

Plataforma Artística Educativa ZIGZAG



AUTOR: DANIEL A. MOARES

MAESTRÍA EN CURADURÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

A photograph of a handwritten signature in black ink on a light-colored, slightly textured paper. The signature is stylized and cursive.

TUTOR: DRA. FEDA BAEZA

Diciembre 2021

RESUMEN

La orientación de este trabajo está originada en la experiencia pedagógica en el área de las artes visuales en colegios de nivel primario y secundario. La investigación está centrada en la relación entre el ámbito de la educación formal obligatoria en la República Argentina en las áreas nombradas y algunas instituciones museísticas de nuestro país. Se observa que existen múltiples experiencias e interacciones entre ambos protagonistas. Los programas oficiales de educación artística suelen ser de avanzada, pero no siempre están seguidos de una didáctica similar. La creación artística contemporánea es muy amplia y así lo reflejan los museos dedicados a ella, como también los programas educativos, no obstante, la práctica docente no discurre en forma pareja con estos ámbitos. En este trabajo se propone un análisis de la situación planteada y la presentación de un dispositivo virtual creado a fin de que aporte herramientas de reflexión, discusión y acciones de tipo práctico en relación al mundo de la creación y del pensamiento contemporáneo sobre las artes visuales en el ámbito educativo.

Palabras clave: enseñanza formal inicial primaria secundaria, artes visuales, artistas, contemporáneo, interacciones, programas, prácticas docentes, museos, virtualidad, dispositivos, reflexión, intercambio.

ABSTRACT

The orientation of this work originates from the pedagogical experience in the area of visual arts in primary and secondary schools. The research is focused on the relationship between the field of compulsory formal education in the Argentine Republic in the named areas and some museum institutions in our country. It is observed that there are multiple experiences and interactions between both protagonists. Official arts education programs are usually advanced, but they are not always followed by similar teaching. Contemporary artistic creation is very broad and this is reflected in the museums dedicated to it, as well as educational programs, however, teaching practice does not run in a similar way with these areas. This paper proposes an analysis of the situation raised and the presentation of a virtual device created in order to provide tools for reflection, discussion and practical actions in relation to the world of creation and contemporary thought on the visual arts in the educational field.

Keywords: initial primary secondary formal education, visual arts, artists, contemporary, interactions, programs, teaching practices, museums, virtuality, devices, reflection, exchange.

El presente trabajo está dedicado a mi familia por haber sido mi apoyo a lo largo de toda la maestría, pero principalmente a Cecilia, mi mujer, sin su respaldo hubiera resultado imposible concretarla.

A todo el equipo docente liderado por Damián Masotta que me acompañaron con su mirada y su experiencia en esta investigación.

A todos los docentes de la Maestría de Arte Contemporáneo de la USAL.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
OBJETIVOS	11
MARCO TEÓRICO	12
Nuevas Perspectivas sobre el Arte Contemporáneo	12
Arte, Artistas e Internet	18
Sobre los Espectadores de Arte	22
Nuestros Alumnos como Espectadores de Arte	28
Los Alumnos App	31
Reflexiones sobre la sociedad contemporánea	36
Las Escuelas y los Museos	40
Curaduría Educativa	50
HIPÓTESIS	53
MÉTODO	53
ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LA ESCUELA Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA	54
CONTEMPORÁNEA	
Educación y Contemporaneidad	55
La Educación en Nuestro País: Algunas Consideraciones	55
De la Intimidad a la <i>Extimidad</i>	59
La Ley de Educación y la Educación Artística. Los Núcleos de Aprendizaje Prioritarios (NAP)	62
El Aula y las Prácticas Pedagógicas	67
La Educación Artística en las Escuelas Argentinas	67
Algunos Intentos Paradigmáticos en nuestra Historia Educativa	70
Síntesis	81

DESARROLLO DE LA PLATAFORMA VIRTUAL EDUCATIVA DE ARTE CONTEMPORÁNEO	83
Objetivos	83
¿Qué es la Plataforma  ?	83
¿Por qué el Nombre  ?	84
Estructura y Diseño de 	85
REFLEXIONES FINALES	95
BIBLIOGRAFÍA	97
ANEXO: PROPUESTA DE DIFUSIÓN	101

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se refiere al tema del arte contemporáneo en el área de las artes visuales y la escuela, y a la relación que une a ambos mundos de la cultura. La característica principal cuando nos referimos al arte contemporáneo es el hecho de que se realiza en la actualidad. Contemporaneidad en las artes visuales es el aquí y ahora, todo lo que se está haciendo en nuestro país en el presente y pasado próximo como obra de arte. Abarca también y –necesariamente– el recorrido de los/las artistas, el desarrollo de la carrera de los mismos, como también la reflexión paralela que se genera en el ámbito de los pensadores a partir de dicha creación. En lo que se refiere a la escuela, la investigación está enmarcada dentro de lo que es la enseñanza primaria y secundaria de las artes visuales.

La búsqueda en esta problemática se realizó por el interés de conocer el porqué de una muy escasa relación entre: la enseñanza de las artes visuales en la escuela y el inmenso movimiento de los artistas que sucede en la contemporaneidad. Nos interesó saber cuáles son los motivos de lo que consideramos una desconexión o insuficiente relación. Una de las motivaciones de este trabajo fue la intención de determinar posibles causas que llevan a que en el ámbito de la creación de los artistas visuales de nuestro país exista una gran fecundidad y que la misma no se vea reflejada en la enseñanza que sucede paralelamente. Nos interesamos en profundizar la investigación desde nuestro ser docente y nos ocupó la idea y el trabajo de realizar una herramienta digital apropiada que fuese útil para lograr conexiones inexistentes hasta el presente entre los artistas y los alumnos de hoy.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Existe una problemática que atañe a dos ámbitos de la cultura, como lo son, la educación por un lado y el mundo de las artes visuales contemporáneas por el otro. Salvo los casos de instituciones que tienen esta relación sumamente pulida y trabajada como son el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA) y el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (MACRO), y otros pocos, en la mayoría pareciera no haber demasiada conexión entre ambos. Hemos observado este hecho con curiosidad y preocupación durante mucho tiempo y continuamos haciéndolo en el presente.

En mi caso particular, soy trabajador de la educación desde hace tres décadas, habiendo realizado actividades de docencia en niveles secundario y universitario, así como también ejerciendo la administración general de importantes instituciones educativas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Pertenezco asimismo a una familia de docentes, protagonistas en todos los niveles de la educación. A la vez soy parte del ámbito de los trabajadores del arte en lo que hace a mis propias prácticas artísticas como artista activo dentro del arte contemporáneo argentino y sus múltiples actividades como concursos, muestras, exposiciones, ferias, estudios, etc.

La doble pertenencia citada, me ha puesto en un lugar donde he podido visualizar y descubrir la ausencia casi total de lazos, diálogos e interacciones entre el mundo del arte contemporáneo en lo que hace a las artes visuales en la Argentina y el mundo de la educación en los niveles primario y medio.

Cabe aclarar que mis observaciones sobre las instituciones educativas en lo que hace a la educación artística se remiten a los niveles ya nombrados, sin incluir en el análisis a otros niveles (inicial, terciario, universitario, o posteriores).

Gracias a la tarea que realizo en las escuelas tengo acceso a la práctica áulica de la enseñanza de las artes visuales en los niveles descriptos y es notable, como los maestros o profesores especializados en arte y aún en mayor medida aquellos docentes generales (maestras de grado, profesores, directivos, etc.) en su gran mayoría, ignoran el acontecer contemporáneo en el arte.

Es decir, que en un ámbito de tal importancia cultural para un país como es la educación, las artes visuales en el mejor de los casos, se enseñan desde una mirada histórica eurocéntrica y por demás incompleta, ya que por lo general los autores o artistas referidos suelen ser los que llegan hasta más o menos los años sesenta o setenta.

Como consecuencia de esta observación surgió en mí, el interés de poder encontrar alguna herramienta o dispositivo de trabajo que contribuyera a disminuir esta grieta entre el mundo del arte contemporáneo y la educación en las escuelas y llegar a sus protagonistas: estudiantes y docentes.

Con este fin y en el marco de la Maestría en Curaduría en Arte Contemporáneo de la Universidad del Salvador, he diseñado y producido el prototipo de la plataforma digital artística educativa llamada ZIGZAG, a modo de un trabajo curatorial de arte contemporáneo.

Para esto ha sido necesario, en su versión inicial, plantearse temáticas, objetivos, modos de presentación, consultas con educadores, como así también realizar recortes y ediciones necesarias en la amplia variedad de artistas y sus producciones actuales.

El desarrollo de dicha construcción digital formará parte del presente trabajo como uno de los modos de enlace posibles entre dos ámbitos que parecen marchar por caminos muy diferentes.

Es por eso que este trabajo analizará la situación, definirá los posibles problemas y presentará una solución de carácter parcial y puntual, pero ajustada y posible en el dispositivo pedagógico mencionado.

En la evolución del presente trabajo y a modo de síntesis histórica en argentina, también pondré la mirada de lo que ha sido la enseñanza del arte en sus diferentes pedagogías mostrando algunas buenas experiencias.

Confío que este análisis permitirá corroborar mi mirada. En uno u otro caso, estimo que el aporte que construí a modo de plataforma virtual digital, será de gran ayuda como recurso pedagógico y didáctico para la enseñanza de las artes visuales contemporáneas en las escuelas argentinas.

OBJETIVOS

Objetivo General

- Demarcar una situación especial detectada en la relación existente entre dos grandes ámbitos de la cultura en la historia de nuestro país como son: el de las artes visuales contemporáneas y el de la educación.

Se observa que, en las instituciones museísticas del país, son pocas en las que hay un desarrollo importante y acorde a las necesidades de la educación actual en lo referente a las artes visuales y sobre todo a lo que hace al arte contemporáneo. Por lo tanto, es necesario conocer las causas y estimar si es posible un acercamiento que enriquezca a los dos ámbitos.

Objetivos Específicos

- Realizar un análisis de la situación de la relación existente entre el mundo de la escuela y el mundo de la práctica artística contemporánea de las artes visuales en la Argentina, mostrando intentos bien orientados en el transcurso del siglo XX y lo que aconteció en los comienzos del siglo XXI en la escuela de nuestro país.
- Presentar el desarrollo y ejecución de un proyecto curatorial didáctico en forma de prototipo, a modo de aporte práctico, para fortalecer o construir un acercamiento entre los mundos arriba mencionados: **La Plataforma Artística Educativa ZIG-ZAG.**

MARCO TEÓRICO

Trabajaremos en este marco teórico sobre las siguientes líneas de investigación:

- Perspectivas sobre el arte contemporáneo.
- Arte, artistas e internet
- Sobre los espectadores de arte: algunas características
- Nuestros alumnos como espectadores de arte
- Los alumnos App
- Reflexiones sobre la sociedad contemporánea
- Las escuelas y los museos
- Curaduría Educativa

Perspectivas sobre el Arte Contemporáneo

El arte contemporáneo es el arte de nuestro propio tiempo. Es aquel que se manifiesta y se produce en el ahora. Si analizamos el significado de la palabra contemporáneo, derivada del alemán, etimológicamente hablando, significa “*camarada del tiempo*” (Boris Groys, 2014, p. 93). Y ser camarada del tiempo implica alguien que está en el tiempo y colabora con él. Es el arte en donde los espectadores solicitan respuesta a la conciencia cultural del ahora. Visualizando y comprendiendo su existencia en su vida y sus conflictos e intereses.

Expresa Elena Oliveras:

Más allá de portar un rasgo colaborativo general, el término arte contemporáneo, en nuestros días, no sólo apunta a lo que se está produciendo actualmente, también demuestra cómo lo contemporáneo se expone a sí mismo, el acto de presentar el presente. En otras palabras, el arte contemporáneo acentúa el hecho de ser presente. (Oliveras, 2019, p.40).

El arte actual entre otras modalidades se muestra en modo presente, ya que el artista responde a un límite de quiebre de la supervivencia del propio ser humano. Y es así como el arte actual, *camarada del tiempo*, entre otras modalidades se

visualiza en modo presente. Es por ello y no es casualidad que se haya producido tanto arte basado en la estética de lo extremo. Podemos inferir, desde esta mirada, que el arte contemporáneo es reflejo de lo que vive la sociedad en la actualidad.

Ante tanta complejidad en la sociedad que vivimos, es que se observan distintas y múltiples prácticas artísticas, como así también diferentes miradas cuando se intenta definir su lapso temporal.

Al arte contemporáneo no lo podemos definir y encajonar en un lenguaje específico, al contrario, la idea de normas, definiciones y lenguajes determinados es lo que no encontramos al querer especificarlo. Nos ilustra Andrea Giunta:

La contemporaneidad en el arte no comienza en una fecha precisa. No existe un hecho demarcatorio, único, que fije el nacimiento de un nuevo estilo. No tenemos un manifiesto, su inicio no fue decretado por un crítico, por un artista o un historiador.

Se trata, en verdad, de muchas emergencias, cuyos síntomas se dispersan, que nos remiten a un nuevo estado del arte. Los proyectos que se construyen en un lugar específico y que luego desaparecen, quedando sólo un registro fotográfico, nos llevan a preguntarnos por el estatuto de la obra. Incluso dejan de importar los materiales.

Puede tratarse sólo de un proceso, una conversación en un museo, un proyecto colectivo, una comida compartida, una fiesta, un experimento sobre los comportamientos, la observación sobre distintas formas de sociabilidad (Giunta, 2014, p. 96).

Las reglas inexistentes, los lenguajes no definidos y su transformación, que antes nos permitían identificar artes distintas, ahora nos obligan a cambiar permanentemente los diferentes puntos de vista. Podemos decir que, en el arte contemporáneo, es más importante la condición que la definición. Andrea Giunta nos aclara, “no se trata de ordenar síntomas ni de establecer entre ellos jerarquía. Se trata de seguir las mutaciones que en el arte contemporáneo nos permiten entender mejor y sentir la complejidad del tiempo en el que estamos viviendo” (Giunta, 2014, p. 97).

Es así, que el arte que se produce hoy, se diferencia del de cualquier otra etapa de la historia del ser humano, en las que nunca se presentó este interés del

propio hombre en su propia contemporaneidad. Hoy la producción artística está interesada en sí misma, como buena camarada del tiempo.

Pero en paralelo y al mismo tiempo, se presenta un efecto de desconocimiento de nuestra propia contemporaneidad, ya que la posibilidad de obtener información de eventos en cualquier lugar del planeta conduce a una sincronización de relatos locales y a un efecto de sorpresa. Ya no es el futuro el que nos sorprende, caemos asombrados de nuestro propio presente. Expresa Boris Groys:

Es la misma sensación de sorpresa que experimentamos cuando vamos a un museo de arte contemporáneo y nos enfrentamos a mensajes, formas y actitudes extremadamente heterogéneas que poseen una sola cosa en común: ocurren aquí y ahora, son contemporáneos a nosotros (Groys, 2016, p. 156).

Basta recordar la sorpresa que causó en ArteBA 2011, la obra galardonada del artista plástico Carlos Herrera (2011) "Autorretrato de mi muerte". Dicha obra resultó ser una provocadora instalación que se compuso de una bolsa, un par de zapatos y algunos calamares muertos, "es el olor más cercano a la descomposición real", dijo el artista. Así, Herrera llevó a los espectadores a sus propios límites, debido a la repulsión al olor por descomposición de los calamares.



Autorretrato de mi muerte de Carlos Herrera – ArteBA – Buenos Aires - Argentina (2011)

Varios pensadores se plantean, que llamar arte contemporáneo al arte de hoy, es hablar y decir muy poco de este arte, porque en cada momento hubo un arte contemporáneo y que para seguir llamándolo así debemos adecuar y forzar su significado. Sin duda, Picasso o Manet fueron contemporáneos con los integrantes de la sociedad de ese tiempo. Lo que es cierto es que ellos representaban lo nuevo de su época. El arte actual que transitamos combina presupuestos del arte moderno y posmoderno, pero sin poder encajar en ninguno de ellos.

Los teóricos holandeses Robin van den Akker, Alison Gibbons, and Timotheus Vermeulen (2019) adoptan el término *metamodernismo* como nombre del arte de nuestra época. Este término *metamodernidad* se refiere a un 'estar en el medio' entre la modernidad y la posmodernidad. Porque el arte actual, aunque se aleje del arte moderno no lo anula. Y lo mismo ocurre con lo posmoderno, el arte metamoderno no rechaza la estrategia posmoderna de la ironía. La dificultad de interpretar el arte actual es que, aunque participa de lo moderno y lo posmoderno, no es ni uno ni otro. Es decir, desde una visión ontológica, participa de la dualidad ambos-ninguno.

El término *metamoderno* mantiene una actitud crítica, pero resguardando su capacidad de dudar como resultado de la insatisfacción que nos trae el presente, pero a diferencia del concepto del postmodernismo se presenta retomando la admiración por la utopía como esperanza en el futuro.

Tampoco rechaza la estrategia que se presentaba en el postmodernismo de utilizar la ironía, es por eso que muchos hablan en lo *metamoderno* de *posironía*. Continúa aclarando Elena Oliveras:

Posirónico, subjetivo y político al mismo tiempo, el metamodernismo nos acerca a un resurgimiento de la esperanza y a un retorno de la utopía. Si bien conserva la suspicacia posmoderna, no mantiene una actitud conciliatoria. No hay tolerancia sino activismo, lo que revela una nueva urgencia para tomar parte en los acontecimientos del mundo (...) es que en nuestro tiempo no hay marcha hacia un futuro brillante ni tampoco un descenso hacia un pasado oscuro. Esto significa que no están canceladas las ideas sobre cómo las cosas podrían ser mejor en lo económico, en lo social o en lo ético (Oliveras, 2019, p.32).

Sabemos que en la estética contemporánea se abandonan los grandes relatos junto al abandono de sus propios saberes. Los artistas han dejado de presentar visiones del mundo convertidas en obras.

Surge una inespecificidad en el arte contemporáneo, que presenta un choque entre el saber y el desconocer. Y como resultado de este choque y de su mezcla, aparece también una potencial crítica artística en la desconstrucción de la relación con el espectador.



Conquista de lo inútil de Valeria Conte Mac Donell - Villa Quilquihe (Neuquén) – Argentina (2011)



Destierro de Anish Kapoor – Parque de la Memoria (Buenos Aires) Argentina (2017)

Es muy difícil hablar de lo que sucede en nuestra época (la que transitamos) sin entrar en definiciones cerradas y equivocarnos, siempre es más seguro hablar del pasado o esbozar el futuro. Y en el arte del presente, esto es más cierto aún, ya que el mismo intenta hablar sobre su momento, el hoy, de múltiples maneras y con diferentes estilos y lenguajes, que no nos permiten marcar definiciones claras, y será la misma historia quien dirá si lo logra o no.

Arte, Artistas e Internet

Hoy las obras de arte son un contenido más dentro de todos los contenidos que nos ofrece internet. Allí y alejada de los museos y de los catálogos, la obra de arte vive otra vida dentro de la red, donde se mezcla con otras imágenes que forman parte de la cultura visual existente. Es así, que esta nueva posibilidad hace que aparezca un nuevo público y un cambio en el rol del arte contemporáneo.

