

Sobre la transpedagogía: El arte contemporáneo y los vehículos de la educación

Entrevista con Pablo Helguera, mayo de 2009

De: Helguera, Pablo. "Transpedagogy: Contemporary Art and the Vehicles of Education," un panel de discusión que fue curado por Pablo Helguera y presentado en el MoMA el 15 de mayo de 2009 y fue motivo para la conversación que sigue.

**Muchos proyectos de arte que incorporan la pedagogía como medio parecen ser una reacción o respuesta a la educación institucionalizada, en particular la educación en museos, que funciona como un tipo de crítica institucionalizada. ¿Estás de acuerdo con esta afirmación? De ser así, ¿cuáles son los aspectos concretos de las metodologías de educación que se están criticando?**

En mi caso, con el proyecto Arte de Conducta, veo la educación como un material que funciona como espacio político en el marco de un espacio político. No estaba tan interesada en el área específica de la educación en museos, sino bien más en el significado político del propio medio y su dinámica a largo plazo en la sociedad. La manera en que trabajé con ello fue abordando la relación entre el arte y la política, y estableciendo un posible espacio para generar una conversación sobre ello. Trabajé sobre el aprendizaje como expresión visible de una experiencia. No utilicé la creencia de que el proceso de aprendizaje es un repaso de los conceptos generales del conocimiento o de referencias, sino de construcción del aprendizaje como resultado de una experiencia reflexiva. En nuestro caso, eso se hizo mediante la creación de obras artísticas que dieron lugar a esas discusiones. Fue más un sistema en el que uno ponía en práctica (con todas las reglas que implicaba ese compromiso) herramientas que debían ser utilizadas en su capacidad simbólica. Nunca olvidé que estábamos tratando con la educación como herramienta política. La educación era la metodología y el tema, pero el objetivo nunca fue cambiar la educación sino buscar resultados políticos mediante de ella. Fue una estrategia en la que tomé la herramienta de poder para crear poder. Ahora que el proyecto ha concluido, puedo decir que su manifestación fue la creación de una escuela de arte político. El elemento principal que yo criticaba en términos de educación era la fingida transición (haciendo un paralelo con el proto-capitalismo en Cuba) que experimentaba la función del arte, en la cual se estaba asumiendo cómodamente una colaboración servil y cómplice entre la estructura de poder y el artista. Siempre tuve esperanzas de que la obra no convirtiera a la educación en una mera referencia a la forma; eso es algo que me preocupa un poco dado el reciente florecimiento de proyectos artísticos relacionados con la educación. La educación no solo puede verse como una serie de combinaciones sensible; es también una vía para el cambio o, al menos, una referencia o punto de vista para la vida de una persona durante un largo tiempo.

Si hay algo en lo que estoy trabajando en relación con la educación es el deseo de explorar el aspecto emocional de un concepto: revolución.

En mi caso, no estoy tan interesada en el arte como educación, sino en la educación como arte. Estoy interesada en explorar las vías mediante las cuales las cosas se hacen artísticas. Estoy interesada en ver lo que puede convertir un momento en arte, un momento del ámbito de la política.

El arte político siempre asume su lado educativo porque busca un resultado.

Educativo era también el deseo de crear un contexto para la obra y su conjunto de reglas, las cuales debían experimentarse.

### **¿Qué deben aprender las instituciones de los proyectos pedagógicos promovidos por artistas?**

El arte, al igual que la educación, funciona en contextos, y es sensible al tiempo y la información. Que una institución esté lista para "aprender" de un proyecto pedagógico promovido por artistas, significa que la capacidad de desafío de tal proyecto ha expirado. En lugar de intentar aprender de los proyectos generados por artistas, lo cual por lo general significa copiar un modelo y no adaptar sus intenciones, la institución debería prepararse para participar en la creación de espacio y tiempo para la crítica (la auto-crítica en algunos casos), así como proponer la creación de momentos. Algunas instituciones simplemente no pueden hacer nada de eso porque están centradas fundamentalmente en no poner en riesgo la fuente y justificación de sus gastos, lo cual, a menudo, se basa en una idea estable y popular del prestigio (debido a cómo se interpreta el éxito) que, hasta ahora, no supone auto-crítica ni duda. Eso y también la necesidad de la institución de obtener y hablar de resultados concretos visibles predefinidos y satisfactorios (para la institución) que se llevarán a cabo según se haya prometido antes del inicio del proyecto, son, para mí, las principales batallas cuando a un artista se le encarga trabajar con una institución sobre tales propuestas.

Para hacer eso, la institución debe convertirse en público y además renunciar a su poderoso rol de especialista y nunca olvidar que la educación es una herramienta política. Quizás, la discusión no deba ser sobre qué tipo de forma el artista llevará a la institución, sino en qué discusión política se involucran al hacerlo. La educación consiste en formación ideológica, construcción de un modelo para procesar problemas; es ética del conocimiento. ¿Están interesados los museos en la relación entre la ética y el deseo? ¿Están interesados los museos en crear un sistema mediante el cual la gente analice al mismo tiempo que actúa? ¿Están interesados los museos en esto o solo en usar esa herramienta para generar más prestigio? ¿O

es que se usa la educación solo para transferir información sobre obras de arte específicas en lugar de crear un sentido de creatividad en el receptor?

