

Pedagogías visuales y artísticas en torno al objeto cotidiano

Visual and artistic pedagogies around the everyday object

RICARD RAMON CAMPS

Universitat de València



→ Recibido 05/06/2017
✓ Aceptado 05/07/2017

Resumen

El artículo se introduce en la reflexión en torno a la forma en la que nos relacionamos con los objetos de nuestra cotidianeidad más inmediata. A través de la reflexión narrativa y el ensayo. Se incide especialmente en la capacidad transformadora del ser humano frente a su entorno cotidiano, que se percibe habitualmente sin reflexión, para generar nuevas narrativas de relación artística y estética con los mismos, a través de la composición de nuevas miradas de resignificación y transfiguración de significados. Miradas que devienen finalmente, en la construcción de una nueva narrativa pedagógica y artística que nos permite replantearnos nuestra cotidianeidad desde una perspectiva artística, construyendo un modelo de autoaprendizaje, una experiencia estética que deviene en experiencia artística educadora y que incide en la autotransformación identitaria, en la construcción de nuevos y enriquecedores mundos de relación con nuestros objetos.

Palabras clave

Objetos · Pedagogía artística · Visualidades · Estética cotidiana

Abstract

The article introduces itself in the reflection about how we relate to the objects of our immediate everyday lives. Through narrative reflection and the essay. It especially affects the processing capacity of the human being faced with their everyday environment, which is usually perceived without reflection, to generate new narratives of artistic relationships and aesthetics with them through the composition of new looks of re-signification and transfiguration of meanings. Looks that finally become, in the construction of a new educational and artistic narrative that allows us to rethink our daily lives from an artistic perspective, building a model of self-study, an aesthetic experience that becomes an educational artistic experience and that affects the auto identity transformation in building new worlds and enriching relationships with our objects.

Keywords

Objects · Artistic pedagogy · Visualities · Everyday aesthetics



El objeto cotidiano y nuestra relación estética con el mismo

La estética de lo cotidiano, se configura a través de una serie de vías de interrelación inseparables y reconectadas en múltiples rizomas, bajo la experiencia permanente de la existencia. Estas vías de relación se articulan a través de la propia experiencia estética y las identificamos como el objeto, la construcción de la identidad personal, el archivo de la memoria y las estructuras sociales que se ejercen a través de la presencia del objeto-imagen en el hogar, junto a las estructuras simbólicas de creación-imaginación que constituyen los hilos invisibles que tejen nuestra imbricación íntima con ellos. Es necesario desarrollar argumentos que exploren las narrativas que la propia experiencia de la vida cotidiana puede llegar a conferir a su alrededor, y las vinculaciones que el objeto, que deviene imagen en la experiencia de vida, mantiene con las pedagogías en función de su poder transformador de significados, y, por tanto, con los procesos de educación artística que se ejercen desde múltiples ámbitos.



Figura 1. Acción performativa sobre el objeto y el espacio cotidiano. Performer: Regina Duif. Fotografía analógica del autor.

La vida, y sus relaciones de experiencia con el entorno, se desarrollan a través de la mediación del objeto, mejor dicho, a través de la mediación de la experiencia estética entre el objeto y el sujeto, en sus distintos niveles jerárquicos de recepción y percepción. El objeto deviene así, instrumento predilecto de mediación y medición en múltiples sentidos. El objeto configura estrategias de mediación y construcción social, su presencia en la individualidad del hogar, genera estructuras de reconstrucción imaginativa y mediadora del nosotros y nuestra definición en el entorno social del que formamos parte, desde la aparente intimidad y privacidad del hogar.

Dentro del ámbito de la reflexión estética, y especialmente vinculada a las pedagogías visuales, entendidas como los procesos de transformación personal que se producen en nuestra interacción e interrelación artística con el entorno, el objeto ocupa un espacio prioritario en influencia y posibilidades de reconstrucción estética de la propia vida cotidiana de manera consciente.

Este objeto inserto en el entorno íntimo, como mi pluma o la lámpara de mi mesa de trabajo, pertenece esencialmente a ese universo de la vida cotidiana sobre el que Lefebvre, entre otros, ha llamado la atención, resaltando la promoción de la vida cotidiana en relación con la masificación de la vida socializada que aumenta el distanciamiento social y debilita la presencia humana creando una especie de vacío social contemporáneo a llenar con objetos. La naturaleza humana tiene horror al vacío y cuando la burbuja fenoménica del entorno en cuyo interior está encerrada se vacía de contenido humano por la reificación tecnológica de las relaciones sociales, el hombre tiende a llenar ese vacío mediante una revaluación de los elementos «materiales» de su entorno (Moles, 1975, p. 15).