Gracias a los *ready made*¹, los artistas han reivindicado desde hace más de un siglo el derecho de apropiación, lo que ha garantizado en el arte la ampliación de posibilidades por parte de los artistas, pero dependiendo cada vez más, para su comprensión de elementos externos como el contexto y las intenciones de su creador. En Internet debido a la cantidad millonaria de imágenes que circulan sin ningún tipo de etiqueta en un movimiento frenético de ediciones y *downloads*, las obras de arte aparecen mezcladas sin ningún estatus especial. Se convierten en archivos binarios, sin necesidad de acudir a ningún lugar específico para verlas. Y por esta razón, el artista pareciera no necesitar de un espacio de exhibición. Nos dice Elena Oliveras:

El artista incapaz de presentar su obra, parece haber quedado en el pasado. En el contexto de la red global, la documentación de los esfuerzos de un autor para hacer o presentar su obra sería 'ya' su obra. Si antes el artista, luego de producir su obra en el taller, debía esforzarse por encontrar un lugar

¹ Los *ready made* provienen de un acto practicado por primera vez por Marcel Duchamp en 1915 y está basado en titular artísticamente objetos producidos industrialmente, con alguna o ninguna intervención, declarándolos de esta manera como obras de arte. Según el autor 'arte es lo que se denomina arte'.

de exposición, fuera una galería o un museo, ahora queda borrada la diferencia entre producción y exhibición. Todos pueden crear sus obras y distribuirlas en Facebook, Youtube, Instagram, Snapchat, Twitter. El problema, para el artista de hoy, es que resulta demasiado grande el número de interesados en producir arte. (Oliveras, 2019, p. 45)

Las obras de arte se convierten en contenidos que pueden viralizarse, se usan como imágenes de perfiles, fondos de celulares y hasta *memes*.

Y es aquí donde encontramos al arte contemporáneo convertido en un instrumento de construcción del imaginario en medio de tantos otros sistemas de producción de realidades alternativas.

En el momento actual son más los que quieren hacer arte que los que quieren mirarlo. El deseo de lograr los quince minutos de fama a los que hacía referencia Andy Warhol se multiplica y, si la sociedad contemporánea es, como sostuvo Guy Debord, una sociedad del espectáculo, parece haber llegado el momento en el que el espectáculo se ha quedado, extrañamente, sin espectadores.

Mientras el siglo XX fue un período caracterizado por el consumo artístico masivo, a fines de este siglo entramos en una nueva era: la de la producción artística masiva. Y así nos queda un gran 'basurero' en el que la mayor parte del material, de nivel tanto bueno como medianamente bueno o malo, desaparece en la red. (Oliveras, 2019, p. 45).

Por un lado, esto nos lleva a postular la existencia de un nuevo tipo de espectador para el arte, un público informal y no necesariamente informado y formado, que se tropieza con las obras mientras navega por la red y no tiene interés en distinguirlas del resto de las imágenes. Por el otro, este escenario nuevo constriñe a una reflexión sobre el rol del arte contemporáneo, convertido en un instrumento de construcción del imaginario en medio de tantos otros. El crítico David Joselit expresa:

En un mundo lleno de industrias del entretenimiento altamente sofisticadas, como los videojuegos, sitios web como Youtube y Vimeo, celulares y tablets que funcionan con plataformas multimedia móviles, películas y televisión, por no mencionar la aumentada posibilidad que tienen las personas de viajar, y

que genera una tendencia a proyectar el deseo de experiencias diversas en otras culturas; el arte es sólo uno de tantos modos para producir realidades alternativas (Joselit, 2012, p. 24).

Las tecnologías digitales de la información y de la comunicación también son símbolos que responden de un modo más eficiente de cómo nos vinculamos con las otras personas. Reflejan la forma como construimos nuestra subjetividad e incluso el nivel de nuestros valores. Según María P. Sibilia (2013): “Acompañando las transformaciones de las últimas décadas, los discursos de los medios, de las ciencias y de las artes están engendrando un nuevo personaje: el hombre postorgánico” (p. 57).

Junto con esta denominación que utiliza la autora (hombre postorgánico), ella también considera que las tecnologías digitales son fruto de una transformación histórica, contradiciendo la idea de que la sociedad actual es fruto de las tecnologías que aparecieron, sino que las mismas fueron apareciendo por una necesidad en la transformación social.

En los siglos XIX y XX el eje pasaba por la subjetividad, donde lo interior era lo más importante; hoy este concepto suena anticuado y con poco valor social. Es así que fue ocurriendo un corrimiento que abandona la idea de la importancia de lo interior para depositarse en lo que se ve de las personas. Se trata de una transformación que modifica nuestras acciones y nuestros comportamientos visibles donde lo importante es lo que los otros ven. Hoy para autodefinirse importa con quien vivo, que me gusta, donde me voy de vacaciones, etc. Pero todo esto sólo para que otros lo vean porque cuantos más *me gusta*, seguidores y comentarios obtenga, más valor tengo como persona. Y sin duda esta mirada del otro genera cierto grado de vulnerabilidad en nuestra subjetividad, ya que se necesita de esa mirada positiva para confirmar nuestra propia esencia. Un ejemplo que podríamos brindar es comparar un diario íntimo, un elemento de la vida moderna, que venía con cerradura, con las redes sociales actuales en las cuales nuestra intimidad pasa a hacerse pública. Es decir, pasamos de la ‘intimidad’ a la ‘extimidad’ parafraseando a María P. Sibilia.

Pero no es que esta ruptura o cambio se produzca por causa de las tecnologías, sino que su surgimiento como dispositivo, es porque había un proceso de transformación social en otro plano (un corrimiento en la subjetividad).

Las redes sociales son como vidrieras que nos permiten reforzar y canalizar nuestra 'extimidad'. La tecnología no es inocente, tiene un relato para ofrecernos y fue en este relato que aprendimos a vivir conectados, dispersos y en constante visibilidad.

Pensemos en la tecnología aplicada a la sociedad industrial moderna, en ella actuaba como normalizadora, buscando establecer correcciones para que todo funcione (es la idea de máquina). Una idea asociada a la intención de inclusión de la mayoría donde eran pocos los que no cumplían con la normalidad. En la película *Tiempos Modernos* de Charles Chaplin se ironiza sobre esta idea de la producción en cadena. Esta idea era también proclamada por el mismo estado moderno.



Tiempos Modernos Escena de la Película

En cambio, en nuestra sociedad contemporánea encontramos la idea de optimización, como una idea que viene sustentada por el mercado y que busca el mejoramiento sin fin de lo que antes era considerado normal. Subyace permanentemente la idea de que 'siempre se puede mejorar', y esto ocurre, porque no es un objetivo, sino que es un proceso.

Pero esta idea, también se aplica a la idea del cuerpo, como un objeto que siempre puede ser mejorado para la mantención de la juventud. En esta lógica del mercado todos debemos optimizarnos permanentemente en todos los planos.

Se busca una vida que pueda optimizarse, pero que es invitada continuamente a *performarse*. Una vida en la que tenemos que mostrarnos permanentemente para expresar quienes somos, pero siempre con un riesgo enorme y latente para nuestra subjetividad, que es la mirada de los otros que podrán juzgarnos con aprobación o rechazo.

Es así que muchos teóricos se refieren a este presente como la *era de la performance* por tratarse de un momento que enarbola una nueva ideología basada en una mejora continua que muestra posiciones inéditas sobre los cuerpos y las subjetividades. Sibilia, nos expresa:

Por todo eso, no suena fortuito que varios estudiosos del presente clima cultural se refieran a nuestra época como “la era de la performance”, por tratarse de un momento histórico que registra presiones inéditas sobre los cuerpos y las subjetividades, empujándolos a mejorar su desempeño en los dominios más diversos. En ese sentido, la performance construiría, “una nueva ideología”, típica de nuestra época, según reza el título de un libro editado por el especialista en marketing Benoit Heilbrunn (2004). La competitividad regida por el mercado -una de las principales premisas que movilizan al mundo contemporáneo- parece inspirarse en los valores del atletismo al estimular la estimulación de los propios límites y la búsqueda de perfeccionamiento para vencer a los demás, ya sea en el ambiente empresarial hoy apreciado bajo el signo del éxito (Sibilia, 2013, p. 4).

Sobre los Espectadores de Arte

¿Cómo es que vemos? Es muy común pensar que vemos por nuestros ojos, pero en realidad es nuestro cerebro el que ve. La parte más importante de ese proceso se produce en el cerebro siendo los ojos únicamente la primera fase del proceso de percepción visual. Ellos son los receptores de los estímulos luminosos que luego son transmitidos al córtex de asociación y se transmiten a otras partes del

cerebro, llegando en muchos casos al sistema límbico que lo llenará de cierta carga emocional.

Podemos decir entonces, que nuestra percepción, condiciona nuestro pensamiento. Siendo nuestro cerebro quien determina lo que realmente ve, lo que selecciona y lo que almacena en él.

Es decir, que la percepción selecciona aquella información que ha despertado nuestro interés, reconociendo e interpretando los estímulos sensoriales. Ahora es lógico pensar que nuestra percepción es consecuencia de una serie de causas subjetivas. Cada uno de nosotros está condicionado por su historia personal, su bagaje cultural, sus recuerdos, sus intereses e incluso su contexto social.

Cuando observamos una obra de arte, no sólo estamos mirándola, sino que además la estamos asociando con nuestro poder sensorial que depende de nuestras vivencias. Y hasta podríamos preguntarnos, ¿No habría que sumar como un condicionamiento más de nuestra percepción, a una cierta habilidad que el ser humano trae de manera intrínseca desde su nacimiento?

Habiendo establecido que el espectador de una obra artística tiene una mirada basada en su experiencia social, cultural y sensorial, podemos establecer que habrá una mirada según cada individuo.

El escritor y crítico de arte italiano Guido Ballo, citado por Oliveras (2016), establece y categoriza las diferentes miradas posibles en cuatro tipos de ojos con los cuales el espectador puede mirar una obra de arte, “Ojo Común: Es el individuo que dice no entender de pintura, de poesía, de música y que después, apenas entra en confianza, defiende con tenacidad su punto de vista (...); se vuelve desconfiado, hostil; se siente engañando y tomado en broma” (Oliveras, 2016, p.38). Su imposibilidad de contar con decodificadores para entender una obra y más si esta obra se trata de una obra contemporánea, hace que la vea como una aberración, descalificándola como obra de arte. Quién no escucho alguna vez, ‘pero si esto lo hace mi hijo de 3 años ¿a esto llaman arte’?, o ‘para hacer esto no se necesita ser artista, lo hace cualquiera’. Esta postura suele aparecer en individuos con cierta preparación y hasta en profesionales muy especializados de otras áreas.

El Ojo Snob (Oliveras, 2016), se corresponde con un individuo superficial que reafirma y recita sus creencias con una seguridad increíble. Es un ser sin bases

culturales, lo que vulgarmente se dice *toca de oído*. Es aquel espectador que lee con atención el relato del especialista en arte o los datos técnicos de la obra para encontrar las palabras que lo acerquen más a ella y con el cual armar un relato.

No lee ni estudia en serio porque no tiene verdadero amor, verdadero interés por comprender las cosas; le basta aparecer, hacer buena figura; sobre todo causar impresión (...) defiende lo que en su momento está en la cresta de la ola, lo que puede estar de moda, pronto a juzgar con el máximo desprecio si pasa de moda; expresa Ballo. (Oliveras, 2016, p.84).

El Ojo Absolutista son aquellos individuos que sólo creen que su mirada es la correcta, es imposible dialogar con ellos. Suelen ser intransigentes y los encontramos en artistas que defienden una sola posición. Ellos tienen la verdad del arte, como expresa Oliveras (2016). “No se trata esta vez de un tipo psicológico con complejos, sino de un observador polémico, que parte siempre de un único ángulo visual para todas las obras de distintas culturas y de diversas épocas” (p. 87). Es polémico y puede tener un gusto clarísimo. Su mirada se ha desarrollado con un acostumbamiento plástico reafirmando sus convicciones.

El Ojo Crítico (Oliveras 2016) es el espectador ideal y así lo afirma el mismo Ballo. Es el que se preocupa por el arte. Corresponde a un observador crítico formado que requiere superar el pre concepto y que puede cambiar los ángulos visuales hasta encontrar el más adecuado que le permita encontrar un diálogo con la obra. Es un individuo que debe estar permanentemente formándose, lo que requiere mucho compromiso individual. Y para poder lograrlo no hay un sólo camino, pero sin duda se necesitará mucho esfuerzo, ejercicio visual, práctica y paciencia como la que debe tener un buen barista para relacionarse con un buen café.

Sobre el público de arte que camina en busca de ese ojo crítico, Elena Oliveras expresa:

Diferente de los “mirones” y de los “paseantes” que circulan por los espacios de exhibición, el “publico de arte” es un tipo de público especializado que debe cumplir al menos con un requisito elemental: la conciencia de que eso que se le enfrenta es, efectivamente, una obra de arte. (Oliveras, 2016, p. 124).

Kant expresa que:

Las diferentes sensaciones de contento o disgusto descansan, no tanto sobre la condición de las cosas externas que las suscitan, como sobre la sensibilidad peculiar a cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas. De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco. (Kant, 1919, p. 5).

Otro filósofo alemán, Hans-Robert Jauss (1971), marca que el papel del espectador dejó de ser meramente contemplativo, para transformarse en un espectador crítico y reflexivo. Él introduce los conceptos de 'Horizonte de Experiencias', refiriéndose a toda la experiencia socio-cultural que cuenta el espectador y 'Horizonte de Expectativas' en relación a todo lo implicado directamente en la propia obra. Este filósofo parte del concepto de la hermenéutica filosófica desarrollada por Hans-Georg Gadamer en 1960, (edición 1977) según el cual la relación entre obra y espectador obedece a una lógica de preguntas y respuestas, por lo cual sólo se puede percibir en la obra todo aquello que tenga que ver con uno mismo. Y esto es particularmente cierto en los niños y jóvenes quienes manifiestan en sus producciones artísticas siempre mundos relacionados con su realidad más cercana, familia, tribu, animales, personajes que siguen, astros de música, deporte, etc. Desde la psicología se sabe muy bien que este autor/espectador que es el alumno, expresa directamente sin tapujos, sus problemáticas, familiares, sociales, etc. La obra del mismo es una lectura directa de su estado del ser.

Es la Estética de la Recepción (Jauss, 1977), una de las teorías que analiza la respuesta del espectador ante la obra. Le adjudica al espectador 'un papel activo en la concreción sucesiva del sentido de las obras a través de la Historia'. Son muchos los pensadores que expresan que el arte es un gran estimulante y que no existe separación entre la obra y el espectador, ya que este es parte constitutiva de la obra misma.

Por ejemplo, en la obra 'Imponderabilia' de Marina Abramovic queda demostrado que sin los espectadores no existiría la obra artística. Es el público espectador quien termina la obra.



Imponderabilia, Ulay y Marina Abramovic - Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna. (1977)

Parafraseando a Umberto Eco (1992), podemos expresar, que la obra de arte es una estructura de estímulos y cada recepción un goce. Y por lo tanto la obra se presenta ante el espectador como no finalizada, ya que éste tiene la facultad de seguir construyéndola y reflexionándola. Resultando una invitación a la libertad. Esta respuesta permite inferir que cada espectador puede reflexionar, relacionarse y dialogar de formas diferentes con una misma obra.

Las relaciones estéticas entre un espectador crítico y la obra en el arte contemporáneo, disparan en el primero la reflexión, la deconstrucción y el pensamiento, haciendo que este se convierta en coprotagonista con el artista a través de su mirada de la obra.

A fines de la década del noventa se comienza a hablar sobre el concepto de Arte Relacional², a partir del cual se habla de un arte que da mayor importancia a

² Es una corriente artística que se empieza a analizar en los años 1990, caracterizada por dar una mayor importancia a las relaciones que se establecen entre y con los sujetos a quienes se dirige la dinámica artística que a objeto artístico alguno. Así mismo los trabajos que se identifican con esta corriente artística tienden a suceder dentro de actividades y contextos cotidianos. Se la atribuye a Nicolás Bourriaud, ex codirector del Palais de Tokyo de París. Utilizó este nombre como título de su

las relaciones humanas y sociales de los espectadores que a la producción del objeto artístico. Rancière plantea que mirar es hacer y por lo tanto el espectador es un sujeto activo:

La emancipación comienza cuando uno cuestiona de nuevo la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones mismas del decir, el ver y el hacer pertenecen a la estructura de la dominación y de la sujeción. Comienza cuando se comprende que mirar es también una acción que se confirma o que transforma esa distribución de posiciones. El espectador también actúa como el alumno o como el docto. Observa, selecciona, compara, interpreta. Liga lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares. Compone su propio poema con los elementos del poema que tiene delante. Participa en la performance rehaciéndola a su manera, sustrayéndose por ejemplo de la energía vital que ésa debería transmitir, para hacer de ella una pura imagen y asociar esa pura imagen a una historia que ha leído o soñado, vivido o inventado. Así, son a la vez espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone (Rancière, 2010, p.19).

Rancière plantea la visión autónoma de la obra de arte, cuya existencia está por fuera de su creador y del espectador, resultando ninguno de los dos propietarios de la misma. Esta visión plantea un espectador emancipado destacado por su individualidad y con una actitud activa ante la propuesta artística, lo que lo convierte en un actor y no en un mero espectador.

Estas oposiciones –mirar/saber, apariencia/realidad, actividad/pasividad– son todo menos oposiciones lógicas entre términos bien definidos. Definen propiamente un reparto de lo sensible, una distribución a priori de las posiciones y de las capacidades e incapacidades ligadas a dichas posiciones. Son alegorías encarnadas en la desigualdad (Rancière, 2010, p.19).

Estos gestos deconstructivos, causados por la ruptura de taxonomías y dualismos clásicos, que se han heredado de la cultura occidental y que durante

libro *Esthétique relationnelle* (Estética Relacional) (Les presses du Réelle, 1998) y ya anteriormente, en 1996, en el catálogo de la exhibición "Traffic" curada por él mismo.

mucho tiempo se enmascararon en la historia del arte (realidad-representación, obra-espectador, signo-significado, etc.) son inherentes a la experiencia contemporánea del arte.

Nuestros Alumnos como Espectadores de Arte

Esto es particularmente importante cuando pensamos en hablar de arte y educación ya que el alumno no tiene como rol solo el de espectador sino también y antes que nada, el de autor.

Según nuestra experiencia en el aula, el niño en edades tempranas y antes de desarrollar un pensamiento abstracto completo, no hace arte, sino que se expresa, no tiene intención de generar arte, sus producciones, aunque llamadas artísticas comúnmente, es difícil afirmar que lo sean. Pero es a la vez un espectador de la obra de otros.

En cambio, en el adolescente o joven, dada su capacidad de abstracción e intención se origina obra artística, o al menos está en condiciones de hacerlo. Nuestros alumnos también repiten el esquema de Ballo (Oliveras 2016) sobre los diferentes ojos.

Hoy podemos evaluar en el aula que los alumnos son, en general, analfabetos visuales, más allá y a pesar de la cantidad de imágenes a las que hoy tienen acceso. Esto tiene múltiples razones, algunas de ellas relacionadas con el hecho de que en las últimas décadas (dependiendo de los vaivenes políticos) se ha observado cierta degradación de la enseñanza de las artes en las escuelas de nuestro país. Cada vez se dedican menos horas en las aulas a enseñar materias relacionadas con lo artístico o a partir de lo artístico y sí las hay, son consideradas de una importancia poco relevante. Los niños y los jóvenes son hoy invadidos por miles de imágenes que en realidad no saben analizar. Estas dos realidades, están generando un alto grado de analfabetismo visual en los estudiantes, como así también, una marcada falta de creatividad.

