ensino para compreensão e ensino prático reflexivo e deliberativo. Essas posições são levantadas como um questionamento dos planos tradicionais de ensino. Ao mesmo tempo, algumas estratégias e recursos dos planos didáticos que esses artistas pedagógicos desenvolveram no campo artístico são propostos como fecundos quadros de referência para o campo da didática nos debates atuais sobre novas práticas de ensino.

Palavras chave: Arte - educação - ensino - transformação - planejamento - coreografia didática - ambiente de aprendizagem

(*) **Paula Landoni:** Licenciada en Artes (Universidad de Buenos Aires). Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Investigación y Producción en la Facultad de Diseño y Comunicación.