Tal y como establecía Moles en uno de los textos clásicos en referencia a la naturaleza de los objetos cotidianos, estos poseen una función en nuestro actual sistema cultural y de valores que se vincula a la identidad y a la propia esencia de los valores más humanizadores, o de las necesidades más humanizadoras, cuando escribe respecto a “llenar ese vacío”, e insiste en un aspecto que en nuestra propuesta de reflexión teórica

al respecto es esencial, como es la “revaluación de los elementos materiales”. Al fin y al cabo, postulamos una experiencia re-interpretadora, re-evaluadora y de acción consciente en relación a los objetos.

Así pues, los objetos cotidianos, que ocupan los espacios que habitamos y en los que desarrollamos nuestras experiencias vitales más intensas, tienen o pueden tener una trascendencia fundamental en la construcción de nuestra mirada hacia el nosotros mismos, hacia quienes somos, como vivimos, convivimos y nos relacionamos en el espacio cotidiano con ellos. Además de ello, los objetos más aparentemente banales y simples, nos remiten a multitud de significados que nos permiten conocernos y reconocernos en nuestro habitar y estar en el mundo, y en como definen nuestra relación con los demás. No cabe esperar más para iniciar un análisis reflexivo entorno a la forma en la que los objetos son susceptibles de una intensa interacción estética con nosotros mismos y de qué forma podemos construir respuestas artísticas, desde la narrativa y la pedagogía visual, para pensar con imágenes sobre el nosotros y nuestra propia identidad.



Figura 2. Acción performativa sobre el objeto y el espacio cotidiano. Performer: Regina Duif. Fotografía analógica del autor.

Se parte de los presupuestos que proponen algunos teóricos de la educación artística, en el sentido de entender la práctica de la experiencia estética, desde una vertiente pedagógica, vital y vinculada a la búsqueda y la definición permanente de la propia identidad. Para ello me remito a los discursos teóricos y a las propuestas de comprensión estética, simbólica y pedagógica de autores ya clásicos y de referencia como Nelson Goodman (1990), John Dewey (2008), Richard Rorty (1991) o Richard Shustermann (2002, 2000). Basándose en algunos de los presupuestos de estos modelos filosóficos, podemos establecer puntos de partida que nos sitúan en el complejo de la búsqueda identitaria, como base estructural de la pedagogía artística y de la educación estética, tal y como escribe de forma contundente el profesor Imanol Agirre (2005, p. 336-337):

El objetivo de la educación artística es dotarnos de identidad, si bien es preciso indicar que cuando hablamos de identidad no hablamos de esa serie de rasgos, personales o culturales que nos definen “a priori”, sino de aquella relectura que vamos haciendo de nosotros mismos,

de nuestras experiencias, contingencias y nuestro pasado, cada vez que nos enfrentamos al hecho creativo (nuestro o de otros). Lo deseable en educación artística es que el arte nos haga hablar de nosotros mismos, redescubrirnos a cada paso, tejer nuestra identidad; no como algo definitivo, una meta a alcanzar de acuerdo a un modelo predefinido, sino como algo que está en constante elaboración.

Partir de esa experiencia contingente, de aquello que de una forma más inmediata registra y delimita nuestra cotidianidad, el universo de objetos, materiales sí, pero esencialmente visuales, configuradores de significación visual, como forma de autoaprendizaje del nosotros, como reivindicación palpable del “cada hombre un artista” de Joseph Beuys (Bodenmann-Ritter 2005), entendido como la forma de experimentar la experiencia vital como proceso permanente de autoaprendizaje artístico, de educación permanente de mi propia identidad en transformación y devenir constante. Estos objetos que forman parte de nuestra vida cotidiana, especialmente podemos

encontrarlos en nuestro propio hogar, ya que son los que configuran con su presencia inmediata nuestra identidad, aunque no de manera única. Son los que habitan y cohabitan con nosotros en un mismo espacio, un espacio que construimos en conjunto, a través de una proyección visual del nosotros y nuestro ser y estar en el entorno, en relación a ellos.

Este hogar es un espacio específico que no se preocupa mucho de un ordenamiento objetivo, pues los muebles y los objetos tienen como función, en primer lugar, personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparten y poseer un alma. La dimensión real en la que viven está cautiva en la dimensión moral a la cual deben significar. Tienen tan poca autonomía en este espacio como los diversos miembros de la familia tienen en la sociedad. Además, seres y objetos están ligados, y los objetos cobran en esta complicidad una densidad, un valor afectivo que se ha convenido en llamar su “presencia”. Lo que constituye la profundidad de las casas de la infancia, la impresión que dejan en el recuerdo es evidentemente esta estructura compleja de interioridad, en la que los objetos pintan ante nuestros ojos los límites de una configuración simbólica llamada morada (Baudrillard, 1988, p. 14).