Se ha comprobado que la educación artística es fundamental en el desarrollo de la creatividad, porque los alumnos al convertirse en autores de sus propias obras

generan un abanico de propuestas que colaboran con la alfabetización visual, permitiéndoles diferenciar que tipo de imágenes tienen un sentido positivo o negativo. Esto les permitiría, convertirse en individuos críticos de una sociedad que sabe leer el lenguaje encriptado de las imágenes.

Pensemos que un analfabeto visual no puede discernir entre una imagen con contenido de otra que no lo tiene y menos discernir sobre esos contenidos.

Las nuevas tecnologías permiten que cualquier alumno pueda crear y compartir medios visuales. Esto, no significa que pueda usarlo de manera crítica analizando su contenido. Para ello deben desarrollarse habilidades esenciales que le permitan ser partícipes de manera competente en esta sociedad visual.

Es muy común, consumir imágenes sin pararnos a pensar que nos cuentan. Lo visual es también un lenguaje, y como tal, debemos conocer sus características para aprender a leerlo.



Múltiples Imágenes y Pantallas

Es natural que un niño antes de aprender lo básico de la lectura y escritura se exprese de manera espontánea con el dibujo. Desarrollar esta vía de comunicación va a permitirles aumentar sus capacidades y su conocimiento. Pero esta naturalidad con la que utilizan el dibujo va disminuyendo a medida que crece. De ahí la importancia de la educación artística en el presente.

La educación estética o educación artística ayuda a los alumnos a expresar sus ideas, transmitir reflexiones y sentimientos a través de la imagen, leer el mundo simbólico y crearlo.

Como consecuencia, la alfabetización visual permite al alumno interpretar, evaluar y usar imágenes de manera competente y efectiva. Y esta habilidad mejora y lo ayuda a comunicarse con los demás.

Tal es así que se viene desarrollando, lo que se conoce como 'pensamiento visual', que consiste en trasladar las ideas en imágenes para que otros lo comprendan, captando en ellas la esencia de lo que se tiene por objeto transmitir. Los docentes saben que siempre añadir una imagen, a lo que estamos enseñando, aumenta en un gran porcentaje el recuerdo en los alumnos.





Imágenes de visitas infantiles en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Los Alumnos App

La generación App es la generación de nuestros alumnos actuales, niños y jóvenes nacidos y criados bajo la era de internet y de las redes sociales. Pequeños que juegan desde los brazos de sus madres con celulares y miran casi en igual cantidad de tiempo al mundo exterior de las cosas y las personas como a las diferentes pantallas que se les ofrecen. Manejan sin prejuicio cualquier dispositivo con una habilidad sorprendente para los que nos criamos en la era analógica. Es su cultura y por lo tanto su lenguaje, ellos han ganado mucho y seguramente han perdido algunas cosas con respecto a sus antecesores, así parece ser siempre el camino de la evolución humana. Aunque estamos en medio de esta marea y pensamos que siempre el tiempo presente es complejo para analizar, intentaremos pensar algo al respecto ya que este trabajo tiene absoluta relación con este asunto

pues estamos proponiendo, ante una problemática determinada, un dispositivo tecnológico que hable el lenguaje, en parte de la generación App.

Instagram, Twitter, Whatsapp, Facebook, Messenger, LinkedIn, Tik Tok, Youtube, Snapchat, Google+, Pinterest, Tinder y similares, son las más utilizadas, aunque cada una con diferente y particular intención. Unas más veloces, unas con mayor lenguaje de imágenes, unas con intereses de promoción, otras más bien de contacto, algunas de exposición/observación/voyerismo, ciertas con intención de aprendizaje rápido, etc.

Son infinitas las utilidades de estas llamadas aplicaciones, a las que es posible acceder desde la mayoría de las plataformas y dispositivos digitales. La era de la comunicación, de la sobreinformación, de la exposición pública y de un nuevo 'ágora' parece implicar inconvenientes generados por las App como ser la difuminación del sentimiento de identidad, el fomento de las relaciones superficiales con los demás y el entorpecimiento de la imaginación creativa, según sostienen Gardner y Davis:

Los medios digitales abren a jóvenes nuevas vías de expresión creativa. La producción de mezclas, collages y videos, así como la producción de música resultan mucho más sencillas y asequibles económicamente para la juventud actual que para las generaciones pre digitales. También es más fácil encontrar un público para las producciones creativas. La metáfora de la aplicación es especialmente indicada en este contexto porque las aplicaciones son fáciles de usar, soportan distintos géneros artísticos y fomentan que los usuarios compartan sus producciones (Gardner y Davis, 2014, p. 121).

Es contundente la certeza en la mayoría de la población y entre los docentes en general que hay una barrera entre las generaciones que asisten a la escuela hoy en día y sus padres y docentes. Los chicos, tanto los niños como los jóvenes que son el centro de nuestra atención en este trabajo, acceden, procesan y generan información de una manera diferente a la nuestra. Podemos darnos cuenta que aprenden el mundo y la realidad de una manera disímil a los que los precedieron, al menos de las generaciones predigitales o primeras de la digitalidad. ¿Qué ventajas tienen? ¿Qué desventajas? ¿Qué problemas se generan con esta generación al

insertarse en la institución escolar? Estos son solo algunos interrogantes disparadores de nuestra reflexión.

Ya es un dicho común afirmar que la escuela no está preparada para esta generación App. No vamos a aceptar eso tan fácilmente, la escuela no es un ente extraño a esos chicos, de hecho, ellos la forman y conforman, ellos también formatean y reformatean a sus docentes. Hay en toda educación un proceso de enseñanza/aprendizaje donde el alumno y el docente aprenden mutuamente, esto sucede más allá de las intenciones y actualizaciones de los profesores y maestros, se da más fácilmente en unos que en otros, pero sucede. La escuela también es una escuela App cuando sus miembros mayoritarios lo son.

Vamos a centrarnos en el asunto de la imaginación personal de los chicos y jóvenes en este devenir digital de aplicaciones múltiples en el que nos encontramos. Podríamos pensar otros temas como el de la identidad y las relaciones personales, pero por el contenido de nuestra búsqueda nos centraremos en la imaginación.

Casi cualquier individuo que haya nacido en la era digital puede producir música, realizar excelentes videos, fotografías, dibujos y collages (por nombrar solo algunos de los géneros artísticos más populares). Esta realidad les da ventaja sobre las generaciones anteriores a la hora de aprender a expresarse con un lenguaje visual, compartirlo y darlo a conocer.

Ahora bien, manejar el software no implica ir más allá de sus funcionalidades, es necesario aún una dosis amplia de creatividad e imaginación para no caer en lo mismo que hacen todos. El software es una barrera que contiene y limita a la vez, da oportunidades, pero tiene límites, y muy cómodos. Aún entre tanta producción de imagen, son pocas las que destacan más allá de los parámetros establecidos por los creadores del software utilizado.

No estamos seguros que el simple uso de las diferentes aplicaciones fomente la imaginación artística creativa. Si queremos como docentes que nuestros alumnos usen sus capacidades cognitivas, emocionales y sociales para producir conocimiento en la observación como espectadores y en la producción como hacedores, es indispensable el desarrollo de la capacidad imaginativa (el término imaginación lo utilizamos aquí como la mejor síntesis de nuestra lengua en cuanto que reúne las ideas de creatividad, innovación y originalidad). El solo uso de las App

no implica el desarrollo de una imaginación creadora –quizás colabora– como todo medio lo hace a ampliar la percepción y el alcance de la información.

Aparentemente y hoy más que nunca, sigue siendo necesaria la enseñanza del procesamiento de todos esos datos que el alumno recibe en forma casi infinita.

Gardner y Davis recurren a múltiples estudios realizados en individuos de entre seis y dieciocho años en lo que hace a la evolución o no de la imaginación y de la capacidad para generar ideas nuevas. Las conclusiones son diversas. Algunos estudios señalan en general el hecho de que la imaginación avanzó y es quizás más amplia que antes.

Hoy se observa que la imaginación se desarrolla solamente dentro de los límites establecidos por el algoritmo, el cual no es más que una serie de instrucciones, que nos ayudarán a resolver un problema, yendo paso a paso, pero sin generar ambigüedades.

Es decir, que el mayor acceso ha provocado mayores respuestas, pero esas respuestas, en gran medida están limitadas por el medio utilizado.

Es bastante común escuchar entre docentes de artes observaciones parecidas a estas en lo que hace a la creación de ideas por parte de sus alumnos en la actualidad: muchos chicos y chicas, en general, aunque tengan gran capacidad general demostrada, son incapaces de generar ideas propias, sienten la necesidad de consultar o reafirmar lo que piensan o quieren decir o expresar en su dispositivo. Buscan un reaseguro, no se largan a pensar arriesgándose, no juegan con el pensamiento, pareciera que solo manejan datos y los intercambian, mezclan, etc. pero nada más. No crean datos nuevos. Los alumnos de hoy, muchas veces son más conservadores que los de antes, más allá que se expresen con muchos más recursos.

Todo parece indicar que las App están generando poblaciones mucho más avanzadas en lo formal que en el área de los contenidos. Y esto no es menor. Se nos plantea el interrogante de si estamos enseñando a una generación de conservadores que se fija en el cómo y no piensa ni por asomo en el qué. La insistencia en la actualización necesaria de los docentes en lo que hace a los medios digitales y la enseñanza con ellos tampoco pareciera hacer énfasis en el contenido a procesar sino en cómo no perder la conexión con el alumno que

pareciera hablar en otro lenguaje. Se siente cierta desesperación por poder entender a *otros seres* que manejan códigos difíciles de entender. Y quizás no sea tan así.



Imagen que ilustra el acceso a la tecnología desde muy temprana edad

Quizás es posible pensar el asunto desde otros ángulos. Si se tiene en cuenta qué se enseña, esto llevará, si se considera al alumno, a manejar el cómo. El contenido será así orientado hacia individuos concretos y sabemos que este es el centro de importancia del asunto educativo. El modo de comunicar los contenidos y de enseñar a procesarlos considerará entonces los medios a utilizar para lograrlo, así como tendrá en cuenta el hecho de que sean los necesarios para colaborar también para la manifestación de las opiniones y conocimientos que tienen los niños y jóvenes en esta época particular de nuestra historia.



Imagen cotidiana entre los jóvenes

La imagen muestra que con más o menos App no pareciera haber muchos más secretos que considerar al otro y no perder de vista nunca lo importante, que es el contenido de la enseñanza, la relación, el modo y el tipo de persona y comunidad a la que se quiere aportar para que su vida sea más plena y pueda desarrollarse en todas sus potencialidades.

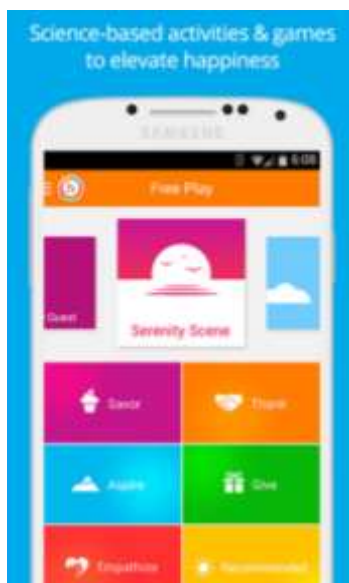
Reflexiones sobre la sociedad contemporánea

En la sociedad neoliberal del rendimiento, las negatividades, tales como las obligaciones, las prohibiciones o los castigos, dejan paso a positivities tales como la motivación, la autooptimización o la autorrealización.

La positividad de la felicidad desbanca a la negatividad del dolor. Como capital emocional positivo, la felicidad debe proporcionar una ininterrumpida capacidad de rendimiento. La automotivación y la autooptimización hacen que el dispositivo neoliberal de felicidad sea muy eficaz, pues el poder se las arregla entonces muy bien sin necesidad de hacer demasiado. El sometido ni siquiera es consciente de su sometimiento. Se figura que es muy libre. Sin necesidad de que lo obliguen desde afuera, se explota voluntariamente a sí mismo creyendo que se está realizando. La

libertad no se reprime, sino que se explota. El imperativo de ser feliz genera una presión que es más devastadora que el imperativo de ser obediente (Han, 2021).

El ser humano de hoy, desde que nace, es parte ya de la generación App. Superada la etapa del disciplinamiento externo, propia del análisis de Michel Foucault, donde las instituciones sometían al individuo a un control panóptico de la vida y donde la exigencia de rendimiento venía dada desde el exterior, el habitante de esta época ya ha internalizado la auto vigilancia, los mecanismos de disciplinamiento y ya tiene dentro de sí, el control social a nivel psíquico. La exigencia no está dada por el amo hacia el esclavo, sino que el esclavo es a la vez su propio y explotador amo. Pero hoy la exigencia de la sociedad liberal financiera de esta “etapa apocalíptica del capitalismo”, según la antropóloga argentina Rita Segato (2018), se plantea en términos de exigencia de felicidad. La cual viene acompañada de cientos de miles de dispositivos con formas de organización, catalogación, edición, producción y pretendido entendimiento acabado de la realidad, cualquiera sea la misma. Existen aplicaciones para manejar la licuadora, para controlar los gastos bancarios, para medir el ritmo cardíaco, para vigilar a los hijos, para conseguir sexo rápido, para enviar a pedir milanesas con papas fritas o para dormir relajado con la música de lo más profundo de la India. Entre tanto mundo nuevo, las aplicaciones digitales parecieran organizar todo y prometer, mediante sus organizaciones algorítmicas una captación y entendimiento de toda la realidad, rápida, eficaz y total. Una era de felicidad digital autoimpuesta. Pareciera que el camino es tener una App para cada instancia de la vida.



Sigue diciendo el filósofo Byung-Chul Han en relación a los modos de control que ejerce el poder en nuestro presente, vía autooptimización:

En el régimen neoliberal también el poder asume una forma positiva. Se vuelve elegante. A diferencia del represivo poder disciplinario, el poder elegante no duele. El poder se desvincula por completo del dolor. Se las arregla sin necesidad de ejercer ninguna represión. La sumisión se lleva a cabo como autooptimización y autorrealización. El poder elegante opera de forma seductora y permisiva. Como se hace pasar por libertad,

es más invisible que el represivo poder disciplinario. También la vigilancia asume una forma elegante. Constantemente se nos incita a que comuniquemos nuestras necesidades, nuestros deseos y nuestras preferencias, y a que contemos nuestra vida. La comunicación total acaba coincidiendo con la vigilancia total, el desnudamiento pornográfico acaba siendo lo mismo que la vigilancia panóptica. La libertad y la vigilancia se vuelven indiscernibles (Han, 2021).

La filosofía reflexiona sobre la capacidad de analizar el pasado en el presente que transita. Uno de los problemas repetidos en la labor pedagógica es considerar lo inmediato, pretender estar en lo último, confundiendo a veces fines con medios. El uso de la realidad digital en sus múltiples formas puede caer en el mismo problema. Por eso pensar, más allá del mundo de la educación y del arte, es necesario para pensar la totalidad y de allí plantearnos reflexiones sobre cuál es el individuo con el que nos encontramos cuando educamos y de qué manera nos influyen estos imperativos cambiantes a nosotros también como educadores.

En este mundo de alumnos App que venimos analizando, encontramos que la tecnología que hoy se utiliza, está afectando nuestras costumbres cotidianas, pero de una manera que nos resulta muy cómoda. Esta comodidad, genera en sí, un sentimiento de bienestar y hasta emociones positivas. Ya que nos permite evitar problemas, conflictos, e incluso advertirnos de retos en los que podríamos fracasar. Hoy aparece en la sociedad un alto interés por la 'felicidad'. Y aunque resulta difícil definir este término, las aplicaciones con su omnipresencia generan entre los

jóvenes un efecto placentero al permitirles alcanzar sus objetivos lo más rápidamente posible. Sabemos que la vida es algo más que la suma de las App, pero su influencia es cada vez más importante.

Gardner y Davis expresan:

La influencia de las aplicaciones es más generalizada y, en nuestra opinión, más perniciosa, porque el gran alcance y accesibilidad de las aplicaciones inculca una conciencia APP y una visión App del mundo: la idea de que hay maneras concretas de conseguir lo que sea que queremos conseguir, siempre que tengamos la suerte de contar con las aplicaciones correctas y, a un nivel macroscópico, podamos acceder a la 'superApp' que nos permitirá vivir un tipo de vida determinada y que presentaremos al mundo de una manera también concreta. Ahora nos permitimos recurrir al sentido del humor más torpe: ¿el conjunto de aplicaciones puede llevarnos a una vida totalmente hAPPY? (Gardner y Davis, 2014, p.155).

Ya nos hemos referido al modo limitante de esta visión App, abordando también con límites los retos que se presentan en la adolescencia. Pensemos en la identidad y analicemos las presiones que tienen niños y jóvenes para poder verse a sí mismo como personas *impresionantes y deseables* atravesados por todos los mensajes y señales que le garantizan esa identidad. Los mismos autores agregan:

Para terminar con una nota positiva, en lo que respecta a la imaginación y la creatividad, las tecnologías digitales ofrecen un enorme potencial para la innovación, ya sea individual o en grupo, siempre que las aplicaciones que existen se entiendan como algo sobre lo que seguir construyendo (nos capacitan) en lugar de algo que nos limita o que restringe los medios de que disponemos y los objetivos que nos planteamos (nos hacen dependientes) (Gardner y Davis, 2014, p.156).

Esta foto que intentamos presentar, se aplica fundamentalmente a jóvenes de clase media y media alta que viven en sociedades desarrolladas que tienen acceso a la tecnología. Pero se ha descubierto rasgos similares en jóvenes desfavorecidos en lo económico y social. Los docentes describieron esta conexión umbilical con la tecnología, la falta en asumir riesgos y el mismo interés en crear una imagen digital idealizada de sí mismos. Es más, en estas clases sociales desfavorecidas, sus

padres intentaban asegurarles cierto éxito tratando de que accedan a la tecnología, aunque esto implicara un gran sacrificio.

Las Escuelas y los Museos

Ir de excursión a un museo no es una actividad muy novedosa. Desde hace mucho tiempo los colegios organizan salidas con los alumnos del nivel primario y secundario a los museos, en general para participar de actividades que tienen preparadas para la recepción de estos grupos y en general apoyadas en arte clásico y moderno.

Vamos a delimitar nuestra investigación a los museos de arte moderno y contemporáneo de las ciudades de Buenos Aires y de Rosario y sus exposiciones respectivas: el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA) y el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (MACRO),

En los colegios señalan, la importancia de estas salidas, como aporte e instrumento educativo. Pero también debemos señalar que su contribución es complementaria. Ya que, el aporte que brindan los museos, no se condice con la educación practicada en las aulas, la cual se sostiene durante todo el ciclo lectivo. La actividad del museo es solamente un recurso del momento para facilitar el acceso de los alumnos a determinada exposición. Eso sí, sin duda, suma a una forma de ilustrar y asimilar los conocimientos que los docentes imparten en el aula, pero es solo una actividad más. La propuesta que desarrollaremos más adelante de una plataforma virtual donde se conecta a docentes y alumnos con los artistas de hoy y sus producciones, pretende ser un dispositivo que sirva para mantener esa relación durante todas las etapas educativas.

Pero esto no es una crítica a los museos por lo que ellos aportan. Ellos tienen otras metas que apuntan a un público más amplio que el de una escuela, además de resguardar el patrimonio de la institución.

Los museos fomentan un aprendizaje distinto donde los alumnos adquieren, mediante la práctica guiada y manipulada, conocimientos basados en vivencias y experiencias propias de la actividad brindada, con el aporte cultural que esto significa.

Contribuyen al fomento de la identidad y a la posibilidad de disfrutar directamente del patrimonio que conforma en muchos casos la historia de la que somos producto. Sus objetivos son más generales con un peso importante en la transmisión de la cultura actual argentina, como lo marcamos en párrafos anteriores.

