

pequeña mirada

publicación de artes visuales

2018



I. arte y educación

contenido

- 4** sobre esta publicación
- 5** **christian gómez**
acerca de implicar a otros
en esta conversación
- 10** **luis gárciga y loreto alonso**
arte en el campo expandido
de la educación, selficcino y
donut selfie
- 16** **rosa arteaga**
educación y museos de
arte contemporáneo
- 21** **nahomi ximénez**
nací en un país que ya no existe.
plática con gerda gruber
- 25** **javier fresneda**
sin título (del volumen rodeo 2)
2011 madrid: ortomática
- 27** **saúl villa**
utopías y distopías en el aire,
políticas públicas del arte
en méxico



fotografía de portada por
omar said charruf

arte en el campo expandido de la educación, selfieccino y donut selfie

por luis gárciga y loreto alonso

En enero de 2018 se anunciaba que ya había llegado a México el *Selfieccino*, la oportunidad de beber un café *capuccino* con tu autorretrato en crema flotando en la superficie. La posibilidad de ingerir mediante sutiles sorbos tu propio rostro se originó en *The Tea Terrace* de la calle London Oxford y tuvo su mayor repercusión en redes sociales de imágenes como Instagram y Pinterest. El Director General de los establecimientos de la cadena presentaba la novedad y sus ventajas en los siguientes términos: “El parecido y precisión de la imagen es increíble. Es percibido como lo que se conoce entre los amantes del café como ‘arte barista’, que es cuando quien prepara la bebida pasa tiempo creando manualmente una imagen personalizada en la espuma. El problema del arte barista es que, cuando termina, el capuchino se ha enfriado”.²

Unos años antes, en octubre de 2014 un videotutorial viral mostraba como llevar a cabo un *Donut Selfie*. Este se realizaba con un movimiento circular alrededor del autorretratado aplicando ciertos “trucos” en la grabación en video como el uso del gran angular y en la edición la ralentización y la incorporación de una cortinilla natural obtenida por acercamiento al cabello o la cabeza. Su creadora, Karen Cheng aprovechando la popularidad inicial generó un sitio web³ apoyado por Yahoo!, Cosmopolitan, The Huffington Post y Good Morning America. Concebido fundamentalmente para compartir con amigos las actividades recreativas mientras se viaja por ciudades diferentes, pronto se convirtió en un éxito con miles de seguidores. La publicidad lo presentaba como una experiencia “nueva”, “mejorada” y que nos trasmite la sensación de que “el mundo gira a nuestro alrededor”.⁴

¿Qué puede aportar el arte y la educación expandida en este contexto?

El contexto cultural hegemónico propone como perfil de sujeto a un aprendiz perpetuo, un individuo que dada la aceleración de las tecnologías debe estar constantemente al día, cuando el aprendizaje de las mismas se basa en un uso de tips o “trucos” que emparentan al usuario con el experto pero que dada esa vertiginosidad tampoco permite un tiempo para un proceso de creación y transformación.

En la actual economía cultural, la ilusión de creatividad⁵, la simulación

de una participación auténtica y de una interacción transformadora resultan ser monedas de cambio de una construcción subjetiva, atravesada de tendencias auto-antropofágicas y memeficantes⁶, insertas en dispositivos y operativas tecnificadas y automatizadas.

Un/a consumidor/a paladeante de selfieccinos, sorbe su propia imagen realizada por un aparato ajeno, un dispositivo ultra especializado del que ignora su procedimiento, desconoce cómo produce espuma y cómo genera la representación comestible. Tanto la modulación de la subjetividad como la cuestión “creativa” parece vincularse con autoservicios placenteros y cajane-grizados⁷.

El arte estuvo también *cajanegrizado*, encerrado en un sistema de representación que fue considerado como único y que no ofrecía un marco de operaciones y expresividades mayores. Varado en las academias y en sus automáticas repeticiones no parecía posible la ruptura del *loop* hasta que las Vanguardias artísticas de comienzo del siglo XX acontecieron. La rebelión contra el arte académico originó modos de representación que cambiaron una caja negra por otra más novedosa. Escuelas tan importantes como la Bauhaus articularon aportes de diferentes movimientos de vanguardias en el campo educativo del arte, aunque dejando fuera al sistema tradicional de representación, podría decirse que mudaron su objeto de estudio a uno contiguo, pero no necesariamente lo ampliaron.