Los objetos cotidianos que nos envuelven, están cargados de adherencias y valores simbólicos asumidos de forma acrítica y muchos de ellos están vinculados al valor específico de la historicidad, asumida hacia el propio objeto en nuestra carga de valores significativos. Unas cargas que nos condicionan y nos limitan a la hora de generar relecturas individualizadas que profundicen en el yo, más allá de las estructuras de poder social que el objeto constituye con su presencia en nuestros espacios personales.

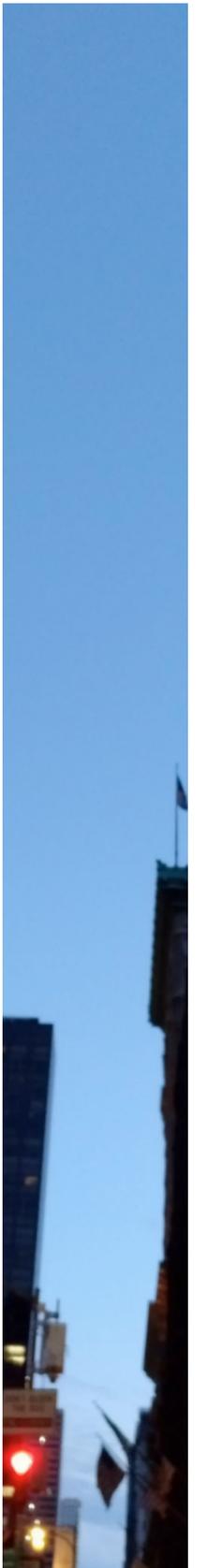




Figura 3. Acción performativa sobre el objeto y el espacio cotidiano. Performer: Regina Duif. Fotografía analógica del autor.

En este sentido, lo primero que podemos destacar, es la función del peso o el valor de la historia que recae sobre el objeto, sobre determinados objetos de una forma particular, más que sobre otros, y que produce uno de los efectos legitimadores de poder más intensos, de todas las adherencias simbólicas de las que podemos proveer a un objeto. La historia, el pasado referenciado y reverenciado a través del tamiz de la mirada distante, determina nuestra disposición y encuentro con el objeto, de manera tal, que nuestra experiencia se ve profundamente condicionada en función de los conocimientos históricos que poseemos en referencia a ese objeto, e incluso desde el propio desconocimiento absoluto, por la “sensación” de historicidad o remisión al pasado, que determinados objetos son capaces de recrear. La atracción de lo nuevo funciona siempre que un pasado sirva de garantía, como revisión o aparente ruptura que genera la ilusión del cambio. La apariencia de movimiento, en un mundo inamovible que impone sus propias reglas, desde la posición de una legitimidad imperturbable, sea o no reconocida por el sujeto que se ve sometido a sus “leyes”.

El propio modelo educativo que forja y mantiene el predominante sistema de relaciones con el mundo, que es la llamada cultura occidental, perpetua el valor casi sacro de la historia, como referente de poder, de prestigio, de continuidad y legitimación de las estructuras e instituciones que ejercen ese poder. El objeto, que se extrae, recuerda, vincula o reverencia ese pasado, es el instrumento predilecto de mantenimiento y control de las estructuras de poder imperantes.

La experiencia estética se hace inauténtica cuando, en las condiciones actuales de pluralismo vertiginoso de los modelos, el reconocimiento que un grupo logra de sí mismo a través de sus propios modelos se vive y se presenta, aún, como identificación entre tal comunidad y la humanidad; es decir, presenta lo bello, y la concreta comunidad que lo reconoce, como valor absoluto (Vattimo, 1990, p. 167).

No debemos olvidar, sin embargo, tal y como apunta el texto de Vattimo, que gran parte del objetivo del sistema de poder que imponen los objetos revestidos de su significación cultural, está basada en la imposición de un modelo y una práctica cultural determinada, y su propuesta de lo bello como lo legítimo, lo necesario, lo universal. El objeto deviene imagen simbólica, por tanto, imagen sacralizada por vestigios de pasados remotos, o no tan remotos, pero que no pueden ni deben ser cuestionados, o en todo caso, son justificados, por esa misma lejanía histórica que los resignifica. Ejercen su poder de justificación o permanencia en un presente que se arrastra, rémora del pasado y se obstaculiza a sí mismo, en una constante ida y vuelta de búsqueda de su esencia, que atrofia y anestesia toda posibilidad de cambios profundos o de prácticas de libertad, ejercida desde la raíz de la conciencia.