La misma distancia que encontramos entre alumnos y docentes, es la encontramos entre los museos y los alumnos. Y aunque muchos museos apelan al artilugio de contar historias alrededor de una obra (storytelling) como para cubrir la caída de atención de los alumnos, su aporte sigue siendo accesorio.

Otras maneras, que se han desarrollado en los museos, es buscar la participación de los alumnos por medio de recursos digitales, con los que ellos están familiarizados.

Pensando en nuestro campo de análisis, en su extensión territorial y en lo difícil que resulta a muchas escuelas del interior, por su costo y distancia, organizar visitas a museos, sí además esta dificultad la particularizamos a los museos que puedan mostrar arte contemporáneo, todo se vuelve más complejo.

Hoy, la mayoría de los museos trabajan en la digitalización de sus patrimonios, como una manera de acercarse en forma virtual a un público más numeroso. Es un ejemplo notable de este tipo de trabajo el realizado por dos grandes instituciones de nuestro país:

En primer lugar, el MAMBA ofrece diversos proyectos orientados a distintos públicos y a instituciones, tales como:

Programas para Familias:

- Tutoriales
- Lecturas para seguir
- Diarios para crear días únicos
- Juegos de memoria
- Recreos musicales
- Ilustraciones para pintar

Programas Inclusivos

- Personas mayores
- Trastornos del espectro autista
- Personas ciegas
- Museo humano

Programa Escuelas:

- Encuentros educativos
- El museo va a la escuela: cuadernillos educativos para docentes
- Las obras como preguntas: videos para docentes

Cartas de Exploración:

- Cubos modernos
- Moderno ilustrado
- Diarios para crear días únicos
- Una historia de la imaginación en Argentina
- Apartados de diferentes artistas expuestos Consejo de los Niños y Niñas del Moderno:
- https://www.youtube.com/watch?v=uHz6Vtvgm_I&t=36s

En segundo lugar, el MACRO con la edición de los libros 'Recetas, las mejores sugerencias para mirar arte contemporáneo', volumen I y II, donde con ese simple recurso que tiene las características de un recetario familiar para hacer algo, ayuda al visitante a observar de múltiples maneras las diferentes obras o a recorrer el museo. Son los artistas mismos quienes han escrito estas recetas llenas de originalidad y desenfado, y se ha pedido colaboración también a alguna galerista reconocida en el medio del mercado del arte y a algún otro colaborador.

En la presentación del segundo volumen de Recetas: las mejores sugerencias para mirar arte contemporáneo II, dice:

La experiencia del trabajo diario y la observación de los visitantes nos permitieron comprobar que el público del museo, ante la complejidad de las producciones contemporáneas, muchas veces se encontraba en un estado de incertidumbre, disgusto o indiferencia al enfrentarse a la obra de arte. Al reflexionar sobre esta cuestión, nos preguntamos: ¿qué buscamos cuando nos

paramos frente a una obra de arte contemporáneo?, ¿cómo se mira una obra?, ¿es necesario que la obra sea entendida?

Para pensar en conjunto las posibles respuestas, invitamos a distintos actores del campo cultural del país a crear un “pequeño recetario” o guía donde pudieran transmitir su particular forma de mirar una obra, no como una fórmula a imitar –única y exacta–, sino como una posibilidad entre tantas. Estas miradas fueron publicadas en una hoja coleccionable que estaba a disposición de cada visitante para recorrer la muestra teniendo en cuenta, si lo deseaba, dichas sugerencias (Recetas II Presentación, 2016, p. 6).

A continuación, hemos elegido tres de estas recetas a modo de ejemplos, para testificar un modo original de acercar las obras de arte al público en general:

Cómo dejar de decir no entiendo*. Diana Aisenberg (artista plástica)



Algunas recomendaciones para todo público. • Erradicar el no entiendo, porque determina la autoexclusión. • Evitar las siguientes frases: Esto no es arte. ¿Quién hizo esto? Esto lo podría haber hecho mi hijo. Mi hijo lo haría mucho mejor. Cuando llego a casa te lo hago en dos minutos. • Recordar que hay una vida detrás de ese objeto que está frente a nosotros. Es propicia la disponibilidad de la persona que mira. Preguntar y preguntarse. • Considerar la obra como un huésped según el concepto bíblico, recibirla como un invitado a nuestra casa, y decirle: ¿quierés tomar algo?, ¿necesitás algo? El cambio de actitud es importante. • Observar el comportamiento de los niños frente a las obras, e imitarlos. Encontrar el lugar físico nato, la sensibilidad que excede todas las ideas que tenemos sobre el arte. • Eliminar la suposición que hay un modelo de arte y de obra establecido, totalitario y autoritario. • Desconfiar cada vez que se mata algún medio o algún género. • Reconocer el bagaje personal de lo que ya existe, los códigos culturales alusivos que nos pertenecen. • Confiar en el gusto personal: impresiones, historias biográficas. Todos tenemos recorridos y conceptos espaciales internos, como cuando ponemos la mesa o elegimos de qué lado dormir en la cama, cuando ordenamos una valija. Los criterios personales valen oro. • Usar lo que sabemos, como el color que vamos a vestir para tal o cual ocasión. Todos disponemos de una estructura y un abanico de color. Todos tenemos nuestros colores preferidos. • Hay un concepto de línea que todos tenemos incorporado. Todos sabemos lo que es una línea. • Construir familias de lecturas que atraviesen distintos momentos históricos, por actitud, por morfología. • Ubicarse en qué es lo que uno está mirando, registrar lo que podemos reconocer como nuestro. Cada obra tiene una resolución epocal. • Fundamental: curiosidad, atención, lectura, estudio. Agradecer y no rechazar cuando algo resulta raro, poner en acción la curiosidad, buscar información por Internet. Estudiar y leer. El arte es la pregunta en sí, pregunta permanente sobre la vida y sobre el ser del hombre. Es un espacio social del cual disponemos para todo lo que no existe respuesta total. Los valores que incumben al arte son valores y calidades de la vida, de la de todos nosotros. En toda época acontecen circunstancias históricas, tecnologías, que determinan un modo de hacer arte. La responsabilidad de cada artista es darle un significado y un contenido al concepto de arte de acuerdo a su tiempo. Hay permisos en el arte, donde pueden suceder ciertas cosas que no están aceptadas socialmente a nivel general (Recetas Volumen II, Aisenberg, 2016, p. 10)

Tentaculizate. Rafael Cippolini (curador, escritor)



Una obra jamás tiene por qué darte nada. Ni siquiera nuevo. Menos aún transmitirte un mensaje que no conocías. Éste suele ser el más sobre extendido error de concepto. Una obra es sólo un disparador que activa tu banco de referencias. Cuanto más dinámico sea éste, mejor será la obra. Invariablemente resulta más potente lo que tu percepción le inculca a la obra que lo que ésta debería darte. 2. Cada obra es un reformato de tu visión del mundo. Cada artista materializa en su obra (en cada una de sus obras) su forma de estar en este planeta (o en otros). Esa forma se pone a disponibilidad del espectador en cada exhibición. Existen espectadores que realizan cosas maravillosas con estos materiales, ya que cada obra es un modelo para rearmar la sensibilidad y la astucia del espectador. Otros, prefieren aburrirse, quedarse impávidos, escandalizarse o asustarse: ése es su goce. 3. Efectos de la escala zoológica. Los espectadores también transitan la escala zoológica, ya sean ellos mismos artistas o ciudadanos que detentan otros usos estéticos. Los más bajos de esta escala, o sea las especies menos desarrolladas, se distinguen de inmediato por la siguiente sintomatología: la queja. Ésta difiere del disenso básicamente en que mediante este último el espectador entabla un intercambio con la obra. La queja es imperativa: intenta asignar por la fuerza un valor sin cuestionárselo. Es el más primitivo de todos los deportes. 4. Qué hacer con la digestión. Para dar noticia de la realidad existen los diarios, los noticieros de televisión y los libros de antropología, historia y filosofía, entre otros. Para dar cuenta de los sentimientos existen las novias y novios, los amigos, las madres y los psicoanalistas. Para narrar la propia vida existen los diarios íntimos y los blogs. Una obra de arte no tiene por qué utilizar ninguno de estos presupuestos, aunque habitualmente lo haga. Un espectador es un experimento cultural que posee la misión de explorar distintos territorios a menudo peligrosos. Teniendo en cuenta que excepcionalmente las obras de arte se encuentran dentro de jaulas como los animales en el zoo, la amenaza siempre subsiste. Es cierto, vivimos en un planeta alarmante. Estamos expuestos a las ideas más extrañas. El espectador es aquel que nada tiene de domador, sino que, por el contrario, sabe cómo hacerse devorar. Y es que dejarse devorar, como todo, tiene sus protocolos. Tentaculología. Prosiguiendo con los imaginarios bestiales y como ya sabemos, las obras de arte invitan al espectador a generarse tentáculos. Esto es, a procurarse distintas formas de expandirse. Los tentáculos son herramientas y las obras de arte también: ya no es únicamente el artista el que se continúa en una obra, sino que también el espectador convierte la obra en un novísimo instrumento de interacción y conocimiento. Sí, sí: una buena obra convierte al espectador en una especie extendida. Y lo cierto es que está buenísimo. Ojalá vos también te atrevas a experimentarlo. (Recetas Volumen I, Cippolini, 2010, p. 23)

Gastón Pérsico (artista plástico)



Lo mismo que las palabras, cada objeto (un avión, una mesa, un cuchillo, una pipa) recorta su propio universo significativo. Oscar Masotta

Las obras de arte contemporáneo se presentan ante nosotros de incontables maneras, tantas que podríamos decir que cada obra encuentra su propio modo de decirnos algo. Ante semejante panorama podemos quedar desconcertados, mirando hacia los lados, buscando pistas para poder entender eso que tenemos delante. Pero sería conveniente detenernos un momento antes. Cuando recorremos en un museo una sala con pintura “tradicional” (paisajes, por ejemplo), es poco frecuente que nos surjan preguntas del tipo “¿qué habrá querido decir?”, “¿qué significará esto?”. No nos abruma esa sensación de que “algo se nos está escapando”. Ahora bien, el estar delante de una imagen que representa un paisaje, ¿significa realmente que “entendemos” ese paisaje? ¿Alguien podría afirmar que “entiende” un árbol, el atardecer, unos perros jugando, una cascada? ¿Seríamos capaces de descifrar qué puede ser lo que nos quieren decir? Quizás no sea lo más recomendable preguntarse por estas cosas todo el tiempo, pero puede ayudarnos en el momento de enfrentarnos con algunas obras que requieren de un ejercicio de nuestra atención. Muchas obras de arte contemporáneo se nos revelan como algo nuevo, ideas, formas de representarlas, de elaborar discursos que quizás no habíamos visto antes. Pensemos en los objetos que nos rodean; digamos, los teléfonos celulares. Cada vez que aparece un modelo nuevo, con nuevas funciones, más opciones y botones, nos quedamos con el aparatito en la mano pensando “nunca voy a poder usar todas las funciones que trae esto”. Debemos aprender a utilizarlo. Se nos hace necesario actualizar nuestro “saber utilizarlo”. Descifrarlo. Ese ejercicio de reaprendizaje es el mismo que hacemos siempre que algo nuevo aparece ante nosotros, ya sea una canción, una comida con nuevos condimentos o una obra en una exposición. Entonces, ¿qué hacemos? Revolvemos todo buscando el manual de instrucciones, le preguntamos a algún amigo, tratamos de recordar cómo se usaba el modelo anterior y descubrimos que a fin de cuentas el funcionamiento es bastante parecido, y que el uso, en definitiva, es el mismo. No podría vivir sin música. Escucho música todo el día, en mi casa, en la calle. Disfruto escuchando bandas nuevas desconocidas o discos clásicos, me gusta mucho bailar, pasar música en las fiestas. Pero no sé tocar ningún instrumento. No tengo ni la menor idea de cómo se lee un pentagrama. Realmente nunca me preocupé demasiado por ello. Nunca sentí la necesidad de “entender” la música. Es algo que simplemente está ahí, en el aire. Alguien pone “play” y empieza la magia. Por supuesto que cada canción puede recordarnos ciertas situaciones, representar un momento, un estado de ánimo, una energía particular, incluso una forma de comportarnos o movernos, y esto nos ayuda a relacionarnos con la música, a “leer” lo que nos dice la música, a decodificarla, sin la necesidad de “entender” de

música. Eso mismo intento que me ocurra en una muestra. Escuchar. Y me escucho a mí mismo preguntándome qué sensaciones me provoca, qué cosas me recuerdan a otras que ya había visto (en otra muestra o en una película o en la calle), cómo cuenta una idea, por qué alguien usó determinados materiales y no otros, cuáles son los intereses del autor y muchas preguntas más. Y así puedo ir descubriendo pistas para sentirme más cómodo ante esa experiencia novedosa. Y lo bueno de estas experiencias es que nos hablan a cada uno con el lenguaje de cada uno, con los conocimientos y las experiencias de cada uno. (Dentro de un edificio un arquitecto seguramente descubrirá estructuras, uso de los materiales, ubicación de vigas, etc., y otras personas que no son arquitectos sentirán abrigo, o comodidad, o les recordará a algún lugar que vieron en una película, etc., etc.) Mi consejo entonces es: recorran las salas, no traten de entender al árbol, apaguen sus celulares, dejen que se haga la magia. Play. (Recetas Volumen I, Pérsico, 2010, p. 46)



A continuación, reproducimos el material que el Museo Macro de Rosario presentaba en su página web explicando su labor en esta área:

1. Una obra es un mundo

Una obra es un mundo es un dispositivo didáctico sobre algunas obras de la exhibición virtual *"El fin del mundo comenzó en 2001. Exageración poética o determinismo histórico..."*, curada por Carlos Herrera y Clarisa Appendino. Núcleo perteneciente a la muestra "Arte Argentino. 100 años en la Colección Castagnino + Macro". Desde el Área Educativa del Museo de Arte Contemporáneo, se están elaborando una serie de fichas didácticas con las que profundizamos sobre aspectos singulares de las obras que van actualizándose. Las obras, en este caso, son pensadas como faros capaces de iluminar tanto articulaciones y conceptos de la muestra como del arte contemporáneo. Las fichas contienen, además de un análisis sobre la obra y la biografía de los autores, una serie de actividades para realizar junto con los alumnos que evocan los aspectos sustanciales de las obras trabajadas.

a. Encuentro con el equipo del Área Educativa

El Área Educativa de la sede contemporánea propone una instancia de diálogo e intercambio con docentes de nivel primario (6° y 7° grado), nivel secundario y superior sobre la muestra de arte argentino *"El fin del mundo comenzó en 2001. Exageración poética o determinismo histórico..."*

Los docentes podrán encontrarse -mediante videoconferencia pautada- con el equipo de Educación del Museo. En esta reunión se describirán las potencialidades del dispositivo y se pondrán a disposición del docente los recursos pedagógicos elaborados: ficha didáctica, glosario contextual de la muestra, archivos y actividades para realizar con alumnos.

Los turnos deben solicitarse a educacion.macro@castagninomacro.org

b. Fichas didácticas

Obras de la muestra *"El fin del mundo comenzó en 2001. Exageración poética o determinismo histórico..."* Núcleo perteneciente a la muestra "Arte Argentino. 100 años en la Colección Castagnino + Macro".

Curaduría: Carlos Herrera y Clarisa Appendino

Fecha de exhibición: del 11 de mayo al 26 de agosto de 2018.

Ficha 1: Obra: *El canto idiota*/Bruno Gruppalli

Ficha 2: Obra: *Donación es un work in progress*/Leopoldo Estol

Ficha 3: Obra: *Océano*/Marcelo Pombo

Ficha 4: Obra: *Nombres de países*/Florencia Caterina

Ficha 5: Obra: *Reinserciones en los sistemas de consumo (Las razones por las que escribimos son más importantes que lo escrito en sí)*/Martín Legón

c. Recorrido Virtual Acompañado para escuelas o grupos.

El encuentro puede derivar en la utilización del Recorrido Virtual Acompañado pautado por un grupo o escuela.

2. Recorrido Virtual Acompañado

A partir de mayo de 2020 el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario puso a disposición del público una versión renovada y ampliada del recorrido virtual por la muestra *“El fin del mundo comenzó en 2001. Exageración poética o determinismo histórico...”*

Con el fin de enriquecer esta experiencia inmersiva se propone una instancia de videoconferencia con miembros del equipo del Museo para brindar más información sobre la plataforma, contextualizar la muestra y describir las herramientas y materiales multimedia disponibles.

Los encuentros virtuales se realizan por el servicio de videotelefonía Google Meet todos los miércoles a las 17 horas. Para solicitar el acceso con antelación se debe escribir a este correo electrónico:

recorridosvirtuales@castagninomacro.org

Auto guía digital para recorrido virtual

Para aquellos que deseen realizar el recorrido por su cuenta el Museo ha realizado una auto guía digital que facilita recursos y enumera posibles recorridos que permiten elaborar una visita singular.

<https://castagninomacro.org/page/noticias/id/192/title/Nuevo+recorrido+virtual+3D+por+el+Macro>

Se ingresa a la muestra a través del siguiente enlace:

<https://my.matterport.com/show/?m=XUBa6imD519>

3. Recorrido Virtual Acompañado

Un itinerario inclusivo que permite conocer el espacio edilicio y obras seleccionadas de ambas sedes mediante audio descripciones, audio guías, y videos con interpretación de lengua de señas a partir de la pestaña accesibilidad de la web del museo.

Sección de materiales accesibles

<http://castagninomacro.org/page/museo/id/13/title/Accesibilidad+>



Imágenes de actividades del Castagnino Macro

Curaduría Educativa

Este es un término para describir y remarcar un costado de la curaduría general, cuyo objetivo es fortalecer en las exposiciones de arte las funciones educativas, pedagógicas y de inclusión social.

La curaduría busca los modos y las formas en que los visitantes interactúan y se acercan a las obras, para que el público, de manera consciente o inconsciente pueda modificar su ser y sea capaz de construir sentido.

Se busca que la curaduría educativa, también llamada curaduría pedagógica, opere más profundamente como una praxis educativa.

Entendemos que este giro educativo ya está implícito en la curaduría general. Podríamos hablar de una mayor especialización en este campo, pero teniendo en cuenta que lo que importa no es la exposición en sí, sino el público que asiste a la misma. Un curador hábil buscará la mejor forma para cumplir con lo que se quiere comunicar y para ello, también deberá encontrar la mejor manera en que se comunica.

Nuestro trabajo tiene como intención ser una propuesta pedagógica de curaduría educativa, en este caso realizada para la virtualidad como se apreciará más adelante.

La idea de la curaduría educativa, es colaborar con la formación de un público que sepa hacer conexiones, sepa entender lo que se está exponiendo y pueda ser capaz de interpretarlo.

El arte contemporáneo nos obliga al trabajo en equipo y a la colaboración entre todos sus participantes, ya que es necesario compartir metodologías en el mismo espacio y tiempo, que no sólo involucren a curadores y educadores sino también a los artistas y a los diferentes públicos. Silvia Alderoqui nos expresa que:

Es perentorio que el paradigma tradicional de la educación en museos, destinado a maestros, profesores, alumnos y estudiantes, sea enriquecido por un nuevo formato en el cual se reconozca su relación con la responsabilidad social del museo. Generalizar y asumir la función comunicativa y educativa del museo implica el compromiso con la elaboración y el desarrollo de una política educativa destinada a todos los públicos. Esto conlleva un cambio radical donde las estructuras organizativas, las fases expositivas y las culturas profesionales respondan a un modelo dialógico y flexible y, por ende, promuevan una redefinición del rol del personal y de los educadores del museo. Desde esta perspectiva, los

educadores en los museos pasarían a tener lugar en las etapas de diseño y evaluación de exhibiciones. (Alderoqui, 2021, p. 18).

