

LA MÁQUINA DE CONTAR HISTORIAS: El sistema lingüístico como mediador frente el arte contemporáneo

María Caro Cabrera.

Facultad de Ciencias de la Educación.

Universidad de Málaga.

RESUMEN

Esta ponencia se incluye en un marco de innovación en el diseño de actividades docentes participativas e inclusivas. Parte de la necesidad personal de repensar la metodología de educación en artes plásticas al afrontar un cambio de contexto educativo, desde las aulas de la facultad Bellas Artes a las de Ciencias de la Educación. La actividad propuesta se desarrolla en tres fases, comenzando por la práctica fotográfica individual hasta los procesos más complejos de intercambio de imágenes, asumiendo estas fotografías roles de pregunta y respuesta propias del diálogo lingüístico, pero sin las arbitrariedades de sus códigos. Esta cadena de actividades están pensadas para comenzar la asignatura de manera que se cuestione todo lo que el alumno presupone sobre el arte y su práctica; y desde el primer momento este discente asuma su papel creador.

PALABRAS CLAVE

Aprendizaje colaborativo, Artes plásticas, Narrativa, Inclusión, Diálogo fotográfico.

1. ÁMBITO DE INTERVENCIÓN.

Los cambios de contexto durante mi trayecto docente y la problemática que esto conlleva es la causa no sólo de un cambio metodológico en mi labor, hecho que asumo de manera obligada, sino también de una revisión de objetivos a nivel general para conseguir que los procedimientos utilizados abarquen de manera inclusiva a todo tipo de discentes –hecho que asumo con la ilusión con la que se afrontan los desafíos. Tal y como reflejo en el proyecto realizado para un trabajo conjunto con los alumnos de Bellas Artes:

“Los alumnos de Ciencias de la Educación se enfrentan, en el primer semestre de su carrera, al reto de entender las artes plásticas, sus procesos conceptuales y técnicos, las disciplinas que la componen y la necesidad de su permanencia en el curriculum de las enseñanzas primarias. Los alumnos no sólo han de adentrarse a un mundo que les es extraño y a un concepto de la comunicación al que sólo han tenido acceso como meros espectadores, sino que se les impele a que adquieran las competencias necesarias para poder enseñar una disciplina que no dominan y de la cual ignoran su alcance. La cultura visual emerge en una sociedad que la desconoce y que por supuesto no cuenta con el

bagaje necesario para entender los mecanismos de docencia que le son propios y necesarios.” (Caro, M y Rodríguez, R. 2015)

El hecho efectivo de trabajar con este tipo de alumnado hace que se asuma una ampliación del ámbito de intervención, incluyendo un público que se despliega desde accidental o profano, hasta interesado e implicado. De ahí el carácter inclusivo de toda la propuesta.

Por otro lado, el interés en mantener un aprendizaje colaborativo hace que la mayoría de las actividades proyectadas dentro de la asignatura de Educación en Artes Plásticas y Visuales, y estas en concreto, se realicen de manera grupal, porque tan importantes son los aprendizajes directos que de estas actividades devienen, como los que surgen de manera transversal y que tienen que ver con la integración y sociabilización, la resolución de problemas de manera autónoma, la sensibilización ante otros puntos de vista, el desarrollo de habilidades creativas en entornos innovadores, etc...

2. EL MÉTODO.

Si bien el método de trabajo aquí expuesto deriva del archiconocido VTS (Visual Thinking Strategies) “que partía de la idea de usar el arte para enseñar a pensar, a desarrollar habilidades comunicativas y para alfabetizar visualmente a los niños y jóvenes” (López E, y Kivatinetz, M. 2006, p. 220), me uno a la corriente que piensa que este método se basa en la guía y, por lo tanto, control de la experiencia plástica. El planteamiento que aquí expongo propone otras estrategias de aprovechamiento del objeto plástico en la educación, se basa principalmente en la idea de que las mediaciones extrínsecas deben ser reducidas a mínimos por lo que se elimina el guía o mediador y, aprovechando la cualidad de la imagen como propulsora de relatos y el conocimiento de los códigos lingüísticos por parte del público en general, se impulsa la creación de una narrativa propia, íntima y libre por parte del alumno/a.