En cualquier caso, y como afirma Mieke Bal (2004, p. 15): “Por supuesto, hay cosas que consideramos objetos —por ejemplo, las imágenes. Pero su definición, agrupamiento, estatus y funcionamiento cultural han de ser creados.” Añadiríamos, han de ser resituados en la experiencia de la conciencia y los valores que se le conceden en cada situación y momento histórico, y aquí es precisamente donde radica nuestra propuesta de entendimiento de relación artística con los objetos a partir de una re-significación

de la experiencia cotidiana, desvirtuando la carga de significados históricos y simbólicos y reconduciéndolos hacia la búsqueda significativa de la identidad personal imaginada a partir de ellos y junto a ellos, desde la experiencia y la visualización estética.



Figura 4. Acción performativa sobre el objeto y el espacio cotidiano. Performer: Regina Duif. Fotografía analógica del autor.

Las dos vertientes de la fotografía como instrumento de composición estética de la cotidianidad

En nuestra propuesta, que tiene también como base la investigación-acción y la investigación basada en artes (Marín Viadel, 2005), así como los modelos de la investigación basada en imágenes (1998), la reflexión investigadora a partir de la imagen real, proyectada o imaginada y la fotografía, son un recurso esencial y forman parte del propio proceso investigador. De esta forma, las imágenes que forman parte de este artículo, inéditas, elaboradas e integradas en el proceso de investigación creativa del mismo, construyen un discurso visual narrativo y de reflexión investigadora, a la vez y en conjunto, con los argumentos del propio texto.

La fotografía, como instrumento de interpretación visual predilecto, será nuestro aliado natural en el proceso de, en primer lugar: documentar el desarrollo de nuestras acciones interpretativas y performativas del habitar y del cohabitar con los espacios que nos rodean, nos definen, nos singularizan, pero a la vez nos limitan, nos estigmatizan, nos coartan, nos inhiben, nos forman y transforman bajo su presencia permanente que no solemos cuestionar y a la que no solemos incluir de forma consciente en nuestra escala de prioridades artísticas. Pero, en segundo lugar, hemos de hacer consciente la materialidad, no necesariamente física, de la fotografía, construida también como objeto de lo cotidiano, objeto vinculado y vinculante al resto de la geografía personal de nuestro habitar, en una medida profundamente importante.

Ya fue Pierre Bourdieu (2003), el que inició y propuso una compilación de reflexiones más que interesantes respecto al papel de la llamada fotografía cotidiana, aunque lógicamente desde un enfoque sociológico, en el proyecto colectivo recogido en *Un arte medio*. Ciertamente un texto ya clásico en este sentido, y que insistía especialmente en esa reivindicación de la fotografía como instrumento

de construcción y de vinculación con las estéticas de lo cotidiano:

Teniendo en cuenta que, a diferencia de las actividades artísticas plenamente consagradas, como la pintura o la música, la práctica fotográfica es considerada como accesible a todos –tanto desde el punto de vista técnico como económico– y que quienes se entregan a ella no se sienten condicionados por un sistema de normas explícitas y codificadas, y definiendo su práctica legítima por su objeto, sus ocasiones y su modalidad, el análisis de la significación subjetiva u objetiva que los sujetos confieren a la fotografía como práctica o como obra cultural, aparece como un medio privilegiado de captar en su expresión más auténtica las estéticas (y las éticas) propias de los diferentes grupos o clases y, particularmente, la “estética” popular que puede, excepcionalmente, ponerse de manifiesto en ella (Bourdieu, 2003, p. 44-45).

Un texto importante pero limitado respecto al campo de estudio que proponemos y que se circunscribía a los estudios sociológicos, y a la búsqueda de criterios y normas de existencia colectiva. Es en cambio, en la esencia de la identidad individual, donde centramos nuestro discurso en este texto, aunque no por ello este tipo de aportaciones dejan de resultarnos útiles y necesarias en la comprensión global del fenómeno.

Insistiendo en una de las dos vertientes que nos interesan de la fotografía, entendida dentro de los procesos de configuración estética y creación de pedagogías visuales artísticas emanadas de nuestra relación con los objetos del mundo cotidiano, hemos de considerar ese papel que la fotografía tiene como objeto, un objeto que desde la perspectiva de lo cotidiano, se vincula habitualmente, respecto al tipo de fotografías que Bordieu definía como “un arte medio,” a determinados acontecimientos de la vida cotidiana que consideramos como extraordinarios, lo que en otras ocasiones he venido en llamar como la estética de los acontecimientos vitales. Acontecimientos vitales que se vinculan a acontecimientos sociales, momentos que marcan ítems biográficos de referencia para la persona y su construc-

ción autobiográfica y que se considera deben ser inmortalizados, simbolizados, visualizados mediante la fotografía, y de esta manera son cosificados, convertidos en materia y por lo tanto en objeto material de referencia de la cotidianidad. Las fotografías corporeizadas, pasan a ser objetos que se suman al universo de referencias semióticas de los objetos que pueblan los espacios íntimos que habitamos, espacios íntimos pero contruidos para la socialización, la mostración pública de nuestro propio yo y nuestra forma de entender nuestro lugar en el mundo.