Esto que se expresa en el párrafo anterior va a permitir la reducción de conflictos que se presentan entre las tres líneas que trabajan los museos: la conservación, la investigación y la comunicación.

Se busca que lo curatorial trabaje sobre la creación de significados en el intercambio con el público visitante, el cual nos ofrece intereses cambiantes de forma permanente. Para finalizar podemos resumir el concepto de curaduría educativa, en palabras de Alderoqui:

es un trabajo de investigación, archivo, análisis de discurso y edición que transformen impresión, resoluciones, sensaciones, pareceres, imágenes, en hipótesis, premisas, grandes ideas, conceptos e imaginarios productivos. Esto supone transferir más poder a los visitantes e incluir sus miradas, interpretaciones, voces y agenda, replanteando el papel social del museo con sus comunidades de referencia y que dan como resultado exposiciones en las cuales se definen, presentan e interpretan la construcción social de los significados y se trabaja en relación entre objetos y sujetos. (Alderoqui, 2012, video).

HIPÓTESIS

Nuestra hipótesis de trabajo será de tipo descriptiva y explicativa, ya que nuestra afirmación se refiere a que es relativa la conexión entre las instituciones del arte, sobre todo en lo que respecta a los museos y centros culturales estatales y la enseñanza del arte. Nos referiremos específicamente a las llamadas artes visuales como recorte único de este trabajo en el contexto de la educación argentina.

El desarrollo del trabajo que producen los artistas, es decir el ámbito de la producción contemporánea de las artes visuales, tiene aún mucho para desarrollar en lo que hace a su difusión a nivel educativo.

Más allá de la certeza en el acercamiento al porqué de esta realidad planteada, nos interesa sugerir una alternativa pedagógica/didáctica posible pensada para el trabajo en las aulas. Hemos diseñado un dispositivo de trabajo para los educadores de las artes visuales, a fin de que puedan acceder a materiales diversos que los acompañen durante todo el ciclo escolar en los niveles primario y secundario y cuyo objetivo primero es el acercamiento a la producción artística contemporánea, a los artistas y al pensamiento actual sobre esa producción.

MÉTODO

Este trabajo toma como método la observación de dos ámbitos: el escolar en las prácticas pedagógicas en el aula y el de la creación artística de los artistas y sus sitios de socialización más habituales: los museos de arte. Para eso se analizan circunstancias educativas en instituciones museísticas ejemplares de nuestro país y también se estudian los programas oficiales, con sus objetivos y contenidos, emanados de los diferentes responsables de la política educativa en el país. A modo de historización de lo que sucedió y sucede en el ámbito educativo en relación a las artes, presentamos un apartado donde se señalan experiencias muy productivas.

El trabajo tiene un método de pensamiento práctico ya que propone y crea una plataforma virtual para docentes y alumnos especializada en arte contemporáneo de la República Argentina. Se recorre allí tanto la obra, como la vida y la práctica de los artistas que hoy representan lo más actual de la creación en artes visuales. Se recurrió al trabajo en sus talleres, a sus propias reflexiones y siempre y necesariamente a sus obras.

También el método de trabajo toma permanentemente la reflexión de pensadores sobre la actualidad del arte, la educación artística y la museística en general y en nuestro país en particular.

El trabajo está enmarcado dentro de los límites que generan las etapas educativas mencionadas: la escuela primaria y la escuela secundaria, dentro de la educación en la Argentina. No se analiza otro momento de la educación en arte dentro o fuera de nuestro país.

El análisis está realizado en el filo de dos miradas: la primera es la del docente con muchos años de trabajo en educación en general y la que adquirí por mi trabajo en la administración de varias escuelas. Este hecho me permite observar desde un lugar bastante objetivo el día a día de la enseñanza. La segunda es la del estudiante universitario en curaduría de arte, la del artista y habitual partícipe en circuitos de circulación de bienes culturales, específicamente de artes visuales: museos, galerías, exposiciones, talleres de artistas y ferias de arte.

ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LA ESCUELA Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

Educación y contemporaneidad

Si hay algo de lo estamos seguros los que trabajamos en educación es que el modelo educativo en la Argentina está en crisis. Uno nota todos los días en el aula que este modelo es incompatible con los chicos de hoy.

Y esto es porque la mayoría de las escuelas están basadas en un modelo de normalización y estandarización compatible con un modelo industrial del pasado, donde se usa la tecnología sólo como una herramienta o dispositivo destinada a producir algo. Pero en realidad, esto lo podríamos generalizar a todos los dispositivos educativos: forma de enseñar, categorías, relaciones, organización, estructuras edilicias, pedagogías, didácticas, etc.

Y aunque se han hecho intentos de bañar a este modelo con tecnología, este objetivo cosmético ha fracasado ya que no es posible modificar profundamente nada en lo educativo sin realizar cambios en lo esencial que, consideramos, es el contenido.

Porque sabemos que mientras no se cambie el modelo el mismo será incompatible con los cuerpos y subjetividades de los alumnos. Como nos ilustra Sibilia en relación al problema educativo:

En esa junción que, aun así y, no obstante, insiste en ocurrir todos los días durante largas horas, en casi todos los rincones del planeta las piezas no encajan bien: se descubren relieves imprevistos en sus engranajes y los circuitos se obstruyen con frecuencia, ocasionando todo tipo de fricciones, trabas, ruidos, desbordes e incluso tremendos destrozos. Se trata, en fin, de organismos que no se ensamblan tan armoniosamente como solía suceder algún tiempo atrás; y, en consecuencia, tienden a desencadenar conflictos de toda especie y de la más variada gravedad cuando se los pone en contacto. Más allá de las particularidades individuales de cada estudiante y de las diversas instituciones cobijadas bajo la categoría "escuela", dejando de lado también las significativas diferencias relativas a los contextos

socioeconómicos e inclusive geopolíticos de cada caso, sería difícil negar esa incompatibilidad. Hay una divergencia de época: un desajuste colectivo entre los colegios y sus alumnos en la contemporaneidad, que se confirma y probablemente se refuerce día a día en la experiencia de millones de niños y jóvenes de todo el mundo. (Sibilia, 2012a, p. 11)

La Educación en Nuestro País: Algunas Consideraciones

Si pensamos en nuestro país, donde el abanico educativo es tan amplio y en donde muchos chicos asisten a clase sólo para recibir un alimento que a veces se convierte en el único en el día, todo esto se complica aún más.

En este momento, mientras escribo estas líneas, la Argentina está transitando una cuarentena por el coronavirus, donde las escuelas intentan convertirse, de un día para otro, en escuelas digitales con muy poco éxito. Y la respuesta es simple, este modelo necesita de recursos y además de docentes capacitados en esta modalidad.

Y a pesar de que los docentes están realizando un esfuerzo tremendo para conectarse con sus alumnos los resultados son escasos. Porque los mismos docentes no cuentan con computadoras en sus casas y ni hablar de los alumnos que en el mejor de los casos cuentan con un solo celular en sus hogares.

El modelo actual educativo que se utiliza en países como el nuestro (como en la gran mayoría de los de todo el mundo no hegemónico), fue creado como manera de dar respuesta a demandas del sistema productivo de un tiempo como fue la modernidad.

Hoy los celulares y los dispositivos conectados a internet han generado un ensanchamiento en la grieta entre los alumnos y la escuela, que ya había comenzado con la televisión y la llamada cultura audiovisual.

Y más allá, de que esta grieta se ha tratado de tapar o de sólo ignorar como si no existiera, hay intentos de tomar algo de ambos mundos (escuela y tecnología) pero con pocos resultados comprobables. Y en la mayoría, sólo como intento de una respuesta superficial.

Entre tantas preguntas abiertas, cada vez más difíciles de responder debido a su creciente especificidad y a lo arduo que resulta imaginar alternativas para el futuro de nuestro presente, una certeza es casi obvia y podría servir aquí como punto de partida: actualmente, la escuela está en crisis. ¿Por qué? Los factores que llevaron a esa situación son innúmeros y sumamente complejos, pero una vía para comprender los motivos de ese malestar consiste en recurrir a su genealogía. Al observarla bajo el prisma historiográfico, esa institución gana los contornos de una tecnología: se la puede pensar como un dispositivo, una herramienta o un intrincado artefacto destinado a producir algo. Y no cuesta demasiado verificar que ese aparataje se está volviendo gradualmente incompatible con los cuerpos y subjetividades de los chicos de hoy. La escuela sería, entonces, una máquina anticuada. Por eso, tanto sus componentes como sus modos de funcionamiento ya no sintonizan fácilmente con los jóvenes del siglo XXI.

En esa junción — que, aun así y no obstante, insiste en ocurrir todos los días durante largas horas, en casi todos los rincones del planeta— las piezas no encajan bien: se descubren relieves imprevistos en sus engranajes y los circuitos se obstruyen con frecuencia, ocasionando todo tipo de fricciones, trabas, ruidos, desbordes e incluso tremendos destrozos. Se trata, en fin, de organismos que no se ensamblan tan armoniosamente como solía suceder algún tiempo atrás; y, en consecuencia, tienden a desencadenar conflictos de toda especie y de la más variada gravedad cuando se los pone en contacto (Sibilia, 2012b).

Nuestra sociedad fue moldeada de tal forma que todo encajaba. Los hogares, la escuela, el trabajo (el mercado) tenían la misma línea, habían sido moldeados bajo las mismas premisas. En este molde el Estado con su participación diseñaba la normalización.

Pero cuando el Estado comienza a mostrar un nuevo rol más débil en su papel de regidor capaz de respaldar y dar sentido a los demás actores todo comienza a deteriorarse. Y es al mismo tiempo cuando los docentes y padres también se debilitan, dejando de ser figuras claves de respeto y de autoridad. Todo aquello que simbolizaba autoridad de normalización se desgrana. Es lógico pensar

que si la tecnología de otra época intenta aplicarse resultará incompatible con los chicos de hoy.

Hoy nos encontramos con un Estado que, ante una crisis sanitaria, debe ser quien sostenga a la sociedad en sus necesidades básicas, porque no será el mercado, el que siempre ha intentado tomar su lugar, quién podrá hacerlo. Y esto es aplicable también a las escuelas donde existe la necesidad de la presencia del Estado para igualar oportunidades, pero no la de un Estado ineficiente que iguala hacia abajo y busca un pueblo ignorante para poder manejarlo, como hemos vivido en las últimas décadas en nuestro país.

La crisis de la escuela, deviene en distintas dimensiones. Hoy la pinza masificadora del viejo aparato normalizador se destruye gracias a la posibilidad de diferenciarse de los demás a través de la *customización* del ser humano. Una *customización*, por cierto, mercantilizada.

La realidad que hoy nos tiñe en las escuelas y que a veces nos supera, obliga tanto a docentes como a las escuelas mismas, a tratar de aplicar diferentes alternativas. O se intenta retroceder y aislarnos del entorno y hacer nuestro trabajo de manera de sostener el espacio instituido y clásico de décadas pasadas, o transitamos un camino de apertura y dialogo, incorporando el uso de los nuevos lenguajes de los niños y jóvenes de hoy teniendo en cuenta sus propios modos de ser. Es así, que se generan en el aula momentos de reflexión que permiten que los alumnos comiencen a tener una mirada crítica sobre al bombardeo mediático que nos acribilla con discursos no inocentes. Pero para esto, es necesario reconocer que el niño y el joven tienen algo para decir y para aportar. Por supuesto estas no son las únicas alternativas, existen muchos más grises en el medio.

Deberíamos lograr que la escuela sea pensada por el alumno, no como un lugar de encierro y de obligación, sino como un lugar en el cual quiere estar.

Sumado a todos estos interrogantes, la escuela se ve afectada, también por la realidad política, social y económica de nuestro país. Ajustes, inflación y alto desempleo llevan al empobrecimiento de amplios sectores de la población, y si le sumamos los efectos de la pandemia, hacen que este coctel sea explosivo. La alta deserción de los alumnos existente y los efectos económicos que afectan a sus

familias hacen que la escuela tenga que tomar un rol central en la sociedad para la atención y el cuidado de los alumnos.

Esta realidad que se nos presenta, nos provoca muchos interrogantes que, aunque este trabajo no busca resolver porque no es su objetivo, los presenta como disparadores para nuestra reflexión y crítica:

¿Cuál es el modelo de escuela que buscamos? ¿Cuidar es función de la escuela? ¿La enseñanza y este cuidado social son compatibles? ¿Está preparada la escuela y los docentes para llevar a cabo esta tarea?

De la Intimidad a la *Extimidad*

Volviendo a este concepto de transformación que vivimos, que ya mencionamos anteriormente, podemos decir que hoy lo que valemos, no se mide por la fuerza de un abrazo o por cumplir con nuestra palabra a pesar de las circunstancias como podía medirse en otra época. Ahora parece brotar de la ‘mirada de los otros’ y que se hace cuantificable por *likes*, visualizaciones, y cantidad de seguidores. Hoy se ha abandonado la intimidad para pasar a una *extimidad*. Expresiones como *Relajándome luego de un día lleno de problemas, visitando el museo de Bellas Artes con mis amigas, viendo Los Simpson en la cena, pensando si es correcto que me coma este alfajor*, aparecen diariamente en las redes sociales.

Son millones las *selfies* que se suben diariamente a las redes sociales. No importa con la mirada con que se las juzgue, si es de forma positiva o negativa, lo que no se puede obviar es que tienen un lugar muy consolidado en la sociedad actual. El Museo de la Selfie, (con sede itinerante en muchos países del mundo) es una exposición interactiva que explora en la historia sus raíces y el fenómeno cultural que representa.

Esta exhibición comienza con espejos (tal vez la primera *selfie*) y sigue con el análisis de los autorretratos, marcando que lo que los diferencia es la técnica y la escala.

Vamos notando como el ‘gerundio’ se apodera de la vida que se necesita mostrar. Hoy en día encontramos millones de personas que muestran lo que hacen

en su vida diaria a través de las redes. Señalando lugares que visitan, mostrando lo que comen y compran, exponiendo mascotas y a otras personas con las que comparten la vida. Pero todo esto se realiza, cada vez más compulsivamente.

La existencia cotidiana transcurre y lo que se piensa sin mucho análisis se muestra en vivo o se publica a través de imágenes, videos o textos.

Todo se muestra, hasta aquellas cosas que no hace mucho tiempo se consideraban privadas y formando parte de la intimidad.



Infinity Mirror de Yayoi Kusama – Galería David Zwirner – Nueva York (2013)

Hoy el esquema básico de comunicación (emisor, mensaje, receptor) no alcanza, se necesita de la reacción de los otros, de la “mirada de los otros” que nos aprueban y nos valorizan.

La concepción de privacidad y de espacio privado, que se manejaba en épocas pasadas, significaban ese vasto universo que permanecía en el adentro donde se podía ser completamente distinto del afuera y donde los miedos y angustias pasaban a ser temas íntimos. Hoy encontramos diferentes modelos de diarios íntimos expuestos ante millones de ojos que pasan a formar parte de la

extimidad, convirtiéndose el yo del sujeto en algo visible por los otros. Esto es, sin duda, un avance de la intimidad hacia el espacio público.



Museo de la *Selfie*, Los Ángeles, Estados Unidos

La escuela parece ir relegada detrás de estos acontecimientos, sin conocer profundamente el acceso a datos casi infinito, desordenados y nada jerarquizados que tienen los chicos gracias a Internet.

Y es por esto, que en la mayoría de las escuelas se sigue pensando que la adquisición de conocimiento es direccional, sin tener en cuenta una de las características con que los niños llegan al colegio: la dispersión.

Pero atención, esa 'mirada de los otros' puede volver vulnerables a los niños que carecen de otras defensas, ya que esa mirada se transforma y adquiere un peso de verdad. Y es aquí donde los límites de los adultos se pierden ante la posibilidad del *cyberbullying*, tema que esta fuera de los alcances de este trabajo.

La Ley de Educación y la Educación Artística. Los Núcleos de Aprendizaje Prioritarios (NAP)

A continuación, presentamos el capítulo sobre la educación artística de la Ley de Educación Nacional, sancionada en el año 2006 a fin de posteriormente sacar indicativos para el planteamiento del problema:

Ley de Educación Nacional

CAPÍTULO VII

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

ARTÍCULO 39.- La Educación Artística comprende:

- a) La formación en distintos lenguajes artísticos para niños/as y adolescentes, en todos los niveles y modalidades.
- b) La modalidad artística orientada a la formación específica de Nivel Secundario para aquellos/as alumnos/as que opten por seguirla.
- c) La formación artística impartida en los Institutos de Educación Superior, que comprende los profesorados en los diversos lenguajes artísticos para los distintos niveles de enseñanza y las carreras artísticas específicas.

ARTÍCULO 40.- El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, las Provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires garantizarán una educación artística de calidad para todos/as los/as alumnos/as del Sistema Educativo, que fomente y desarrolle la sensibilidad y la capacidad creativa de cada persona, en un marco de valoración y protección del patrimonio natural y cultural, material y simbólico de las diversas comunidades que integran la Nación.

ARTÍCULO 41.- Todos/as los/as alumnos/as, en el transcurso de su escolaridad obligatoria, tendrán oportunidad de desarrollar su sensibilidad y su capacidad creativa en, al menos, DOS (2) disciplinas artísticas.

En la Educación Secundaria, la modalidad artística ofrecerá una formación específica en Música, Danza, Artes Visuales, Plástica, Teatro, y otras que pudieran conformarse, admitiendo en cada caso diferentes especializaciones. La formación específica brindada en las

escuelas especializadas en artes, podrá continuarse en establecimientos de nivel superior de la misma modalidad. (Ley de Educación Nacional N° 26.206/2006)

Primero debemos considerar que se trata de una ley de características generales. Asimismo, podemos darnos cuenta que las mismas apuntan a la alfabetización en varios lenguajes artísticos, a su especificación en el caso de los estudiantes secundarios y terciarios que opten por profundizarla y a la formación de la sensibilidad y capacidad creativa de cada persona (conceptos muy discutibles por anacrónicos pero cuya discusión no hacen a este trabajo). Se valora la importancia de la protección del patrimonio natural y cultural, material y simbólico de las diversas comunidades del país, generalidad que tiene evidentemente la fuerza del momento de inclusión de lo hasta ahora no considerado o considerado como exótico o diferente. Podemos interpretar también que el llamado arte contemporáneo estaría dentro de esas manifestaciones.

Los objetivos de la Educación Artística en la educación común y obligatoria, según el Ministerio de Educación de la Nación –Dirección de Educación Artística–, en su página web, son los siguientes:

Objetivos de la Educación Artística

La educación artística en la educación común y obligatoria

- En el nivel inicial: comprende la búsqueda, exploración y experimentación de procedimientos técnicos y compositivos. Emplea materiales e instrumentos vinculados con los sonidos, imágenes y movimientos; y se formaliza a través de saberes de la música, las artes visuales, la danza y el teatro.
- En el nivel primario: todos los niños y niñas transitan por las disciplinas música, artes visuales, danza y teatro. El propósito es formar sujetos críticos e interpretantes para comprender el mundo en su complejidad.
- En el nivel secundario: trabaja en el desarrollo de capacidades de producción y análisis crítico. El objetivo se centra en la comprensión de las diversas formas de comunicación y expresión

de las manifestaciones artísticas contemporáneas, entre las cuales intervienen las nuevas tecnologías, música, artes visuales, danza, teatro y las artes audiovisuales.