La ampliación de recursos expresivos se convierte en tema central en manifestaciones artísticas autodenominadas expandidas.

Consultado el 20 de junio de 2018 en: <https://london-post.co.uk/selfieccino-lands-london-cappuccino-face/>

² Idem. La traducción es de los autores.

³ Consultado el 20 de junio de 2018 en: <http://donutselfie.com/>

⁴ Así lo presentaba por ejemplo el diario español ABC el 20 de octubre de 2014. Consultado el 20 de junio de 2018 en: <http://www.abc.es/tecnologia/redes/20141017/abci-donut-selfie-201410171803.html>

⁵ Como cita una noticia sobre la expansión del *selficcino* en Suiza: “the ‘selficcino’ caught the imagination of British Instagrammers” Consultado el 20 de junio de 2018 en: <https://www.thelocal.ch/20180216/swiss-restaurant-offers-countrys-first-selficcino>. *Propuesta educativa*, Flacso, en línea: <http://www.propuestaeducativa.flacso.org.ar/archivos/entrevistas/31.pdf> En ella el autor se refiere a su trabajo: Nicholas Mirzoeff, *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality* (Duke University Press, Durham, NC, 2011).

⁶ Neologismo empleado por los autores para denominar procesos de circulación de imágenes y datos que poseen características similares a los memes, repeticiones y versiones virales de gran popularidad y mayor circulación, cuya propagación no conlleva un aumento de interés de los contenidos o puntos de vista.

⁷ No solo los aparatos tecnológicos están cajane-grizados. La cajane-grización, como concepto ha sido analizada en relación a ciertos productos tecnológicos en forma de objetos materiales, pero esta no es privativa de solo una fase del capitalismo. Para Bruno Latour: “Cajane-grización es una expresión tomada de la sociología de la ciencia que se refiere al modo en que el trabajo científico y técnico aparece visible como consecuencia de su propio éxito. Cuando una máquina funciona eficazmente, cuando se deja sentido un hecho cualquiera, basta con fijarse únicamente en los datos de entrada y los de salida, es decir, no hace falta fijarse en la complejidad interna del aparato o del hecho. Por tanto, y paradójicamente, cuanto más se agrandan y difunden los sectores de la ciencia y de la tecnología que alcanzan el éxito, tanto más opacos y oscuros se vuelven” (Latour, 2001: 362).

La propuesta del "Cine Expandido" de Gene Youngblood en 1970 o la de "La escultura en el campo expandido" de Rosalind Krauss en 1979, son el inicio de una tendencia expansiva que plantea en 2007 respecto al teatro, José Antonio Sánchez y en 2011 en relación con la pedagogía en el contexto de la Bienal de Mercosur en Portoalegre (Brasil).

Esta alianza entre arte y pedagogía no es casual y cuenta con el influjo del llamado "giro pedagógico" criticado por Irit Rogoff que plantea que los cambios en la educación pueden considerarse un síntoma significativo del capitalismo académico como variante del capitalismo cognitivo.

Este "giro pedagógico" coloca la cuestión del aprendizaje de las artes en el primer plano de la discusión artística, desarrollándose más allá de los ámbitos museísticos y universitarios, en el amplio campo de la cultura, los modos de vida y sus formas económicas. Y se expresa en el arte (producción, exhibición, mediación, recepción, difusión, etc.) tanto como en el resto de las praxis culturales, complejo sistema más o menos orgánico que comprende las prácticas simbólicas y no simbólicas.

Entre las muchas experiencias conocidas, podríamos distinguir en los orígenes de esta tendencia el evento internacional de arte *Manifiesta 6* (2006) cuya edición sexta iba a ser dedicada a la cuestión pedagógica en el arte y resultó finalmente cancelada. Como consecuencia de ello, los artistas participantes trasladaron a sus lugares de origen y a distintas plataformas artísticas sus proyectos, generando una ola de propuestas entre arte y pedagogía internacionalmente (Bishop, 2012). En la Octava Bienal de Mercosur (2011) la cuestión pedagógica se institucionalizó oficialmente a través de la figura de un curador pedagógico.