Nuestra posición frente al objeto, frente a nuestra propia cotidianidad, también se ve alterada por la visión fotográfica o la recepción del objeto mediatizado a través de la imagen, de su visualidad.

La fotografía focaliza nuestro interés en el objeto cotidiano y lo exalta mediante su registro y fijación, su visualización, lo legitima en nuestro espacio de interés vital, de una forma que su sola presencia en relación con otros objetos y con nuestro devenir diario, se transforma mediante el filtro visualizador de la fotografía.

En definitiva, se trata de un proceso pedagógico, de aprendizaje respecto a nuestro entorno y de reflexión sobre el interés que despierta en nosotros redescubrir nuestros propios objetos en referencia a nuestra posición como observadores. El propio Joan Fontcuberta (2003, p. 18) dilucidaba al respecto desde una perspectiva histórica, cuando parafraseaba las observaciones de Otto Stelzer, considerando que la fotografía era el triunfo de determinada visión del mundo, el de la perspectiva central: “Y ese triunfo simbolizaría a su vez, al fijar un punto único de observación del que depende la imagen exterior, la hegemonía de la conciencia del yo, del sujeto individual frente al objeto.”

Pero precisamente, esa supuesta objetivación que la forma de construcción de la imagen fotográfica posee, es la que nos permite construir discursos desde la imaginación, desde la posibilidad creativa, desde la proposición pedagógica. Nos aprendemos a través de la imagen que construimos del mundo, de los otros y del nosotros, o al menos la fotografía nos ofrece la posibilidad de hacerlo, del aprendernos, pero siempre necesitamos de la acción crítica y consciente del pensamiento y de la performatividad artística en nuestra relación con el mundo y los objetos.

La acción performativa y pensante del ser humano y la transformación de significados

El ser humano, a través de su presencia, de su interacción intencional, performativa y artística, sobre los objetos y espacios que conforman su propia cotidianidad, tiene la capacidad de convertirse en artista y creador permanente de experiencias estéticas intensificadas por una actitud poética de la vida. Una intensificación artística de la vida que presupone necesariamente un enriquecimiento vital completo del resto de facetas existenciales del ser humano. Pero para ello es necesario una acción performativa, transformadora, vehiculada a través del pensamiento activo, y generada a partir de procesos visuales imaginativos.



Figura 5. Acción performativa sobre el objeto y el espacio cotidiano. Performer: Regina Duif. Fotografía analógica del autor.

En este sentido, es fundamental vehicular estas acciones que van de la acción al pensamiento y del pensamiento a la acción, para entender que, a través de esta práctica, a través de un proceso pedagógico de reflexión y fomento de este tipo de acciones de la individualidad, incorporadas a los discursos de las aulas de educación artística, por ejemplo, podemos lograr objetivos vinculados con el pensamiento identitario, partiendo de la acción y la experiencia artística y estética. Se trata de incorporar un nuevo discurso de pensamiento visual hacia la cotidianidad y partiendo del objeto cotidiano más inmediato en un proceso de transformación estética, transfiguración de significados, para provocar pensamientos sobre nuestro propio devenir. Es por tanto una dinámica reflexiva, pero a la vez parte de una propuesta práctica que, además, no deja de ser una acción pedagógica.

Gracias al largo recorrido de la estética contemporánea, especialmente relevantes son en este sentido las aportaciones de Arthur Danto (2002), y de la práctica profesionalizada de los artistas contemporáneos, disponemos de contundentes ejemplos de

prácticas de transfiguración artística del objeto común y cotidiano, que van del propio Marcel Duchamp, pasando por Andy Warhol hasta llegar a ejemplos más recientes como el de Jeff Koons. Todos ellos claros exponentes de prácticas de transfiguración del objeto cotidiano en diferentes niveles de significado y con intencionalidades muy diversas, pero cuya lección transformadora, como creadora de nuevos mundos a partir del mundo conocido más aparentemente irrelevante, posee un amplio y profundo significado pedagógico y debe ser aprovechado en las prácticas vinculadas a la educación artística de una forma prioritaria, tal y como ya hemos defendido en otros textos precedentes.