Para todos los niveles de la formación general se han definido a nivel nacional los Núcleos de Aprendizajes Prioritarios (NAP) para cada una de las disciplinas mencionadas, los que se integran en los diseños curriculares jurisdiccionales (web Ministerio de Educación de la República Argentina, 2020).

Se entiende que, en los dos niveles abordados, primario y secundario la enseñanza/aprendizaje está centrada en el fortalecimiento de individuos que puedan analizar y ser críticos, y a la vez productores de diferentes formas de comunicación y expresión utilizando los lenguajes que hoy se aplican para categorizar de alguna manera las múltiples manifestaciones de este hacer.

Creemos que para ser ley nacional y su explicación general de objetivos en la página web del ministerio es amplia y suficiente. Responde ciertamente a las pedagogías actuales de la enseñanza artística que corresponden sobre todo al nivel comunicacional y expresivo del arte en cuanto ejercicio de la libertad democrática. Opinamos que deja de lado el carácter eminentemente filosófico y estético del asunto, situaciones que le dan al arte el lugar que tiene en la historia de la hominización y que se corresponde con muchos más aspectos que el de la simple comunicación y expresión (pero ese es otro tema que no atañe a este trabajo).

Los, Núcleos de Aprendizaje Prioritarios (NAP) son pilares u objetivos que deben ser enseñados y puestos al alcance de los alumnos en todas las áreas del saber que comprende la educación pública y privada. Constituyen una base común para la enseñanza en todo el país, establecida a partir de los acuerdos alcanzados en el Consejo Federal de Educación entre el Ministerio Nacional, las provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para los lenguajes de Artes Visuales, Música, Danza y Teatro. A continuación, se transcriben los propósitos:

Durante el Ciclo Básico de la Educación Secundaria, la escuela ofrecerá situaciones de enseñanza que promuevan en los alumnos y alumnas:

La participación activa en producciones propias donde utilicen materiales, herramientas y procedimientos específicos de cada lenguaje/disciplina que favorezcan la reflexión, la toma de decisiones con autonomía y el compromiso con los diferentes roles que involucra la práctica artística. La práctica o praxis artística refiere a las concepciones que intentan superar la dicotomía entre teoría y práctica, por lo que los niveles compositivos, realizativos y reflexivos en y del arte configuran una unidad de sentido interrelacionada.

La inclusión, valoración y reflexión las prácticas y representaciones juveniles que intervienen en el proceso de construcción de su identidad.

El reconocimiento (que pretende develar, examinar, estudiar con cuidado y respeto los aspectos culturales que en la diversidad artística de la región colaboran en la conformación identitaria de las producciones artísticas) de matrices histórico-culturales-pueblos originarios, afro descendientes, de diversas corrientes migratorias, entre otros; que atraviesan la diversidad artística de Argentina y la región.

El desarrollo de capacidades que propicien la comprensión de las manifestaciones artísticas actuales.

La planificación, participación y evaluación de experiencias artísticas que involucren a la comunidad.

La participación en procesos de producción que favorezcan la reflexión sobre los mismos.

La comprensión y valoración de la producción artística como fenómeno situado en un contexto temporal, político, económico, social y cultural.

El uso de los procedimientos compositivos que permitan la construcción de sentido a través de lo metafórico, abierto y

polisémico del arte, donde las categorías de tiempo y espacio poseen significación específica.

La comprensión del arte en tanto campo de conocimiento y de sus modos particulares de interpretación y transformación de la realidad mediante las capacidades de abstracción, síntesis y simbolización.

La igualdad de oportunidades expresivas y participativas para mujeres y varones, propiciando el respeto por las diversidades, el rechazo de todas las formas de discriminación y el cuestionamiento de las representaciones socioculturales dominantes sobre el cuerpo, sus estereotipos y roles. (NAP Educación Artística, 2018, pp. 14 y 15).

En los Núcleos de Aprendizaje Prioritarios se observa que la legislación es moderna, adaptada a los tiempos, con reflexión evidente acerca de las problemáticas socioculturales de nuestro país y las posibilidades que una formación completa en artes puede aportar al ciudadano; consideramos que cada uno de los ítems es de una gran actualidad, abarcando desde problemáticas como la diversidad, la comprensión de manifestaciones artísticas culturales actuales, la participación en experiencias artísticas comunitarias y la valoración de los fenómenos culturales artísticos en relación a lo económico y social.

El avance en lo que hace a documentación que proviene del Ministerio de Educación de la Nación en esta área es indudablemente superadora si se la compara con años anteriores. Es cierto también que suelen adaptarse las últimas tendencias estéticas, filosóficas, sociales y antropológicas a los objetivos educativos a plantear, lo que es parte de la gestión de contenidos curriculares y orientaciones pedagógicas a generar por el organismo encargado de la educación en el país. Como aspecto inherente a nuestra investigación observamos la nula o casi nula incorporación del arte que se produce en la actualidad o arte contemporáneo a estos Núcleos de Aprendizaje Prioritarios, se pudo inferir algo de alguna de sus expresiones con un poco de buena voluntad, pero no más.

El Aula y las Prácticas Pedagógicas

Existen en la llamada 'bajada al aula' o técnicamente implementación pedagógica, varios inconvenientes: el primero es el desconocimiento por parte de gran mayoría de los docentes de los lineamientos que el Ministerio de Educación de la Nación elabora, así como de cada jurisdicción provincial, como también existe una ausencia importante en los programas y objetivos a alcanzar en la formación específica en secundarios de arte e instituciones terciarias sobre lo que hoy por hoy se está haciendo en el ámbito de los artistas plásticos argentinos. Se observa dando clases en esos establecimientos que los alumnos no conocen o casi nunca han visitado los grandes museos de arte que nuestro país tiene. Así mismo desconocen el movimiento artístico actual, sus protagonistas y motivaciones. En los niveles primario y secundario es observable cómo los docentes elaboran sus planificaciones en función de programas previos heredados de la lectura superficial de los NAP.

En los casos en que se hacen buenas adaptaciones pedagógicas de los objetivos que se espera lograr, la práctica pedagógica sigue anclada en viejos modelos no referenciados al presente del arte. Se observa como resultado: prácticas de tipo expresivo individual, aprendizajes de sólo algunos de los lenguajes de las artes visuales que muchas veces solamente tiene que ver con una práctica de manualidades o quehaceres y en definitiva la realidad de que la clase de educación plástica es un buen momento de esparcimiento dentro de la rutinaria vida escolar.

La Educación Artística en las Escuelas Argentinas

Cuando comenzamos a investigar sobre la educación artística en las escuelas debemos situarnos a principio del siglo XX, momento en el cual se debatía entre la enseñanza del dibujo en función de otras áreas del saber humano cómo ser el dibujo técnico, la geometría, la geografía, la botánica, la artesanía, etc. y el despliegue de facultades como el buen gusto, la *belleza*, la sensibilidad, etc. Todas

con una mirada academicista y eurocéntrica. Ya que se creía en general que la educación de calidad venía del continente europeo.

El ilustrador, pintor, crítico y pedagogo argentino Martin Malharro fue generador de una nueva perspectiva en la concepción de la enseñanza del dibujo. Él proponía, en 1911, *sacar la enseñanza del dibujo de los límites rutinarios o falsos de la estampa para llevarla a los horizontes sin límites y sin barreras del natural amplio y sin restricciones* (Welti, 2011, p. 2).

Y hasta las décadas de los sesenta y setenta no aparece, excepto raras y pocas excepciones, la enseñanza del arte como un todo. Hasta esas décadas la enseñanza del arte persigue y se despliega en función de otros objetivos como el desarrollo de habilidades motoras y desde una perspectiva que sólo podía entenderse desde el *buen gusto*.

Si analizamos las currículas escolares de las materias artísticas vamos a encontrar actividades prácticas, labores, dibujo, manualidades y en algunos casos se nombraron en relación a actividades como la costura, el bordado, la carpintería, la cerámica, etc.

Pero es recién en las décadas de los sesenta y setenta cuando comienza a pensarse a la enseñanza artística como una actividad que puede relacionarse con las artes como el dibujo, la escultura y la pintura. Es también en esta época, cuando se comienza a considerar la psicología del niño y de los adolescentes, y se replantea el currículo y la formación docente. Es estos tiempos aparecen autores que comienzan a marcar una diferencia como Viktor Lowenfeld (1961) y su conocido libro *Desarrollo de la capacidad creadora*. En este libro se marca un importante avance en la formación de los docentes. Este texto habla del niño y su desarrollo, a partir de la mirada psicológica, utilizando la enseñanza de las artes en ese transitar. Aunque aún se piensa en métodos y no en contenidos. Aparece otro texto muy importante, el del inglés Herber Read quien participa de alguna manera de esa misma mirada del arte como medio indispensable para el aprendizaje general de todos los otros contenidos escolares. Ambos autores resultaron fundamentales en la formación de los docentes de arte de la actualidad.

Transcurrida esta etapa fundacional se avanzó a otro concepto 'el arte como modo de conocimiento', más respaldada por una perspectiva más filosófica y

planteando un equilibrio entre el área más lógico y matemático (cientificista) que imperaba en la educación y las artes. Tratándose de rescatar a lo artístico y a lo estético como una mirada alternativa que adicionaría otros aspectos en la solución de problemas en áreas consideradas, por aquel entonces más alejadas del arte, como la lengua, la matemática y las ciencias duras.

Se establece una búsqueda que trata de rescatar del arte sus aspectos fundamentales y volcarlos en la educación. Aspectos que no son muy fáciles de establecer por estar inmersos en un mundo del símbolo, de la metáfora y de la imagen poética.

En la actualidad encontramos documentación y escasas prácticas artísticas educativas donde se considera el arte como un modo de conocimiento que tiene como uno de sus objetivos principales el manejo de la metáfora, la inclusión de la diferencia y la interpretación y generación de discursos con los lenguajes del arte. Podemos decir que es bastante. Pero que no es suficiente.

Los colegios en la argentina están muy lejos del arte contemporáneo. Muy pocos textos nombran artistas contemporáneos.

Retomando nuestro razonamiento, encontramos que el material enviado a las escuelas hasta el año 2015 se trataba de reproducciones de arte argentino de los siglos XIX y XX, con los artistas más reconocidos y avalados por el mercado. Y cuando remarcamos el tema del mercado, no lo hacemos ingenuamente, lo resaltamos porque existe en nuestro país en el arte, un relato imperante denominador.

Siempre el arte era considerado como algo accesorio en nuestras escuelas que fueron forjadas en el modelo de la sociedad industrial de la era moderna. Esto hace que hoy en día, en muchos colegios, las clases de arte sean consideradas casi como horas libres, horas sin muchas exigencias y donde los directivos no depositan grandes esfuerzos en su seguimiento. Y como si esto fuera poco, muchos de los docentes carecen de la formación necesaria y de la actualización para un resultado aceptable.

La educación artística ha sido en general materia de olvido en las escuelas.

Y esta ausencia de lo artístico en las aulas se debió a un desinterés por lo artístico como parte del desarrollo curricular en los diferentes niveles educativos.

Hubo intentos de políticas novedosas que fracasaron en la implementación y sólo quedaron en buenas intenciones.

Y esto se ve reflejado en los profesorados que no solo disminuyen en cantidad de inscriptos años tras año, sino que carecen de una formación acorde a estos tiempos.

La existencia del arte en la escuela debería ser la de crear un desarrollo propio de una actividad humana, común a todas las culturas, a través del tiempo.

Según los especialistas, la educación artística permite que los alumnos sumen competencias emocionales y sociales para su desarrollo personal.

Siguiendo el pensamiento Elliot W. Eisner podemos decir que el arte enseña al niño que lo que tiene para decir es sumamente importante y que siempre puede haber más de una respuesta y muchas soluciones para cualquier problema que se le plantee. Siempre en el arte la diversidad y la variabilidad es la lógica del pensamiento. Una escuela que apueste a una enseñanza acorde a los niños de hoy, no puede dejar de apostar al desarrollo de la creatividad y del arte.

Algunos Intentos Paradigmáticos en nuestra Historia Educativa

Las Escuelas Waldorf

El creador de este modelo educativo fue Rudolf Steiner quien fundó su primera escuela para hijos de los trabajadores de la fábrica de cigarros Waldorf-Astoria en Alemania, en 1919. La primera escuela de pedagogía Waldorf en Argentina es el Colegio Rudolf Steiner, fundado en 1940 en la localidad de Florida de la Provincia de Buenos Aires.

Este modelo trata de aprovechar el potencial de cada niño para desarrollarlo con el objetivo de que ellos aporten en un futuro ideas valiosas a la sociedad a la que pertenecen. Su lema es 'Educar es un arte'. Los alumnos experimentan diferentes disciplinas artísticas (pintan, escriben, tocan instrumentos, bailan y tejen).

El método Waldorf busca que el niño tenga una experiencia personal de aprendizaje, que haga suyo todo lo nuevo que aprende y a la vez que pueda relacionar cada enseñanza con sus propias experiencias. Se basa en tener un

conocimiento profundo de las necesidades del niño indagando en la búsqueda de una educación centrada en el arte, la espiritualidad, la libertad con responsabilidad y en el desarrollo de la creatividad. Estas escuelas cuentan con aulas muy acogedoras con trabajos de los niños decorando sus paredes.

Uno de los objetivos de la pedagogía Waldorf es vincular la educación a la vida y no limitarse a acumular conocimientos abstractos. Una escuela solo cumple con su objetivo de educar cuando el alumno, una vez abandonada la escuela, muestra una fuerte inclinación a las esferas de pensamiento, del sentimiento y de la voluntad. El que la persona concreta pueda vivir su propia vida, dependerá de la interacción de dichas competencias y habilidades. Que dichas competencias se integren y la forma de hacerlo en el Yo del ser humano, afectará en el futuro a la autonomía de la persona. La enseñanza artística es un instrumento muy importante en este sentido e implica una serie de cuestiones:

- i. Que los propios profesores cultiven una forma artística; deben poner en práctica un arte por sí mismos.
- ii. Que emplean métodos artísticos en sus lecciones (pintura, dibujo, recitación, música, etc.)
- iii. Que las clases propiamente dichas sean artísticas en el sentido de la originalidad, imaginación y creatividad, así como a la hora de estructurar la progresión secuencial conforme es percibida por los alumnos en una alternancia dinámica de concentración y distensión. Este elemento artístico sobre la estructura de las clases es el aspecto esencial de la pedagogía Waldorf.
- iv. Que los maestros se esfuercen por crear un entorno estético adecuado en la escuela y en sus aulas, pues provoca un efecto inconsciente pero muy positivo en el ánimo de los alumnos. En la estructura artística de la clase, el camino es el objetivo, pues el camino es tan interesante como el propio arte y sus resultados. En este sentido, los maestros buscan desarrollar sus propios métodos y, en la medida de lo posible, quieren evitar métodos prefabricados. Debemos tener en cuenta, si lo artístico se aplica como objetivo propio o por razones pedagógicas.



Escena áulica. Escuelas Waldorf

Las Escuelas Montessori

Este método nació en Italia, aproximadamente en 1907, y fue desarrollado por la Doctora María Montessori a partir de sus propias experiencias con niños sin estímulos. Sus ideas se basaron en el respeto hacia ellos, su capacidad de aprender y fundamentalmente en su propia libertad.

El método Montessori se caracteriza por proveer un ambiente preparado: ordenado, estético, simple, real, donde cada elemento tiene su razón de ser en el desarrollo de los niños. El aula Montessori integra edades agrupadas en períodos de 3 años, lo que promueve naturalmente la socialización, el respeto y la solidaridad.

El ambiente preparado ofrece al niño oportunidades para comprometerse en un trabajo interesante, elegido libremente, que propicia prolongados períodos de concentración que no deben ser interrumpidos. La libertad se desarrolla dentro de límites claros que permite a los niños convivir en la pequeña sociedad del aula. Los niños trabajan con materiales concretos científicamente diseñados, que brindan las llaves para explorar el mundo y para desarrollar habilidades cognitivas básicas. Los materiales están diseñados para que el niño pueda reconocer el error por sí mismo y hacerse responsable del propio aprendizaje. El adulto es un observador y un guía; ayuda y estimula al niño en todos sus esfuerzos. Le permite actuar, querer y pensar por sí mismo, ayudándolo a desarrollar confianza y disciplina interior.



Escena áulica. Escuela Montessori. Provincia de Buenos Aires

La Escuela de las Hermanas Cossettini



Hermanas Cossettini

Las creadoras de la pedagogía Cossettini³, llegaron a Rosario en 1935, desde la ciudad de Rafaela. Ellas eran Olga y Leticia Cossettini y sus objetivos era asumir el cargo de directora y maestra.

Esto lo harían en la escuela Dr. Gabriel Carrasco. La misma estaba situada en un barrio obrero y era una escuela pública. Sin docentes especializados y con escasos recursos consiguieron, en forma paulatina, ir modificando el sistema educativo de la época, el cual tenía características y estructura de mucha rigidez.

El arte en todas sus expresiones (música, la pintura y la danza) y actividades como el modelado, los títeres, el laboratorio de ciencias, las excursiones por el barrio casi a diario, una revista, la cooperativa de alumnos, la biblioteca y las misiones culturales en zonas pobres eran parte de la actividad. Los alumnos eran evaluados en base a sus logros invitándolos a que se superasen de una manera cariñosa evitando la competencia y de forma individual.



Escuela Serena: Sin filas ni campanas

No existían las filas y los timbres. Y los alumnos podían moverse con libertad dentro de la escuela. Ningún cuaderno de clase era igual a otro. En cada cuaderno se podían observar las distintas maneras que tenían los alumnos de expresarse. El

³ El eje central de la pedagogía Cossettini era la libertad de los niños para aprender utilizando su imaginación, su creatividad y sus sentidos puestos en la práctica.

método tuvo mucha repercusión a nivel nacional por su innovación pedagógica., tras 15 años de funcionamiento durante el Gobierno del General Perón.

En poco tiempo esta publicidad comenzó a molestar a los gobiernos de turno. La llamada ‘Escuela de la Señorita Olga’ fue clausurada por orden ministerial. Esta iniciativa marco el camino de una nueva educación centrada en el respeto al niño y a su capacidad de crear. Experiencia pedagógica de tal calidad que aún en nuestros días es objeto de reconocimiento a nivel nacional e internacional.

Las Escuelas de Educación Estética: Una Experiencia de 50 años en la Provincia de Buenos Aires

Existen hoy en la Provincia de Buenos Aires más de 80 Escuelas de Educación Estética, que dependen de la Dirección General de Escuelas. Son espacios que posibilitan la experimentación y el aprendizaje a través de diferentes lenguajes artísticos, que se estructuran para que los alumnos asistan a contra turno de las escuelas primarias. Producto de inquietudes y esfuerzos personales e institucionales, sus raíces se generan en dos distritos diferentes, con modalidades que no son idénticas. En este trabajo, que tiene por objeto comenzar a rescatar la historia de sus orígenes, se analiza la importancia que otras instituciones educativas, el Instituto de Orientación Estética Infantil y el Gabinete de Estética, tuvieron como antecedentes de estas escuelas, que existen desde el año 1970. Entre los objetivos que la Inspectora Calviño plantea para las Escuelas de Educación Estética se destacan:

- i. Desarrollar la capacidad creadora.
 - ii. Facilitar la utilización del lenguaje estético como medio de comunicación.
 - iii. Estimular la sensibilidad del niño frente al medio natural y social en que vive, frente a lo bello, armónico y rítmico.
 - iv. Facilitar el conocimiento y comprensión del lenguaje de su tiempo.
 - v. Despertar el goce estético.
 - vi. Estimular la integración del niño en el grupo, en trabajo cooperativo.
- Posibilitar la comprensión de las formas que constituyen nuestra cultura nacional.

vii. Orientar hacia el logro de ocios creadores.