**¿Qué debe aprender (si algo debe aprender) la práctica artística de la forma en que las metodologías pedagógicas entienden a sus públicos y estudian sus respuestas?**

El público no es un simple accidente sino la razón del ser.

El conocimiento y su aspecto emocional tienen fechas de vencimiento

que es el tiempo necesario para una transformación social.

Esa creatividad no es el objetivo, sino una herramienta.

Esa utopía es una fase accesible de la realidad; no su fatalidad.

Eso lo quiere entender todo el mundo.

**La pedagogía convencional ha establecido objetivos y parámetros para su público. ¿Cuáles son las ventajas y las desventajas de establecer una estructura similar para los proyectos de arte que adopten prácticas similares?**

Si por pedagogía nos referimos a un proceso de aprendizaje para adquirir conocimientos o comprensión palpable de las cosas, las principales ventajas son: las posibilidades de presentar el arte a la sociedad como algo útil desde el punto de vista práctico, un arte que entienda la idea de resultados tangibles, donde lo sensible se vea a través de la conducta. La dimensión política de las acciones sociales. La necesidad de construir la idea de un ser humano mejor. Pre-configurar lo que uno puede hacer con el conocimiento; que el arte se convierta en el espacio donde se propongan aplicaciones para ese conocimiento.

La desventaja sería que la gente piense en el arte como estructura, como un estilo y no como un espacio donde encontrar conocimiento, si se asume una perspectiva mimética con relación

a las estructuras tradicionales de poder implícitas en un proceso de aprendizaje. Otra desventaja pudiera ser la intención de crear grupos homogéneos en los que el conocimiento sea un área gris donde encontrar comunidad mediante referencias compartidas. [Sería] Olvidar el importante rol del no iniciado, del desertor, de los que no tienen memoria o no pueden concentrarse, los que no pueden comprender. Y, para mí, lo más grave sería que se perdiera la condición doble y simultánea de observador y participante: hacer algo y al mismo tiempo ser capaz de criticarlo.

### **¿Cómo podemos caracterizar el tipo de participación que se da en una obra con componente pedagógico esencial?**

En realidad, si es arte debe proponer precisamente un nuevo tipo de participación que no esté claro para nadie, creada en medio de las interacciones. La confusión es un elemento útil porque ofrece la posibilidad no temida de participar y relocalizarse. En mi opinión, aquí es donde ha fallado una parte del arte político, cuando al reconocer el lado educativo de los gestos políticos, se ha apropiado de las expresiones literales del aprendizaje en vez de crear nuevas formas de implicación, donde se negocie la distribución de poder, donde la gente tenga que repensar su posición, donde lo político sea ejecutado por los participantes. Es importante que el proyecto incluya planes (sobre todo si es exitoso) para, en algunas ocasiones, detenerse y crear de nuevo una especie de caos o de desorganización de sus estructuras a fin de que puedan emerger nuevos repartos, y también una nueva rotación de posibilidades que deberán aceptarse, así como el espacio para validar esas nuevas propuestas. El proceso de aprendizaje, si se emplea en el arte, no debe ser adoptado para justificar un sentido de la verdad.

Además, al utilizar la educación en el arte, uno debe negociar la ubicación de las estrategias desestabilizadoras que se usen en el arte.

Existe una diferencia fundamental entre la educación y el arte. La educación es transmisión de elementos de consenso, el arte es la ruptura de esos elementos. La educación es la trasmisión y memorización de elementos que nos convierten en colectivo a partir de un sentido de la verdad, el cual ha sido previamente acordado antes de que se provean los datos. El arte es un espacio que conduce a una nueva organización de significados y que, en ocasiones, se materializa mediante el caos o la confrontación con un sentido de la verdad establecido. La diferencia está en que, aun cuando ambas actividades son ideológicas, la educación tiene un claro objetivo de construir una identidad definida que esté relacionada con su función en la sociedad y con las expectativas sobre la función del individuo y del colectivo. Lo único que, en mi opinión, es similar entre el arte y la educación es el hecho de que ambos son procedimientos para convencer a la gente de algo en lo que creemos, ya sean datos o ideas. En la educación, la demanda de creatividad y de confrontación de normas parece ser más bien un proceso de entrenamiento en el que los estudiantes aprenden a cómo comportarse y cómo crear una estructura para lidiar con ellas, y en el mejor de los casos, para crear un sistema

capaz de presentar (e imponer) su punto de vista. La educación provee un terreno común para la comprensión, un mundo común de referencias que nos hacen igual (en un nivel muy básico). En el arte, se te exige adentrarte en el mundo del artista y es tu responsabilidad, como público, encontrar un terreno común con el artista (y convertirte en igual).