Es en la fluctuación, la armonización, la relación constante de miradas a través de la construcción visual, donde generamos una relación estética con los objetos, una relación estética muy diferente a como se establecía en el pasado, y que se articula en base a una construcción de raíces pedagógicas, y donde la imagen, la visualización del objeto, cumple un papel fundamental en ese proceso de transfigurar el objeto cotidiano y visualizarlo a través de nuestra mirada y nuestro pensamiento-acción transformador.

Históricamente, el placer estético, en su acepción etimológica griega, estaba vinculado al principio de la belleza (*to kalón*, en contraposición al de conveniencia, *to prépon*); hoy, aquel se ve determinado fundamentalmente por lo conveniente, es decir, por aquello que atañe al mismo tiempo al sujeto y al objeto, armonizando de modo ilusorio las relaciones entre ambos: su encuentro no despierta ya la ansiedad del reconocimiento de lo sublime como fuerza sumergida en lo profundo de las cosas, sino el convencimiento de una adecuación recíproca de la cosa sensible respecto a un sujeto insensible y de un sujeto que se ha hecho casi “cosa que siente” con el objeto mediado por la imagen (Francalanci, 2010, p. 53)”.

La alteración de lo cotidiano como instrumento de generación de nuevas narrativas y pedagogías visuales

El objeto, está siempre vinculado al ser humano, desde el momento de su gestación como idea, en la mente del creador o del diseñador hasta en el proceso de creación, comercialización y uso. No podemos obviar que el proceso de diseño es un proceso de creación humano fruto del pensamiento. Ningún objeto puede ser creado si antes no ha sido pensado previamente por el instrumento más poderoso y esencial del ser humano, que es su propio acto del pensar, el pensamiento como acción creadora y transformadora. Pero, no obstante, es especialmente en la última fase, en el proceso de uso, en el que cada objeto adquiere su individualidad, en función de la presencia humana que lo acompaña y le da sentido, tal y como ya hemos enunciado.



Figura 6. Acción performativa sobre el objeto y el espacio cotidiano. Performer: Regina Duif. Fotografía analógica del autor.

Aquí aludimos al uso poético, pedagógico, estético, –aquél que rompe con la aparente esencia de utilización práctica de la materia– que es en donde reside la mayor

complejidad conceptual de nuestra relación con los objetos y es el momento y el espacio en el que podemos establecer una nueva relación basada en la imaginación, en los términos que nos propone el profesor Elliot Eisner (2004, p. 112):

Lo irónico es que el engrandecimiento de la vida por medio de las artes es una poderosa manera de ver lo real. Al hacer las cosas más exuberantes o al recontextualizarlas, la realidad, sea lo que sea, parece que se haga más vívida. A veces decimos de un personaje de una obra de teatro o de una película que es real como la vida misma. En estas situaciones la imagen imaginativa actúa como una plantilla mediante la cual reorganizamos nuestra percepción del mundo. Adquirimos nuevos esquemas. Creo que ésta es una de las razones por las que los déspotas han tenido las artes por peligrosas. Las artes ofrecen una plataforma para ver las cosas de maneras distintas a como se ven normalmente. y al hacerlo nos ayudan a preguntarnos: “¿Por qué no?”

A través de la imaginación, a través del transformar, siempre de nuevo recurriendo al pensamiento activo, a la acción, en este caso la acción del pensar y la acción transformadora del hacer, del intervenir con y junto a... se gestan nuevas prácticas del aprender y aprenderse, prácticas que en definitiva son de visualización pedagógica, gestadas para la producción de nuevos mundos, imaginados a partir de lo tangencialmente más material, próximo, pragmático, utilitario, pero a la vez profundamente simbólico, del objeto cotidiano y su entorno inmediato.

Partiendo de esa idea que surge del pensamiento pragmatista de Rorty (1991) en su modelo del método del ironista, y tamizada por su aplicación al ámbito de la educación artística propuesta de forma brillante por Imanol Agirre (2006):

Esta forma de actuar o juego irónico puede desarrollarse mediante diversas estrategias, como la manipulación del contexto y la redescrición, el juego intericónico, la deconstrucción, el análisis del discurso o cualquier otra estrategia de interpretación. No obstante, lo que diferencia este tipo de uso del juego irónico frente a otros usos de estas estrategias de análisis, crítica o

interpretación es que en el caso del ironista queda desterrada de sus pretensiones toda veleidad de dar con algo que pudiera concebirse como “el verdadero significado”. El ironista no cree que pueda alcanzar ninguna verdad fuera de su propio discurso y en este punto mi propuesta formativa presenta discrepancias con otras visiones modernas y postmodernas sobre la función del análisis de los artefactos visuales, para las que su finalidad sería desentrañar el mensaje que, supuestamente, cada obra de arte lleva en sí.