En dos pasos se logra, por una parte, familiarizar al alumno con el objeto plástico, más tarde la asunción del rol del artista al afrontar la creación plástica mediante la fotografía, un medio y una herramienta que el alumno conoce medianamente que no requiere la habilidad técnica que se le suponía al artista decimonónico; y que por le embarca en la fabricación de una obra la cual necesita una toma de decisiones plásticas, un manejo conceptual además del manual y una autonomía propia del proceso creativo como es la del posicionamiento y ensamblado, sin la necesidad de poseer una habilidad en determinada que le coarte la realización de la obra.

2.1. DESARROLLO DE LA PRIMERA ACTIVIDAD: LA MIRADA CÓMPlice.

El objetivo primordial es sacudir los prejuicios acumulados por parte del discente sobre el arte contemporáneo y su práctica.

El lugar en el que se plantea la actividad es el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, pero cualquier centro en esta misma línea serviría para nuestros propósitos. La necesidad de

afrontar la actividad desde un espacio rodeado de obras de distintas disciplinas artísticas está relacionada con la estimulación del alumnado y desplazamiento de su zona de confort.

La educación en los museos tiene que dirigirse a desarrollar el pensamiento crítico (Acaso, 2007), por lo que la actividad planteada propicia la creación de conexiones internas y personales entre la obra y el discente, de manera que éste se configure como creador en vez de observador. La estrategia para conseguir esta participación es la siguiente:

Mediante un listado de palabras o conceptos -con un significado tan abierto que cada cual pueda fácilmente enlazarlos con su propia experiencia íntima y cotidiana (*hogar, el sabor dulce, frío, muerte, el sonido de los aviones...*)- se conmina al alumno a que los enlace con las obras expuestas en el centro. Sólo se imponen dos condiciones: Una, la manera de asociar ambos elementos ha de ser personal y dos, han de evitarse las evidencias formales (esta condición es fundamental a la hora de ir más allá de la identificación de lo representado y fomentar un trabajo reflexivo en torno a la metáfora, metonimia, símbolo...)

Con estas pautas se propicia que el espectador se posicione frente a la obra plástica con una disposición que deviene desde la del explorador hasta la del narrador o incluso poeta, creador al fin y al cabo y no espectador. Su actividad es la de “pensar” la obra y más tarde la de enlazarla con lo que le es conocido –siempre percibimos desde lo que ya sabemos, desde lo que somos y por lo tanto nos hace diferentes-. Como diría Miguel Morey: “el modo como un individuo o una cultura se cuentan a sí mismos eso que (les) ocurre, condiciona decisivamente sus posibilidades y su modo de ponerse en juego ante el pasar de las cosas que pasan –orientan como un principio arquitectónico su cultura y su vida espiritual, ya sea a escala biográfica o cultural” (1988, pp. 64-65).

La visita en del centro o museo comienza verdaderamente cuando cada uno de los espectadores del grupo, posicionándose frente a la obra seleccionada y frente a ese grupo, hilvana su relato incluyendo su nueva y personal visión en el itinerario de la exposición. Valga como ejemplo el relato que Sandra Domínguez Correo, alumna de la asignatura Artes plásticas e inclusión, hizo a través de la obra de Marina Abramovic *Nude with the Skeleton 2002-2013*.



Fig 1. Marina Abramovic. *Nude with the Skeleton* (2002/2013). Proyección de video monocanal, 4' 6".

“ UNA HUELLA: El visionado de la acción repetida una y otra vez de intentar moverse y estar respirando con el peso del esqueleto sobre sí, me hizo pensar en la huella que dejan las personas fallecidas, en las que aún seguimos vivas. Esa huella que nos persigue en nuestro día a día, que nos acompaña en todo lo que hagamos porque aún no hemos superado la pérdida de quien ya no está. Pero quiero pensar que algún día en algún momento la protagonista ya no estará tumbada y se podrá levantar habiendo superado ya esa carga que no le deja seguir hacia delante y podrá escapar de esa luz tan oscura que hay a su alrededor”¹.

