

## DESBORDAR LOS ENCUADRES CONVERSACIONES CON GABRIELA AUGUSTOWSKY



### Invitada internacional:

**Gabriela Augustowsky**

Dra. en Bellas Artes

Docente de posgrado en FADU UBA (Argentina)

### Entrevistador:

**Eugenio Ferrer R.**

Mag. en Artes

Coordinador Línea Vinculante

Facultad de Arquitectura y Artes UACH

Valdivia\_julio\_2024

### Introducción

A mediados de 2024, la dirección de la Facultad de Arquitectura y Artes me propuso organizar un seminario enfocado en pedagogías relacionadas con las prácticas artísticas, concebido como un espacio de debate académico y especialmente dirigido a los y las docentes de la Línea Vinculante. El desafío era significativo, y buscando referentes que encajaran con el propósito del evento, un contacto en la Universidad de Chile me sugirió el nombre de Gabriela Augustowsky. Tras investigar

brevemente su destacada trayectoria en el ámbito de la educación, supe que era la persona ideal para el seminario.

Le escribí sin demasiadas expectativas de éxito, pero para mi sorpresa, Gabriela respondió rápidamente, aceptando la invitación para viajar al sur de Chile. Cuando finalmente llegó a Valdivia, su calidez y amabilidad dejaron una impresión inmediata y profunda en todos quienes la conocimos. Aunque su estadía en la ciudad y en la Universidad Austral fue breve, tuve la oportunidad de conversar con ella y conocer sus perspectivas sobre la enseñanza de las prácticas artísticas, el contexto político actual en Argentina y los desafíos de la docencia universitaria.

Gabriela Augustowsky es doctora en Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, además es magíster en didáctica y licenciada en ciencias de la educación de la Universidad de Buenos Aires. Es profesora de posgrado en la FADU\_UBA (Buenos Aires) y autora de numerosos artículos académicos y libros destinados a la formación docente, entre los cuales destacan *Las paredes del aula* (Amorrortu 2005); *Enseñar a mirar imágenes en la escuela* (Tinta fresca 2008); *El arte en la enseñanza* (Paidós 2012); *La creación audiovisual en la infancia*; *De espectadores a productores* (Paidós, 1º Premio al libro

de Educ. Obra Teórica F. El Libro 2018); y *Territorios de la educación artística en diálogo* (UNA, 2023).

Durante los días 11 y 12 de julio, Gabriela dictó una charla y un taller que fueron recibidos con entusiasmo por quienes tuvimos el privilegio de asistir. En medio de su apretada agenda, logramos encontrar un espacio para esta entrevista para la revista *Espacio Transdisciplina*, en la que abordamos temas fundamentales para la Línea Vinculante y las inquietudes compartidas entre nuestras instituciones.

### 1. Creatividad, tramas y mitos

**EF:** Existe una cierta idea, algo romantizada, pero extendida de la creatividad como expresión de una voluntad intuitiva individual, de una sensibilidad propia interior que tiene el control y la dirección tanto del proceso como del producto. Una individualidad que pone énfasis en una obra-producto final como autoría personal. En ese sentido ¿cómo ha de entenderse el trabajo colaborativo? ¿Se ha modificado el concepto mismo de creación o a las prácticas artísticas actuales no les interesa el concepto de creatividad y prefieren otros como interactividad, performatividad, deconstrucción, transgresión, etc.? ¿Es esto lo que has llamado “una concepción desmitificada de la creatividad”?

**GA:** Es importante colocar esto en un contexto educativo y formativo. Por ejemplo, ¿hay un don? Es bien posible

que el educador deba descubrirlo. Pero si entendemos que la capacidad creadora es algo que se puede educar y es producto de un intercambio, entonces la formación misma es distinta: donde influyen el medioambiente, el entorno, el encuentro con pares, las interacciones con materiales, entonces la creatividad es producto de una trama, no algo alojado en el sujeto, sino algo que los sujetos expanden a las relaciones. No hay que pensar entonces, en el innatismo o por otra en los objetos creativos en sí, sino en una tercera posición en función de lo relacional, una función rearticulada, redistribuida. Es un concepto que se va redefiniendo a través de creatividades rearticuladas (cabe citar aquí a García Canclini<sup>1</sup>), que no son actos puros, sino de remix, de mixturas, de reciclaje, que son fluidos y dinámicos, convertir algo en otra cosa y echarlo a rodar. Después está el contexto posdigital (en el sentido que lo digital ya no es una novedad), lo digital en su condición crítica. En cierto modo ya no es posible pensar en un mundo no digitalizado, aunque podemos trabajar en hiatos. Por otra parte, lo creativo lo utilizamos también como adjetivo, aunque son unos usos romantizados como dices, pero han quedado como huellas y continúan operando.