Imágenes de la Escuela de Estética Xul Solar. Provincia de Buenos Aires

Instituto Vocacional de Arte

El Instituto Vocacional de Arte fue creado bajo el sello de la filosofía pedagógica de Herbert Read⁴. El mismo nace en el año 1913 bajo otro nombre: Teatro Municipal Infantil. En 1928 vuelve a cambiar de nombre y pasa a llamarse Teatro Infantil Labardén. Dentro de sus objetivos principales se encontraba la profesionalización de los niños actores.

Bajo la dirección de la pedagoga Blanca González (1958) pasa a llamarse Instituto Vocacional de Arte Infantil. Y se convertirá en el sitio de enseñanza de artes teatrales, plásticas y musicales enfocada en la educación integral del ser humano y con un marco de libertad creativa en el aprendizaje. Convirtiéndose así, en la primera Escuela de Educación por el Arte en Latinoamérica y de la República Argentina.

Y es así que en la década de los sesenta y acompañado de nuevas corrientes pedagógicas, la escuela se orientó a la modalidad 'Educación por el Arte', que, como idea innovadora, se alejaba totalmente de la escuela de esa época.

Esto abrió la posibilidad a nuevas formas alternativas de ver y relacionarse con la sociedad, aumentando la confianza y el respeto por ella. A la vez que permitió que cada alumno obtuviera una mayor capacidad de expresar sus intereses y conflictos.

Basada en una dinámica de trabajo en grupo, generó el intercambio de experiencias y de nuevas ideas, generando así, las bases del respeto por el otro y aceptando sus diferencias. Todo se alejaba del proceso de homogenización que llevaba adelante la escuela tradicional, observándose un proceso de sensibilización y de acción creativa.

Durante la dictadura militar, se convierte en un espacio de libertad en tiempos difíciles. En el año 2001 el Instituto Vocacional de Arte recupera su nombre fundacional, 'Manuel José de Labardén'.

⁴ Herbert Read elaboró una dimensión sociocultural de la educación creativa, basada en las características reveladas en sus estudios del arte del niño. El fundamento es el desarrollo de la personalidad equilibrada a través de la educación artística. Postulaba que de alguna manera, todo el mundo es un artista con habilidades especiales que deben ser alentadas para contribuir a la riqueza de la vida colectiva.

Su sistema de evaluaciones reforzaba la idea del trabajo en grupo y el mejoramiento de las relaciones interpersonales. Actualmente cuenta con tres sedes en la ciudad de Buenos Aires abarcando un rango de edad que va desde los tres años hasta los dieciocho años. También ofrece una especialización docente en Educación por el Arte.



Imagen del Instituto Vocacional de Arte Manuel José Labardén



Imagen áulica del Instituto Vocacional de Arte Manuel José Labardén



Imagen Docente del Instituto Vocacional de Arte Manuel José Labardén

Síntesis

En síntesis, como fruto de lo investigado, puede observarse que tanto en el pasado como en el presente la educación y el arte en la argentina se movieron por carriles separados. Y salvo escasas excepciones e intentos aislados donde se partió desde el arte como parte importante de la educación, el poder político se ha encargado de minimizar o en el peor de los casos de hacerla desaparecer.

El desarrollo del trabajo artístico siempre fue, en la mayoría de los casos, un movimiento paralelo o de simple complemento al desarrollo educativo.

Sabemos que el arte brinda la posibilidad de mejorar a las personas y a la comunidad de la que forman parte a través de mejorar su calidad de vida. Las experiencias que se llevaron a cabo en nuestro país han demostrado que el arte impulsa el desarrollo emocional e intelectual de quienes tienen la posibilidad, en su expresión, de incorporarlo como lenguaje y de posicionarse en un lugar de conexión con otros para comprender el mundo.

Pero el arte como derecho cultural no puede escapar de la desigualdad de oportunidades que se visualizan en nuestro país. Hay una parte importante de nuestros niños a los que no sólo les falta el alimento básico que necesita su cuerpo para desarrollarse normalmente, sino que también se ven privados del acceso a expresiones culturales y artísticas como alimento del espíritu. Estos excluidos se encuentran negados de ser parte de la construcción simbólica de la sociedad.

La falta de infraestructura y la falta de docentes con formación artística competente impiden que parte de nuestra ciudadanía pueda acceder al goce estético y a la expresión artística y lograr aproximarse así, de manera comprensiva, a una obra de arte.

La formación artística cuando es acompañada de la reflexión permite no sólo fortalecer el pensamiento divergente y abstracto, sino que ayuda a buscar nuevas soluciones creativas a los problemas de la vida diaria. Favorece la sensibilidad y la tolerancia contribuyendo a reforzar los valores ciudadanos, aportando un mayor grado de valoración a la diversidad. Y, sin dudas, promueve el conocimiento de la identidad cultural de una sociedad.

En nuestro país en las pocas ocasiones la educación se encontró con la cultura y el arte, como es el caso de las experiencias arriba citadas, donde pudo observarse un desarrollo importante del potencial de los alumnos y de una integración mayor con su comunidad.

Y a pesar de contar con planes desde el Ministerio de Educación que van de cierta manera en la dirección correcta, la bajada de estos lineamientos en las escuelas, se encuentra no sólo con barreras de ejecución y de asignación de recursos, sino también con un paradigma que pertenece a una era pasada.

Ahora, si pensamos en el arte contemporáneo la distancia con la escuela pública se multiplica por millones. En lo que hace a la acción educativa de los museos hemos observado que casi todas las experiencias educativas museísticas son por su naturaleza, trabajos que se realizan en el museo con los niños o jóvenes visitantes y que tienen como objetivo que los mismos conozcan o recorran mejor tal o cual exposición en determinado tiempo. No es objetivo de estas guías museísticas o dispositivos aportar y acompañar al docente de arte durante todo el ciclo lectivo en los diferentes niveles.

La necesidad real de los docentes pasa, en gran medida, por la urgencia de contar con algún acompañamiento que les sea útil durante todo el ciclo lectivo y que les sirva para auto capacitarse.

Es por eso, que a continuación planteamos, a modo de contribución, la plataforma ZIGZAG, -que sabemos que es mínima- para acercar el arte contemporáneo a las escuelas. Somos conscientes que esto no resuelve el problema de fondo, pero creemos que permitirá a docentes curiosos de todo nuestro país acceder a un material que les sea útil para mejorar su formación y que colaborará con ellos en la educación estética de sus alumnos.

DESARROLLO DE LA PLATAFORMA VIRTUAL EDUCATIVA DE ARTE CONTEMPORÁNEO ZIGZAG

Objetivos

- Construir y fortalecer el vínculo entre dos ámbitos de la cultura: las artes visuales y la educación a través de una Plataforma Artística Educativa.
- Colaborar con los docentes de nuestro país, ofreciéndoles un recurso virtual que les permita acercar el arte contemporáneo argentino a las aulas pobladas de alumnos App.



Logo de la Plataforma Artística Educativa

¿Qué es la Plataforma **ZIGZAG** ?

ZIGZAG es un **proyecto curatorial de arte contemporáneo** y es también **una plataforma educativa de artes visuales del presente**.

Como ya pudimos visualizar, es una realidad comprobable, la fuerte desconexión que existe entre la comunidad educativa (escuelas) y la comunidad artística y por lo tanto entre ámbitos tan importantes de nuestra cultura como son la educación y el arte. El análisis de textos escolares, programas educativos provinciales y nacionales y los insumos enviados a las escuelas por el Estado, en

general están centrados en el arte argentino del siglo XIX, principios del siglo XX, llegando en casos excepcionales a los años setenta. Es decir, que hay una realidad que se prolonga por cincuenta años en nuestro campo artístico a la que nuestras instituciones educativas no acceden oficialmente. Esto crea una brecha en la concepción de lo qué es el arte hoy, quedando el aprendizaje simplemente a modo de historia del arte o en el mejor de los casos como motivador de trabajos prácticos áulicos que no pasan al ámbito de la creación de conocimiento. Esa circunstancia es notoria sobre todo en lo que se refiere a las manifestaciones del presente y a artistas que están vivos y que están trabajando en este momento.

Es por eso que  tiene como intención ser un espacio virtual de difusión e intercambio interactivo que, brindando información actualizada sobre artistas de las artes visuales de la Argentina actual, ofrezca a profesores, alumnos y público en general material para acceder a los mismos y a todas las manifestaciones artísticas visuales que nuestra cultura contemporánea local está ofreciendo en estas áreas. Su intención, en línea con las políticas educativas más avanzadas en el área de la educación artística, es ser una oportunidad de generación de conocimiento a partir del ejercicio de lo artístico. Así como también que pueda servir de manual virtual y para la actualización de pedagogías y didácticas del arte que consideren las manifestaciones poéticas de la visualidad actual como origen y motivo para la pregunta, la búsqueda y la creación propia y comunitaria.

¿Por qué el Nombre  ?

No aparecemos en este mundo como una hoja en blanco, sino que cada persona parte de un capital cultural. Según Pierre Bourdieu el “Capital Cultural” son formas de educación, conocimientos y habilidades que en el primer momento son transmitidas por los padres al transmitirles actitudes y herramientas para desarrollarse. Es decir, se adquiere en el seno de la familia y se refuerza en las escuelas y en la experimentación de la vida diaria. Este código compartido es lo que nos da pertenencia.

Es este capital cultural que heredamos, el cual nos define parte importante de nuestra sociabilización y que por medio de la palabra nos excluye o nos incluye según las circunstancias.

Entre el accionar del sujeto y el contexto sobre el cual se actúa aparece un movimiento zigzagueante de cargas que modifican la realidad. Y es en el arte, como actividad humana, que también se da este movimiento en .

Nos dice Marta Zátanyi:

El arte ni enfoca ni representa nada desde un punto estático, su tarea tampoco es fijar su enfoque en el punto A o B. Desde un lugar de constante movilidad pone su cámara sobre fenómenos de incesante dinámica. Su recorrido es esta línea zigzagueante. Mientras estructura se estructura y, al estructurarse, a su vez, estructura.

En las actividades humanas y, de manera específica, en el arte, las herencias representan un papel formador, estructurante, que al usarlas, al valerse de ellas, en lugar de gastarse, se enriquecen. (Zátanyi, 2007, pp. 48 y 49)

Debido a ese recorrido zigzagueante es que se decidió denominar a esta plataforma .

Estructura y Diseño de

El prototipo de la plataforma artística y educativa se ubicará en la web con el dominio **www.zigzag.net.ar**

Por tratarse de un prototipo se ha desarrollado sólo una parte de la plataforma (sólo algunas opciones) con la idea de mostrar los objetivos de la misma, pero sin alcanzar el pleno desarrollo de todas las alternativas. A continuación, se describe el contenido:

Pantalla Principal (Homepage)

Al ingresar al dominio www.zigzag.net.ar aparecerá la siguiente pantalla de inicio. La misma cuenta con diferentes opciones como se visualiza en la siguiente imagen:



Opción 'Artistas'

En este apartado encontraremos los artistas contemporáneos seleccionados para el proyecto, cuyos nombres aparecen sobre la imagen de una obra que les pertenece.



Zig Zag Artistas



Al hacer clic sobre un artista podemos visualizar una pequeña biografía y más imágenes de sus obras. Pudiendo visualizar también videos sobre el artista seleccionado como puede verse en la siguiente imagen:



Artista **MARINA PAPADOPOULOS**



Nace en O'Leary, España. Se radica en la Argentina en 1958. Inicia sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Con especialidad concurre a la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" y acaba simultáneamente la carrera de Filosofía. Con la profesora María L. Menéndez estudia dibujo, composición y color durante cuatro años. Realiza estudios con el profesor Leo Vissel y más tarde con el profesor Omar Sacca. Realiza cursos de historia del arte, estética y análisis de obras con María Zabala y Alicia Romero. Sus primeros trabajos fueron tallas de madera, dibujos en resina, papeles y acrílicos. Desde 1997 trabaja con proyectos para instalaciones, objetos, films de arte. A partir de 1989 trabaja en forma grupal. Realizó su primera muestra individual en 1988. En 1989, una de sus obras ingresó al patrimonio de la Ciudad de Buenos Aires. En 1988 es seleccionada como representante en el Concurso Parque de la Memoria. Los años 2004 y 2005 trabajó en un desarrollo de José Tenebré en el Hospital Interdisciplinario Polivalente "José T. Sordani". En el año 2005 participó de un grupo de análisis de obra con Violeta González. En 2005 realizó un seminario de prácticas técnicas para artistas plásticos con los profesores Alicia Romero y Marcelo Jiménez. Durante 2007 formó a su cargo un grupo de Prácticas Específicas Contemporáneas en el Centro Cultural Recoleta.

En el año 2012 es seleccionada por la Academia de Bellas Artes para participar en el Premio Idemio J. Trabajo en la escultura y obtiene el premio del jurado con la obra Tema VI. En el año 2016 es invitada por el Museo Nacional de Bellas Artes para realizar una muestra itinerante con sus trabajos de los últimos años. Concursos y premios:

2016 Premio Idemio J. Trabajo en la escultura
2010 Premio Rubén Martín García en suroeste (participación)
2009 Premio Juanes El ministro (participación)
2005 Premio de Esculturas de la Universidad de San Andrés, San Andrés
2004 OSGC- Área Visual (participación)
1999 Concurso Internacional Pro Monumento "Parque de la Memoria", Legión de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Trabajo Presidencialmente (respuesta artística por la Ciudad de Buenos Aires)
1989 Salón Manuel Belgrano-escultura. (participación)



Tema VI
2016
PLASTICA DE MADERA, MADERA, PASTEL Y TELA
1,80 x 2,00 x 2,00 cm.



Tema VII
2016
INSTALACION AGRUPADA
1,80 x 1,80 x 1,80 m.



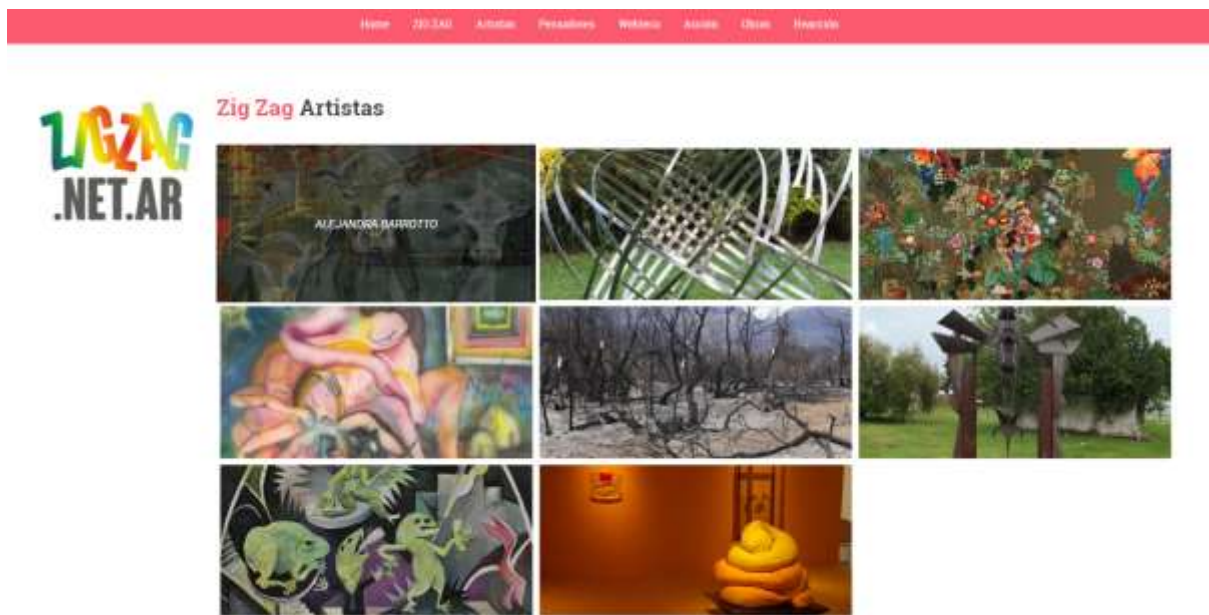
Bautista, Alterar, Dividir
2019
INSTALACION AGRUPADA, PASTEL Y TELA



Arquitectura Precaria
2018
INSTALACION AGRUPADA
Hechos varios todos de 0,20 m de altura. Con ordenadas configurando un laberinto.

Opción 'Obras'

En esta opción encontraremos la posibilidad de visualizar las obras más relevantes de los artistas seleccionados para el proyecto, cuyos nombres aparecen sobre la imagen de una obra que les pertenece.



Al seleccionar un artista se visualizará algunas de sus obras y sus datos técnicos.

Opción 'Pensadores'

Permitirá acceder a una breve biografía, notas, videos y cualquier información relevante sobre los pensadores. En este apartado podríamos encontrar filósofos, teóricos, curadores y también artistas que nos permitan reflexionar sobre el mundo del arte.

Aparecerá una grilla con las fotos de ellos y cuando se deslice el mouse sobre la foto aparecerá su nombre.



Como ejemplo, se muestra a continuación, la pantalla que aparecería al hacer clic sobre TICIO ESCOBAR.



Opción 'Webteca'

Es una opción informativa dado que permitirá acceder a un listado de direcciones web de los más importantes museos y sitios de arte, de manera de brindar posibilidades de investigación a los alumnos de manera complementaria.



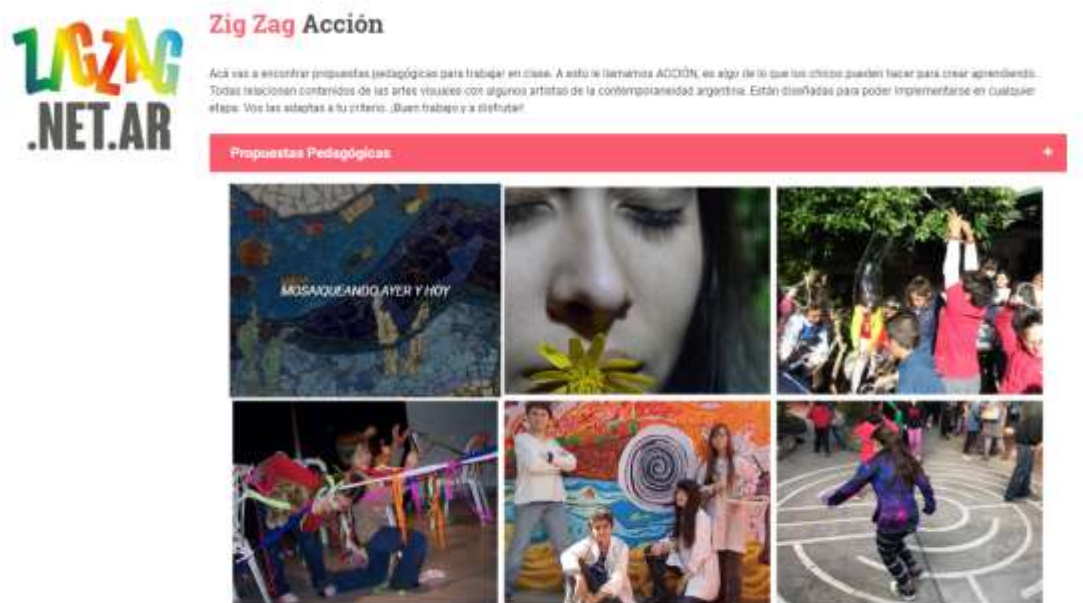
Zig Zag Webteca

Encontraras links a las colecciones digitales de los sitios más importantes de arte contemporáneo y de todos los tiempos.