Y es en este punto donde se genera el proceso pedagógico, que siempre deviene en un proceso estético en el caso de la educación artística, y donde no se buscan respuestas unidireccionales, sino generación de experiencias intensificadoras, construcción de poéticas del aprender, del visualizarnos, de crear una relación mediatizada por el arte con nuestra vida cotidiana. Es aquí donde nuestra mirada hacia el entorno más cotidiano se transforma en una experiencia educadora que nos permite construirnos de nuevo a nosotros mismos a cada instante, en cada práctica, en cada experiencia artísticamente percibida.

Las imágenes fotográficas que acompañan este artículo, refuerzan y consolidan desde una narrativa visual, los argumentos esbozados en las reflexiones escritas, se generan estas dinámicas performativas de relación y recepción con los objetos cotidianos. El objetivo de la experiencia fotográfica era la proposición de una autoreflexión sobre la manera de estar y de interpretar el propio espacio y los objetos que en él cohabitan con la persona que construye y constituye ese espacio, a la manera de ese juego irónico del que hemos hablado.

En este caso, una profesora de educación secundaria, se ofreció a participar en la experiencia de investigación visual, lógicamente en su propia casa y con los objetos que ella iba eligiendo al azar y en función de las contingencias del momento y del espacio. Así se estableció una nueva forma de relación perceptual, visual y por ende artística, para generar esa nueva relación y reinterpretación narrativa respecto a ella misma como ser humano que habita y crea con su presencia nuevas condiciones de relación para con los objetos.

El hecho de convertirse en el protagonista activo de la imagen que se genera en relación a tus propios objetos, te desliga de la perspectiva mediatizada por tu posición permanente como observador de tu propia realidad y cotidianeidad. Pasar de esa visión de “cámara objetiva” a ser protagonista de tu propia mirada, a través del tamiz del investigador visual que registra la acción, en este caso, y construye la reflexión sobre el hecho de la propia acción del mirarse a uno mismo para construir nuevos mundos estéticos y artísticos, que nos permiten reaprendernos, reapropiarnos de nuestra relación simbólica y vivencial con lo cotidiano.

Acciones y miradas performativas para un replanteamiento artístico-pedagógico de nuestra relación con el objeto

Siguiendo la línea de las propuestas vinculadas a la investigación basada en imágenes, muy pertinente y necesaria en un área como la investigación en educación artística, y teniendo en cuenta que las imágenes “son un medio o sistema de representación del conocimiento tan aceptable como el lenguaje verbal o el lenguaje matemático, y en algunos casos

incluso más interesante y apropiado que los dos anteriores. (Marín Viadel, 2005, p. 234),” se propone una reflexión visual conjunta a partir de las imágenes del artículo, que se construye a partir de una acción performativa y artística, que resulta necesaria para completar las propuestas reflexivas planteadas en el discurso narrativo del texto.

En una relación dialéctica con los objetos cotidianos, la persona que participa voluntariamente en la experiencia, la profesora Regina Duif, con sus propios objetos y en su propia casa, desarrolla juegos de relación visual y perceptiva con su entorno para vehicular la consecución de una visualización posterior de esas acciones a partir de la fotografía. La fotografía, como ya hemos dicho, fija, genera el registro material, cosifica la acción y permite una relectura posterior de cómo, a través de una mirada transformadora, los objetos construyen nuevos significados que nos permiten reflexionar sobre su origen. ¿Porqué están en nuestro espacio cotidiano?, ¿Quién los trajo hasta allí?, ¿Qué valores nos transmiten y como nos ayudan a entender quiénes somos y como nos vemos en relación a ellos?, y especialmente, que relectura y narrativas visuales podemos generar a partir de esa



nueva relación tamizada por el arte con los objetos cotidianos, porque no hay que olvidar que todo ello se gesta siempre desde una vertiente artística, de creación, de articulación de discursos estéticos.

Las propias imágenes generadas, sobre las que se articula un discurso reflexivo sobre el objeto, pasan a su vez a convertirse en objetos, en esa cosificación de lo visual en el espacio-tiempo de la que se ha hablado en el artículo, y en este caso de una forma todavía más contundente, dado que se utiliza la fotografía analógica como medio de registro y creación discursiva, jugando todavía más a amplificar la reflexión sobre el propio objeto desde la mirada del aprendizaje artístico.

Transfigurar el objeto a través del diálogo y la acción con la imagen como método de aprendizaje artístico

Como muy acertadamente detallaba el profesor Ricardo Marín (2005, p. 231) "Las ciencias humanas y sociales tienen necesariamente un carácter autorreflexivo: los seres humanos tratan de comprenderse y explicarse a sí mismos." Y esta autocomprensión es necesariamente un camino de aprendizaje, una vía pedagógica en la que los discursos vinculados al arte, han sido siempre aliados naturales en el proceso de autoconocimiento del ser humano, de una forma prioritaria.