1 Nota del editor: se refiere a Néstor García Canclini (1939), escritor, profesor, antropólogo y crítico cultural argentino.

## 2. Ética: imágenes que curan imágenes

**EF:** ¿Cómo tratas la idea de límites éticos en el arte en contraposición con la necesidad de una libertad creativa para explorar lo desconocido? Si hay límites, ¿cuáles son, quién los establece? ¿Es la ética un límite para la creatividad y la innovación científica o es un obstáculo a la creatividad? En algunos casos pueden operar códigos de conductas morales, religiosas o ideas nacionalistas como límites a lo socialmente aceptable, pero ¿no es acaso el arte y sus pedagogías una forma de desplazar esos límites o existe algún tipo de límite ahistórico cuyo traspaso resulta inaceptable en cualquier momento y lugar?

**GA:** No todo traspaso de límites es arte. Por ejemplo, la motosierra mileista es una provocación con sentido destructivo. Esas operaciones que son disruptivas, me pregunto ¿cuál es el sentido? Pero al mismo tiempo, tampoco se puede ser naif o vincular tan ingenuamente el arte con el bien o lo bueno. Estamos viviendo en un mundo que está roto, una sociedad donde están dañados los vínculos y las relaciones personales, lanzados a una



Imagen N°1, (fuente: del editor) Semana Intensiva 2024

competencia feroz. Gimeno Sacristán, en la década de los ochenta, decía que en educación hay tres componentes en las ciencias de la educación: la explicación (tratar de explicar por qué las cosas son de cierta manera), lo normativo (los métodos), y el componente utópico. Esto último está en toda promesa educativa; hay una idea de sujeto, de sociedad, de artes, y el sentido de las artes en la sociedad, lo que da sentido. En una perspectiva epistémica o ideológica ¿qué sentido tiene el arte? Generar preguntas, inquietar, conmover, mirar desde otros puntos de vista, pero también crear lazos, formas de pensar una creatividad colectiva que propone encuentros; cuando me encuentro con otros, otras, otros

es cuando aparece mi mejor yo. Chola Poblete<sup>2</sup>, artista queer que vive en Argentina, dice que no es posible pensar la obra sin el sentido, sin el contexto. Por otra parte, está también la cuestión de la crueldad, de destruir, eso no es disruptivo, es destructivo y no se debe confundir. En el marco de una enseñanza reflexiva se trata de pensar también en aquello. Un docente es, al mismo tiempo, un “curador” de su curso y ve qué elige para llevar al aula, ¿se muestran obras de mujeres, obras colectivas, etc.? Rosana Paulino, artista brasileña, habla de “imágenes que curan imágenes” para combatir el racismo en los objetos y lo degradante en la publicidad cotidiana; las artes como posibilidad de reparar, de generar suturas que permiten reparar el dolor. Es, de alguna manera, entender las artes como posibilidad de reparar, de suturar el dolor, no esconder las imágenes vejatorias, sino generar interacciones para, de algún modo, reparar. Así también están las prácticas relacionadas con pedagogías de la memoria que retraen los cuerpos para salir de la literalidad. Es un hilo que debería tomar todo acto educativo, que al mismo tiempo es ético, político y estético.

## 3. Docencia y transdisciplina

**EF:** ¿Qué piensas acerca del rol del docente en las prácticas artísticas, especialmente en las prácticas interdisciplinarias?, ¿cómo ha de traspasar las limitaciones propias de una formación disciplinar para impartir luego asignaturas inter o transdisciplinarias?, ¿qué habilidades debiera poseer o qué técnicas pedagógicas debería conocer?

**GA:** Fuimos formados en un campo disciplinar específico, “yo soy ...”. Esa primera lección, esa primera formación es fuerte en términos identitarios y uno se siente habilitado,

2 Nota del editor: Chola Poblete es una joven artista transdisciplinaria argentina que trabaja con performance, videoarte, fotografía y objetos múltiples.

y con más comodidad. Esto supone una dificultad para trabajar inter o trandisciplinariamente y es algo que tenemos que aprender. En la práctica, las disciplinas son tribus, con sus propios léxicos, sus códigos, sus componentes estéticos y también su sentido del humor. La pregunta que viene ¿puede trabajar con otra tribu? Las características de una educación actual (que tiene fuertes componentes en lo audiovisual), por ejemplo, es la de un docente muy curioso que se atreve a transitar por caminos no recorridos, de un animarse a transitar otras lecturas, mantener una disposición al diálogo, aceptar que hay otros saberes y tener capacidad de entablar diálogos con otros colegas, con otras tribus. Pero claro, tenemos estructuras jerárquicas y debemos esforzarnos para poder realizar un trabajo transversal, un trabajo en lo común, probando modos de accionar que permitan ese encuentro; es decir, debemos exigirnos para generar esa escena en el trabajo docente. Es necesario hacer muchas lecturas, escuchar, ver obras con las cuales uno no está habituado, trabajar con otras materialidades. Es una disposición persistente a seguir aprendiendo.