- 1 Centro de Arte Contemporáneo de Málaga
 - 1.1 Colección digital
- 2 El Vaticano
 - 2.1 Visita virtual a la Capilla Sixtina
 - 2.2 Visita virtual a la Plaza de San Pablo
- 3 Galería Nacional de Berlín
 - 3.1 Colección digital
 - 3.2 Visita virtual a la Galería Nacional de Berlín
- 4 Museo Altes de Berlín
 - 4.1 Recorrido en video
 - 4.2 Colección digital
 - 4.3 Visita virtual al Museo Altes de Berlín
- 5 Museo Arqueológico Nacional de Madrid
 - 5.1 Acceso al catálogo
 - 5.2 Guía multimedia
- 6 Museo Británico de Londres
 - 6.1 Colección online
- 7 Museo Casa de Cervantes de Valladolid
 - 7.1 Visita virtual al Museo Casa de Cervantes de Valladolid
- 8 Museo Cerralbo de Madrid
 - 8.1 Catálogo en línea
- 9 Museo Dalí de Figueras
 - 9.1 Visita virtual al Museo Dalí de Figueras
- 10 Museo de Arte de Seattle
 - 10.1 Colecciones digitales
 - 10.2 Colección de arte chino y caligrafía
- 11 Museo de Arte Moderno de San Francisco
 - 11.1 Buscar en las colecciones online
- 12 Museo de Bellas Artes de Bilbao
 - 12.1 Colección digital
 - 12.2 Visita virtual al Museo de Bellas Artes de Bilbao
- 13 Museo de Ciencia de Londres
 - 13.1 Servidor online del Museo de la Ciencia de Londres

Opción 'Acción'

Se pondrán a disposición propuestas pedagógicas que contienen actividades guía para que el docente pueda desarrollar con sus alumnos y que sirvan de punto de partida para la investigación de los alumnos.



A modo de ejemplo se presenta la primera propuesta pedagógica:

Zig Zag Propuesta pedagógica nro. 1

MOSAIQUEANDO AYER Y HOY

Objetivos generales:
Trabajo en equipo, conocimiento de técnicas y materiales específicos, conocimiento de historia del arte, interpretación grupal de contenidos, relacionamiento entre diferentes autores y momentos del arte universal y contemporáneo.

Contenidos:
Arte mosaico, arte islámico, arte cristiano, mosaico en la antigüedad, interpretaciones actuales. Artistas contemporáneos argentinos: Chacabuco/Gianone. Arte textil. Punto y línea sobre el plano (V. Kandinsky), el mosaico y el arte textil como trabajos con punto y línea sobre plano. ¿Qué es interpretar una obra?

Propuesta de trabajo:
Se pondrá al alcance de diferentes grupos de alumnos contenidos acerca de diferentes manifestaciones del arte en la historia realizadas con técnicas de mosaico y de tejido bordado. A la vez se presentará al día de artistas argentinos Chacabuco/Gianone mostrando algunas de sus obras más actuales de tejido y mosaico. Se explicarán conceptos de composición general desde los de "punto y línea sobre el plano" de Vasil Kandinsky y por último se ofrecerán materiales de diversos tipos apropiados para realizar trabajos que unifiquen todos los contenidos ofrecidos. Se motivará lo suficiente para que los diversos grupos realicen producciones diferentes que surjan desde su imaginación y dilución comunitaria las imágenes y conceptos de los autores y momentos del arte que se pusieron a su disposición.
Los resultados serán subidos a la web ZIGZAG.



Chacabuco/Gianone:
Cooles en la piscina. Mosaico.

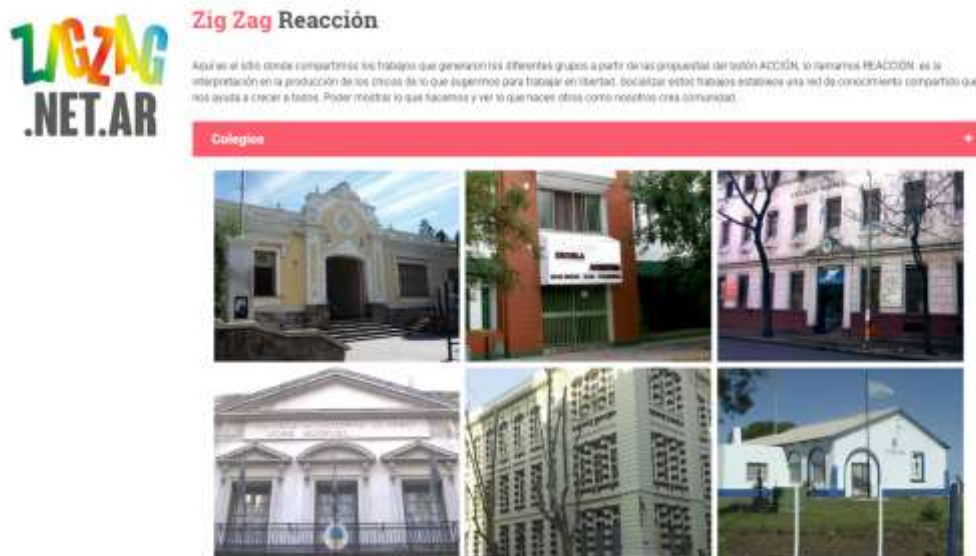
Antonio Gaudí:
Mosaicos varios en Barcelona, España.

Antiguo mosaico romano.

Antiguo mosaico en techo.
Ejemplo arte islámico.

Opción 'Reacción'

Esta opción permitirá compartir la producción de los diferentes establecimientos educativos. Se presenta a la escuela con una foto del frente del establecimiento. Al pasar el mouse sobre la foto se visualizará el nombre de la escuela. En esta opción se ha desarrollado sólo el primer establecimiento como ejemplo.



Al hacer clic sobre una escuela específica, podrá visualizarse la producción de los alumnos ordenado por proyecto como se muestra a continuación.





Esta opción que se encuentra en la parte central de la Home, describe que  es un proyecto curatorial de arte contemporáneo y es también una plataforma educativa de artes visuales del presente. Sumando también una breve descripción del porqué de su creación y de sus objetivos. Además, puede visualizarse un botón 'Respaldo Teórico' en el cual se accede a la Tesis aquí presentada.

REFLEXIONES FINALES

- De acuerdo a lo investigado, puede observarse que, en gran medida, en el pasado la educación y el arte en la argentina se movieron por carriles separados.
- En el presente se observa desde no hace muchos años un gran movimiento de extensión educativa en las instituciones museísticas de las grandes capitales de nuestro país.
- El desarrollo del trabajo artístico siempre tuvo, en la mayoría de los casos, un movimiento paralelo o simplemente complementario al desarrollo de la actividad educativa en lo referente a artes visuales. En gran medida fueron por cauces separados.
- Las experiencias de educación por el arte que se llevaron a cabo en nuestro país han demostrado que el arte impulsa el desarrollo emocional e intelectual de quienes tienen la posibilidad, en su expresión, de incorporarlo como lenguaje y de posicionarse en un lugar de conexión con otros para comprender el mundo.
- Pero el acceso al arte como derecho cultural no escapa de la desigualdad de oportunidades que se visualizan en nuestro país. Hay una parte importante de nuestros niños a los que no sólo les falta el alimento básico que necesita su cuerpo para desarrollarse normalmente, sino que también se ven privados del acceso a expresiones culturales y artísticas. Estos excluidos se encuentran negados de ser parte de la construcción simbólica de la sociedad.
- La falta de docentes con sólida formación artística impide que parte de nuestra ciudadanía pueda acceder al goce estético y a la expresión artística como para aproximarse de manera comprensiva a una obra de arte.

- Y a pesar de contar la educación con planes desde el Ministerio de Educación que van de cierta manera en la dirección correcta, la bajada de estos lineamientos a las escuelas, se encuentran no sólo con barreras de ejecución y de asignación de recursos, sino también con un paradigma didáctico en la escuela concreta que parece pertenecer al pasado.

BIBLIOGRAFÍA

- Adolf, Loos (1972). *Ornamento y delito y otros escritos*. Gustavo Gilli. Barcelona.
- Akker, V., Robin, Gibbons, A. y Vermeulen, T. (2019). *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. C21 Literature.
https://www.researchgate.net/publication/336971223_Robin_van_den_Akker_Ali_son_Gibbons_and_Timotheus_Vermeulen_eds_Metamodernism_Historicity_Affect_and_Depth_After_Postmodernism_Rowman_and_Littlefield_2017
- Alderoqui, Silvia (2016). *Política y Poética Educativa en Museos —Entre los Visitantes y los Objetos—* Documento electrónico:
<http://www.almagestocultura.com/wp-content/uploads/2016/08/Alderoqui-Silvia-Pol%C3%ADtica-y-po%C3%A9tica-educativa-en-museos.pdf>, acceso 20 de octubre 2021.
- Barthes, Roland (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos y El mensaje fotográfico. En Niccolini, Silvia, *El análisis estructural* (pp. 65-115). Centro Editor de América Latina. Buenos Aires
- Benjamin, Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca. México.
- Bourdieu, Pierre (2006). *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. Siglo Veintiuno Editores. España.
- Canal mnavtv (21 de marzo 2012) Alderoqui, Silvia en Política y poética educativa en los museos. Museo Nacional de Artes Visuales en Montevideo, 7 de marzo 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=v1J7INaIKNs> Acceso 14 de octubre 2021
- Eco, Umberto (1992). *Obra Abierta*. Planeta. Buenos Aires.
- Echen, Roberto (2010) *Recetas: las mejores sugerencias para mirar arte contemporáneo*. Castagnino/macro. Rosario. Documento Electrónico.
https://castagninomacro.org/archivos/editorial/b_03.libro_de_recetas.pdf. Acceso 13 de julio de 2021.

- (2016) *Recetas: las mejores sugerencias para mirar arte contemporáneo II*. Castagnino/macro. Museo Municipal de Bellas Artes J. B. Castagnino. Documento Electrónico: https://www.castagninomacro.org/archivos/editorial/recetas_ii.pdf. Acceso 17 de julio de 2021.
- Educ.ar Portal (2018) *Núcleos de aprendizajes prioritarios. Ciclo Básico. Educación Secundaria 1° y 2°/2° y 3° años*. Consejo Federal de Educación. Ministerio de Educación. Presidencia de la Nación. Documento Electrónico: <https://www.educ.ar/recursos/110573/nap-educacion-artistica-educacion-secundaria-ciclo-basico>
 - Eisner, Elliot (2009). *Educación la visión artística*. Paidós Educador, Barcelona.
 - Foster, Hal (2004). *Diseño y delito*. Akal. Madrid.
 - Foucault, Michel (2000). *Vigilar y Castigar*. Siglo Veintiuno Editores. México DF.
 - Fukuyama, Francis (1992). *El fin de la historia y el último hombre*. Planeta, Madrid.
 - Gadamer, Hans-Georg (1977). *Verdad y Método*. Sígueme. Salamanca.
 - Gardner, Howard y Davis, Katie (2014). *La generación App*. Paidós. Buenos Aires.
 - Giunta, Andrea (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Fundación ArteBA. Buenos Aires.
 - Groys, Boris (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra. Buenos Aires.
 - Groys, Boris (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra, Buenos Aires.
 - Han, Byung-Chul (2016). *La salvación de lo bello*. Herder, Buenos Aires.
 - Han, Byung-Chul (2020). *La sociedad paliativa*. Herder, Buenos Aires
 - Han, Byung-Chul (4 de mayo de 2021). *La obligación de ser feliz*. ETHIC. <https://ethic.es/2021/05/la-obligacion-de-ser-feliz/>

- Herrera, Carlos (20 de mayo 2011). Premio para una obra provocadora. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/premio-para-una-obra-provocadora-nid1374744/> Acceso 4 de enero de 2021.
- Jauss, Hans (1971). *La actual ciencia literaria alemana*. Anaya. Salamanca.
- Joselit, Davis (2012). *After Art*. Point. EEUU.
- Kant, Immanuel (2015). *Crítica del juicio*. Losada. Buenos Aires.
- Kant, Immanuel (1919). *Lo bello y lo sublime*. Calpe, Madrid-Barcelona.
- Lowenfeld, Viktor (1961). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Kapeluz. Buenos Aires.
- Ministerio de Educación.
<https://www.argentina.gob.ar/educacion/gestioneducativa/direccionnacional/artista-Ley-26.206/06->
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/120000-124999/123542/norma.htm>
- Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA) <https://museomoderno.org/>. Acceso 23 de noviembre 2020.
- Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (MACRO) <https://castagninomacro.org/> Acceso 12 de diciembre 2020.
- O'Doherty, Brian (2011). Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC). Murcia.
- Oliveras, Elena (2019). *La cuestión del arte en el siglo XXI*. Paidós, Buenos Aires.
- Rancière, Jacques (2010). *El Espectador Emancipado*. Manantial. Buenos Aires.
- Read, Herbert (1977). *Educación por el arte*. Paidós. Buenos Aires.
- Read, Herbert (1969). *Arte y alienación*. Proyección. Buenos Aires.
- Read, Herbert (2007). *El significado del arte*. Losada. Buenos Aires.
- Segato, Rita (2018). *Contra-Pedagogías de la crueldad*. Prometeo libros, Buenos Aires.

- Sibilia, Maria P. (2013). *El hombre Postorgánico*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Sibilia, Maria P. (2012a) *¿Redes o Paredes?* Tinta Fresca. Buenos Aires.
- Sibilia, Maria P. (2012b) (22 de junio de 2012). La escuela, esa máquina anticuada. *La Nación*. <https://www.pressreader.com/argentina/la-nacion/20120622/283515087996410> Acceso 23 de noviembre 2021.
- Welti, María E (2011) *Martín Malharro y la enseñanza del dibujo en la escuela primaria argentina (1904–1909)*. Escuela de Ciencias de la Educación, Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario.
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38353/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Zátonyi, Marta (2007). *Arte y Creación. Los caminos de la estética*. Capital Intelectual. Buenos Aires.
- Zátonyi, Marta (2011). *Juglares y Trovadores: derivas estéticas*. Capital Intelectual. Buenos Aires.

ANEXO: PROPUESTAS DE DIFUSIÓN

PLATAFORMA ARTÍSTICA EDUCATIVA



Curador: Lic. Daniel Moares

Inauguración: 29 de marzo de 2022

18:30 hs

Web: www.zigzag.net.ar

Resumen para Prensa, para su publicación y difusión

Una aventura artística/educativa

ZIGZAG es un proyecto curatorial de arte contemporáneo y es también una plataforma educativa de artes visuales del presente. Es una realidad comprobable la fuerte desconexión que existe entre la comunidad educativa y la comunidad artística y por lo tanto entre ámbitos tan importantes de nuestra cultura como son la educación y el arte. El análisis de textos escolares, programas educativos provinciales y nacionales y los insumos enviados a las escuelas por el Estado, en general están centrados en el arte argentino del siglo XIX, principios del siglo XX, llegando en casos excepcionales a los años 70. Es decir, que hay una realidad que se prolonga por cincuenta años en nuestro campo artístico a la que nuestras instituciones educativas no acceden oficialmente. Esto crea una brecha en la concepción de lo qué es el arte hoy, quedando el aprendizaje simplemente a modo de historia del arte o en el mejor de los casos como motivador de trabajos prácticos áulicos que no pasan al ámbito de la creación de conocimiento.

Es por eso que **ZIGZAG** tiene como intención ser un espacio virtual de difusión e intercambio interactivo que, brindando información actualizada sobre artistas de las artes visuales de la Argentina actual, ofrezca a profesores, alumnos y público en general material para acceder a los mismos y a todas las manifestaciones artísticas visuales que nuestra cultura contemporánea local está ofreciendo en estas áreas. Su intención, en línea con las políticas educativas más avanzadas en el área de la educación artística, es ser una oportunidad de generación de conocimiento a partir del ejercicio de lo artístico. Así como también que pueda servir de manual virtual y para la actualización de pedagogías y didácticas del arte que consideren las manifestaciones poéticas de la visualidad actual como origen y motivo para la pregunta, la búsqueda y la creación propia y comunitaria.

Lic. Daniel Moares

Curador



Facultad de Historia, Geografía y Turismo

Maestría en Curaduría

de Arte Contemporáneo

DECANO: Dr. Pablo Maersk Nielsen

SECRETARIA ACADÉMICA: Lic. Valeria Buglioni

DIRECTOR: Mg. Alejandro Schianchi

Propuesta de Ploteo Institucional



Facultad de Historia, Geografía y Turismo Maestría en Curaduría de Arte Contemporáneo

DECANO: Dr. Pablo Maersk Nielsen

SECRETARIA ACADÉMICA: Lic. Valeria Buglioni

DIRECTOR: Mg. Alejandro Schianchi

Plataforma Artística Educativa ZIGZAG



CURADOR: Lic. Daniel Alberto Moares

Invitación Flyer Vía Email y Redes Sociales

Frente



Reverso

Una aventura Artístico/Educativa

ZIGZAG es un proyecto curatorial de arte contemporáneo y es también una plataforma educativa de artes visuales del presente. Es una realidad comprobable la fuerte desconexión que existe entre la comunidad educativa y la comunidad artística y por lo tanto entre ámbitos tan importantes de nuestra cultura como son la educación y el arte. El análisis de textos escolares, programas educativos provinciales y nacionales y los insumos enviados a las escuelas por el Estado, en general están centrados en el arte argentino del siglo XIX, principios del siglo XX, llegando en casos excepcionales a los años 70. Es decir, que hay una realidad que se prolonga por cincuenta años en nuestro campo artístico a la que nuestras instituciones educativas no acceden oficialmente.

Esto crea una brecha en la concepción de lo qué es el arte hoy, quedando el aprendizaje simplemente a modo de historia del arte o en el mejor de los casos como motivador de trabajos prácticos áulicos que no pasan al ámbito de la creación de conocimiento.

Esa circunstancia es notoria sobre todo en lo que se refiere a las manifestaciones del presente y a artistas que están vivos y que están trabajando en este momento.

Es por eso que **ZIGZAG** tiene como intención ser un espacio virtual de difusión e intercambio interactivo que, brindando información actualizada sobre artistas de las artes visuales de la Argentina actual, ofrezca a profesores, alumnos y público en general material para acceder a los mismos y a todas las manifestaciones artísticas visuales que nuestra cultura contemporánea local está ofreciendo en estas áreas. Su intención, en línea con las políticas educativas más avanzadas en el área de la educación artística, es ser una oportunidad de generación de conocimiento a partir del ejercicio de lo artístico. Así como también que pueda servir de manual virtual y para la actualización de pedagogías y didácticas del arte que consideren las manifestaciones poéticas de la visualidad actual como origen y motivo para la pregunta, la búsqueda y la creación propia y comunitaria.

Lic. Daniel Moares
CURADOR

ZIGZAG
www.zigzag.net.ar

Facultad de Historia, Geografía y Turismo
Maestría en Curaduría de Arte Contemporáneo

DECANO: Dr. Pablo MaerskNielsen
SEC. ACADÉMICA: Lic. Valeria Buglioni
DIRECTOR: Mg. Alejandro Schianchi

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR
Ciencia a la mente y virtud al corazón