Figura 7. Acción performativa sobre el objeto y el espacio cotidiano. Performer: Regina Duif. Fotografía analógica del autor.

A modo de conclusión y forma de cerrar la narrativa ensayística a partir de la confrontación de textos e imágenes presentadas, como resultado de una acción performativa-investigadora, queda insistir en la necesidad de romper dinámicas y prácticas pedagógicas en el ámbito de la educación artística, excesivamente basadas en discursos institucionalizados y bajo la limitada presencia del aula, en el caso de los entornos formales de educación, y proponer prácticas y experiencias vinculadas a los asuntos de la vida ordinaria, centrando en nuestro caso la acción y la atención en los objetos que configuran esa vida ordinaria.

A partir de metodologías de acción artística que han de imbricarse en la búsqueda de estéticas de la vida cotidiana y en la propia vida cotidiana como raíz de la producción y creación artística, se debe y se puede, integrar la visualización del ser humano, en referencia a sus propios objetos cotidianos y ordinarios, como una forma de búsqueda y reflexión identitaria. Prácticas y dinámicas de aprendizaje que tienen como punto de partida el objeto, pero que se articulan y ejercitan a través de la imagen, de la escrutadora mirada estética que solo las prácticas artísticas contribuyen a crear.

A partir de estas acciones performativas y dinamizadoras, definidas como una práctica pedagógica, podemos establecer vías de autoaprendizaje colaborativas entre la persona que desarrolla la acción y la que la registra, visualiza y estetiza, en una coparticipación que nos sitúa frente al otro, sus objetos y sus espacios de vida, conocemos al otro y nos reconocemos en la mirada que construimos del otro con nuestras propias imágenes, con el objeto y la fotografía como mediadores.

Definir este tipo de acciones como modelos sobre los que partir en la elaboración de nuevas prácticas de educación artística, desde la reflexión teórica fundamentada, ha sido uno de los objetivos que se plantea este texto y que espera contribuir a abrir posibilidades de re-situación del yo, del otro frente a mí, que me mira, me observa, me registra, me fija y me cosifica a través de la imagen, de la mirada estética y artística, a la vez que yo me miro a mí mismo, me construyo en relación con mis objetos, establezco diálogos visuales con ellos y mi espacio, ofrezco mi espacio, mi hogar, mi identidad a

la mirada del otro, al conocimiento del otro, pierdo el miedo a mirarme y ser mirado, conocido y aprendido por el otro. Establezco, ayudado por la imagen, el objeto y la visualización estética del conjunto, una variedad de posibilidades de relación para descubrirme, aprender sobre mí y sobre los otros, que difícilmente podrían gestarse de otra manera y con otros lenguajes o prácticas de aprendizaje tradicionales. En definitiva, y como siempre en todo proceso educativo que se precie de serlo, establezco una forma de crear nuevos mundos sobre mí mismo y el mundo en el que habito cada día.

Referencias

Agirre, I. (2006). *Modelos formativos en educación artística*. Congreso Regional en Formación Artística y Cultural para América Latina y El Caribe, Bogotá.

Agirre, I. (2005). *Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmática de la experiencia estética*. Barcelona: Octaedro.

Bal, M. (2004). *El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales*. Estudios Visuales. 2004. 11-49.

Baudrillard, J. (1998). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.

Bodenmann-Ritter, C. (2005). *Joseph Beuys. Cada hombre un artista*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili. 2003.

Danto, A. (2002). *La transfiguración del lugar común*. Barcelona: Paidós.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.

Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós.

Fontcuberta, J. (ed). (2003). *Estética fotográfica. Una selección de textos*. Barcelona: Gustavo Gili.

Francalanci, E. L. (2010). *Estética de los objetos*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.

Marín Viadel, R. (2005). La investigación educativa basada en las artes visuales o arteinvestigación educativa. *En Investigación en educación artística* (pp. 223-274). Granada: Universidad de Granada.

Moles, A. (1975). *Teoría de los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili.

Prosser, J. (ed). (1998). *Image-based Research. A sourcebook for Qualitative Researchers*. London & New York: RoutledgeFalmer.

Rorty, R. (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós.

Shusterman, R. (2000). *Performing live: aesthetic alternatives for the ends of art*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Shusterman, R. (2002). *Estética pragmatista. Viviendo la belleza, repensando el arte*. Barcelona: Idea Books.

Vattimo, G. (1990). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós. ♦