2.2. DESARROLLO DE LA SEGUNDA ACTIVIDAD: EL DIÁLOGO DE IMÁGENES.

Objetivo: Propiciar la creación, análisis e interpretación de la imagen en una época caracterizada por la cultura visual y los media.

Incluso las fotografías artísticas sin título están invadidas por el lenguaje en el mismo momento en que son miradas: en la memoria, en las asociaciones, fragmentos de palabras e imágenes continuamente se entremezclan e intercambian las unas con las otras (Burgin, 2004, p.163). De esta manera, dejamos que el lenguaje nos preste sus códigos narrativos para conformar un “objeto plástico” que, por otro lado, es capaz de subvertirlos.

La actividad se realiza de manera grupal y se parte de la imagen de cualquiera de las obras del museo que en su día provocaron el relato personal e interactivo del alumno. Esta imagen se utiliza como primer concepto, palabra, verso o párrafo en un diálogo fotográfico. Las imágenes

¹ Domínguez Correo, Sandra. *Otra manera de mirar el arte*. Ejercicio de clase. 25/02/2016.

que les siguen han de ser creadas, seleccionadas y contrastadas de manera consensuada por todo el grupo formando un “texto” en el que las fotografías se apoyan las unas a las otras, se explican, se refuerzan o refutan mediante su composición, forma, color y los objetos o sucesos en ellas representados.

El uso de las cámaras fotográficas de los móviles como herramienta refuerza el hecho de la accesibilidad del arte contemporáneo y refuta el pensamiento erróneo de la necesidad de una habilidad y una especialización en las disciplinas artísticas difícilmente abordable por el público en general.



Fig. 1. Diálogo fotográfico. Amalia Avisbal Jiménez, Alba M^a Gámez Morenilla, Roberto Cáceres Rosas, María Carmona Fernández y Claudia Torres Ruiz. 2015.

3. CONCLUSIÓN.

Es la seguridad de conocer el código lingüístico lo que hace que los alumnos participen en un proceso plástico que hasta entonces les era desconocido, el hacer de su obra la respuesta a otra obra, el trabajar como una parte importante de la comunicación, el estar integrado en un grupo dialéctico que evoluciona hasta desarrollar un concepto y una forma, el encontrar un feedback inmediato -como una discusión acalorada- por parte de sus compañeros...

Es mucho lo que un sistema de comunicación ya conocido puede hacer por otro que es extraño. La cadena de actividades aquí expuesta da la bienvenida a los discentes que accidentalmente se enfrentan al reto de entender, practicar y más tarde educar en las artes plásticas a las nuevas generaciones, más allá del mero coloreado de personajes mediáticos

que poco o nada tienen que ver con la esencia de las personas que evolucionan y avanzan a pesar del rasero aborregador que nos ofrecen los media.

4. BIBLIOGRAFÍA.

Acaso, M. (2007) Talleres radicales de arte infantil o cómo subvertir la función de los museos, en: Huerta, R. Y De la Calle, R. (2007) *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: PUV. Pp. 129-142.

Burgin V. (2004) Ver el sentido. En: Ribalta, J. (Ed). *Efecto real. Debates postmodernos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. pp.163-185

Caro, M. y Rodríguez, R. (2015). Conversaciones con la imagen: proyecto interactivo entre alumnos de Ciencias de la Educación y Bellas Artes. En Ruiz-Palmero, J., Sánchez-Rodríguez, J. y Sánchez-Rivas, E. (Ed.). *Innovaciones con tecnologías emergentes*. Málaga: Universidad de Málaga.

López, E. y Kivatinetz, M (2006). *Estrategias del pensamiento visual: ¿Método educativo innovador o efecto placebo para nuestros museos?* Arte, Individuo y Sociedad, vol. 18, pp.209-240.

Morey, M. (1988) *La lógica de los acontecimientos*. Barcelona: Península.