En este evento se discutió el término transpedagogía que operaba como sinónimo de pedagogía expandida y que se aplicaba únicamente a proyectos hechos por artistas en los que se aplicaban procedimientos educativos en obras artísticas fundamentalmente de carácter performativo.

Sin embargo, esta discusión no llevó a la conformación de criterios específicos que permitan un diseño curricular de disciplinas artísticas y no artísticas que aprovechen la expansión de recursos expresivos planteada por las artes. Es decir, convertir el arte en un paradigma para la educación y no solo a la inversa.

Tomando como referencia las propuestas de Geneblood, Krauss, Sánchez y Helguera, queremos proponer algunas acciones en pos de una expansión de la educación hacia las prácticas artísticas. Estos criterios no pretenden ser una receta o manual infalible sino incitadores en el rediseño o la creación

práctica de aprendizaje expandidas y transdisciplinares. Así, proponemos para transformar prácticas no expandidas (PNE) en práctica expandidas (PE):

- Aplicar una especie de tabla de equivalencias, sustituyendo lo artístico por lo pedagógico:
Actividad artística Actividad pedagógica
Obra de arte ----- Proceso pedagógico
Artista ----- Docente
Forma artística Forma de enseñanza
- Considerar los antecedentes ampliados de la Práctica No Expandida (PNE) para, al expandir los antecedentes llegar a una Práctica Expandida (PE). Los orígenes, las tradiciones y costumbres no deben ser consideradas un obstáculo sino un elemento a reformular.
- Rescatar los “mitos fundacionales” de la PNE. Por ejemplo, en relación con el cine, el deseo de capturar imágenes en movimiento que podemos encontrar en muchas otras expresiones culturales.
- Encontrar y mapear conjuntos de disciplinas afines a nuestra PNE.
- Ampliar los límites fijados por la clasificación en géneros, especialmente los juicios de valor y las jerarquías establecidas en el ecosistema de las PNE. En este sentido, resulta fundamental el reconocimiento de los considerados saberes subalternos.
- Sustituir al elemento protagónico de la PNE por el de otra PNE; como cuando se usan cualquiera de las partes del cuerpo físico proveniente del teatro como instrumento musical.
- Utilizar momentos expandidos de la propia PNE ya asimilados por esta. Por ejemplo, el *tableau vivant* o cuadro vivo en un entorno escénico o performático.
- Indicar elementos tiranos en la expresión de la PNE para neutralizarlos al ponerlos en relación con otros no considerados en los enfoques tradicionales. La métrica, la mimesis y otros aspectos deben ser juzgados en cada caso, arrojados del trono absoluto.
- Trasvasar, exportar, mezclar, fusionar. Se trata de fomentar maniobras “trans” con otras disciplinas que tengan objetivos comunes a la PNE para llegar a una PE.
- Planear niveles de participación de los sujetos “no activos” en la PNE: observadores, asistentes, públicos, espectadores. El nivel máximo de participación, al convertirla en PE, puede llegar a ser el de autor o, en su defecto, el de protagonista.
- Considerar amplia libertad de medios y recursos expresivos pudiendo rescatar y adoptar soportes, materiales y técnicas no frecuentes en la PNE.
- Una PE no es solo expansiva sino inclusiva, ya que debe aceptar y sistematizar lo rechazado por una PNE.
- Considerar opciones nuevas para la visibilización y circulación de la PNE

La difusión y la circulación constituyen espacios privilegiados de acción y agenciamiento.

- Considerar la PNE no como proveedora de resultados sino de procesos: improvisación, aleatoriedad e inclusión.
- Hacer uso integrado de tecnología proveniente de diferentes momentos cronológicos de la PNE.
- Enmarcar límites de la PNE estableciendo los elementos del lenguaje y sus reglas o "leyes" usuales, para luego rebasarlos al generar la PE.
- Una PE debe ser bautizada con un nuevo término que preferiblemente muestre su vínculo con la PNE.