Parece posible que una disciplina se apropie de elementos de otra, pero esta debe tener en cuenta que las expectativas son diferentes. Lo ideal sería que esas expectativas se cumplieran en un punto medio donde el colectivo reconozca la legitimidad de diferentes puntos de vista, en los que converjan los caminos de acumulación de conocimientos y de creación de conocimientos.

El entusiasmo por lo "nuevo" es diferente en la educación y en el arte. En la educación, lo nuevo está relacionado con el entusiasmo de descubrir algo que se comprende, que hemos llegado a entender. En el arte, lo nuevo es descubrir lo que no sabemos, lo que no comprendemos y, en ocasiones, no estamos seguros de que queramos comprender.

**¿Cuál es la diferencia entre los métodos de usar el arte como vehículo para enseñar arte y el de usar estrategias artísticas para crear una mejor comprensión de temas ajenos al arte (lo social, político, etc.)?**

Es útil usar el arte como vehículo para enseñar arte si crees que el arte es una experiencia en sí mismo. Si crees que el arte es siempre arte, independientemente de lo que esté tratando.

Por el bien del arte, defiende más la enseñanza del "no arte" (temas ajenos al arte). Enseñar filosofía, ingeniería, etnografía, sociología, leyes, ciencia, etc., prepara mejor al artista para que cuando use esas referencias, sepa bien de lo que habla y tenga un espectro más amplio y una perspectiva actualizada en cuanto a temas, lenguajes y estrategias sobre esas disciplinas. Además, de esa manera podemos evitar un futuro saturado de temas artísticos auto-referenciales (en el peor de los casos).

Usar estrategias artísticas para comprender temas ajenos al arte da un sentido de libertad que puede ser necesario para perder el miedo, para sentirse empoderado y cambiar la dimensión de las cosas.

**¿Cómo puede la pedagogía, mediante el trabajo de los artistas, ayudar a reinventar las prácticas de las galerías y museos?**

Depende del grado de control que desee tener el museo, del concepto que tenga de la demografía de su público y de cuál sea la misión de esa institución (porque la pedagogía siempre tiene una misión). La pedagogía es autoridad y autenticidad, al igual que los museos, pero mientras la pedagogía se trata de ética y deseo, el museo es apreciación, la cual no debe relacionarse con cuestiones morales, mientras que la educación consiste en proveer conocimientos que podrían ser utilizados en la vida cotidiana (uso práctico). El método del museo sobre la utilidad del modelo del arte no está muy claro (ni siquiera cuando exhiben una verdadera obra de arte útil). Mientras que la educación desea crear un concepto de ciudadanía o ser social (rol activo que se persigue), el museo desea crear un concepto de contemplación (que tradicionalmente se espera sea un rol pasivo).

**En el ámbito del activismo, ¿de qué formas pueden los proyectos artísticos o pedagógicos impactar al público que el activismo convencional no pueda? ¿Por qué es importante mantener estas prácticas dentro del ámbito artístico?**

Repito: es una cuestión de énfasis, de voz, de sentido de claridad en el mensaje y de las formas en que se use lo ideológico. También tiene que ver con el desgaste del lenguaje que se utiliza y con el modo en que uno desee entrar en la discusión. No es lo mismo empezar con cuestionamientos, que ofreciendo información o haciendo que algo sea emotivo. Depende también de lo que se espera en términos de procesamiento de información por parte del público: si el objetivo es crear un efecto a corto o largo plazo, si se desea obtener una reacción sobre el problema o crear una atmósfera para algo más o menos reactivo, más reflexivo. Considero que todas las opciones (activismo, arte, pedagogía) son estrategias y no medios en sí mismos; son herramientas para la obra política, no son solo lenguajes o formas sino recursos adaptables destinados a crear una consciencia y formas de promover la acción (sean reflexiones o acciones o concretas). Todas tienen que ver con el establecimiento de estados mentales y un sentido de apreciación de una situación. Todas exigen algo de nosotros, la diferencia entre esas herramientas está en lo que cada una de ellas exige: confrontación (activismo), institucionalización (pedagogía) o negociación (arte). Otra diferencia es si se desea obtener resultados (resultados concretos) y cuán rápido; cómo se concibe el tiempo en la respuesta a una situación. Activismo, educación y arte tienen cada uno su propio tempo debido a sus técnicas de recepción y participación. Otra diferencia es la forma en que uno desea utilizar el sentido de inmediatez y la manera de trabajar con la idea de criterios autorizados.

**¿Qué deuda tienen estas prácticas actuales con la crítica institucional y la estética relacional, y cómo se diferencian?**

Estoy más interesada en la para-institución. La idea de que uno pueda construir instituciones paralelas, instituciones que funcionen, que propongan y sean capaces de demostrar otros sistemas de trabajo, que sean un marco temporal de acción donde el arte entre como herramienta auto-rreflexiva y auto-crítica mientras que al mismo tiempo sea concebido y ejecutado; una para-institución que se mire así misma desde afuera, desde el punto de vista del espectador.