Y entonces, ¿Qué puede aportar el arte y la educación expandida en este contexto?

Un primer ejercicio posible para comprender los alcances de estos criterios que resumen las prácticas artísticas expandidas: cine, escultura, teatro, puestas a disposición de la pedagogía puede ser el diseño de un curso o taller de *Selfie*. Frente a un *selficcino* y un *donnut selfie*, este taller debe procurar una conciencia no automatizada de procedimientos en los que se desborde imaginación y capacidad transformadora de prácticas artísticas tradicionales como son el autorretrato pictórico y fotográfico, el testimonio literario y el documental cinematográfico.

La transgresión de géneros y disciplinas se planteará desde su integración tecnológica en la época del *Selfieccino* y el *Donnut Selfie* la que podemos caracterizar como la época del tercer obturador⁸, en la que el ser y su representación se encuentran públicamente conectados en tiempo real a través de dispositivos en red.

Estos autorretratos en la época del tercer obturador integran y fusionan prácticas culturales y artísticas que potencian la performatividad cultural y política del cuerpo, entendido como elemento transdisciplinario principal.

Al tiempo que su condición *trans*, esta práctica debe evadir las imposiciones de la fotografía académica que hacen de sus recursos canonizados como la composición, el encuadre, la escala tonal, el enfoque, etc. verdaderos tiranos alejados de las prácticas relacionadas con la imagen en la cultura contemporánea.

Es de desear que los resultados de este diseño curricular resulten tan apetecibles y virales como lo son el *Selfieccino* y el *Donut Selfie*, pero sin renunciar a su fértil complejidad intrínseca. Aprender y desaprender es una actividad crítica sobre la que el arte puede aportar muchos caminos.

Bibliografía

- Bishop, C. (2012) *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Nueva York: Verso
- Brea, J. L. (2010) *Las tres eras de la imagen*. Madrid: AKAL,
- Camnitzer, L. (2014) *Guía para maestros*. Nueva York: The Solomon R. Guggenheim Foundation.
- Gárciga, L. (2015) "Fotografía ahora. El tercer obturador y otros agentes posmediales" *Revista Discurso Visual* # 37, México: CENIDIAP, INBA. Consultable íntegramente en: http://www.discursovisual.net/dwweb37/PDF/04_Fotografia_ahora_EL_tercer_obturador_y_las_emergencias_posmediales.pdf
- Helguera, P. (2011) *Pedagogía en el campo expandido*. Porto Alegre: Fundación Bienal de Mercosur.
- Hoff, M. (2011) "Curaduría pedagógica, metodologías artísticas, formación y permanencia: el viraje educativo de la Bienal de Mercosur" en Helguera *Pedagogía en el campo expandido*. Porto Alegre: Fundación Bienal de Mercosur.
- Krauss, R. (1979) "Sculpture in the Expanded Field". En la Revista *October* #8.
- Latour, B. (2001) *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Rogoff, I. (2008) "Turning". En la Revista digital *e-flux Journal* #0. Disponible en <http://www.e-flux.com/journal/turning/>
- Sánchez, J. (2007) *El teatro en el campo expandido*. Barcelona: MACBA.
- Youngblood, G. (1970) *Expanded cinema*. Toronto: Clarke, Irwin & Company Limited.

⁸ Para José Luis Brea al primer obturador mecánico de la cámara fotográfica le siguió un segundo obturador debido a las posibilidades de la imagen digital y el procesamiento a través de ordenadores. En su libro *Las tres eras de la imagen*, describe la existencia de una postfotografía a la que, a nuestro juicio, el selfie ha superado ya que se inscribe en el uso de un tercer obturador. Sobre ello puede leerse el artículo "Fotografía ahora. El tercer obturador y otros agentes posmediales" (Gárciga, 2015)



Juntos transformemos
Yucatán
GOBIERNO ESTATAL 2018 · 2024



escuela
superior
de artes
de yucatán