**EF:** ¿Entonces hay una transformación del sujeto educador?, ¿cómo hacer el tránsito desde ese “yo soy”, en el cual me siento cómodo, hacia territorios que son más desconocidos?

**GA:** Me parece que no es una cuestión de “personalidad”. Los estudios dicen que no hay una predisposición o una cierta personalidad para hacer transdisciplina. La idea de transdisciplina, lo interterritorial, la idea de lo vinculante, es una condición de las prácticas artísticas contemporáneas. Entonces, debe ser considerado como parte de las prácticas docentes de hoy para las cuales es necesario estar preparado. Es desplegarse en otros territorios, como un campo expandido. Trabajar con otros es una condición, pero tampoco se trata de escapar

de las disciplinas, sino que uno vuelve a la disciplina más enriquecido. Es como cuando uno viaja y vuelve a casa; vuelve de “otro modo”. Salir de la comodidad de lo propio para encontrarse con otros y también colocar en cuestión su propio saber enriquece mutuamente. Estela Quintar<sup>3</sup>, didacta argentina que vive en México, habla sobre el microaprendizaje, el gesto situado, como un encuentro con “la radical diferencia”, donde no tienes que perder tu propia artisticidad, sino que esta se encuentra con otros en todos los espacios de inflexión. La idea de Quintar, es también de “cauce y río”: cauce es aquello más rígido o fijo, por ejemplo lo curricular; pero después está lo que fluye, el río, que es la práctica misma, los estudiantes, nosotros como docentes, dúctiles, que cambian, que ajustan conceptos, etc.

#### 4. Pedagogías de la memoria

**EF:** Existe una cierta tendencia a entender lo nuevo como idea de ruptura con el pasado, donde lo nuevo

<sup>3</sup> Nota del editor: Estela Quintar es una educadora argentina radicada en México, destacada por sus innovadoras metodologías educativas.



Imágenes N°2, 3 y 4 (fuente: del editor) Semana Intensiva 2024



carece de ataduras o vestigios que serían un lastre a la experimentación, un límite a la búsqueda indagatoria del mundo actual, un mundo que se subentiende como muy diferente al pasado. En tal sentido ¿cómo conciliar esto con la idea de recuperación de la memoria, de revisión de la historia, etc.? En tu opinión ¿son dos vertientes contemporáneas excluyentes?

**GA:** Es una decisión política. En relación con la educación, la fantasía de lo nuevo, que linda con la novedad, en realidad es una falta de información, algo que no se sabe y pasa por nuevo. Por ejemplo, la idea de los aprendizajes en base a proyectos tiene más de 100 años. En educación lo nuevo tiene varios problemas, como por ejemplo presentar como nuevo algo que tiene muchos años de existencia, pero cuya procedencia se desconoce. Entonces lo primero es que se hace necesario formular la pregunta ¿de dónde sale, de dónde viene?, ¿cuál es el origen?, ¿cuáles son sus huellas?

Otro prejuicio es que “todo lo nuevo es mejor”; a veces sí, pero muchas veces no es así. Aparece la tecno-promesa que no siempre funciona. Resuelve algunas cosas y otras no. En términos de desigualdad, puede incluso acrecentar las diferencias. Lo nuevo también genera nuevos problemas. La memoria debe estar presente, especialmente en nuestros países, en un contexto político como el latinoamericano. En ese sentido, hay todo un consenso de rechazo a las dictaduras y de relevar el “nunca más”, pero ciertas tendencias políticas reaccionarias vienen a desestabilizar conceptos que se creían ya adoptados y por eso surgen las pedagogías de la memoria. Se trata de entender que no es algo estanco, sino un ejercicio que cada generación asume con sus propias preguntas. Pero cuidado, la memoria no puede ser impuesta o autoritaria. Hay prácticas que pueden tener sentido en un momento, pero no ser válidas en otro. La memoria se va renovando constantemente. Todo

educador debería realizar, de un modo u otro, pedagogías de la memoria; no es posible regalar eso, la verdad, la memoria, la justicia: sitios de memoria, teatro por la identidad, colectivos de hijos, de padres desaparecidos, etc. A propósito de tu pregunta anterior, la memoria nos exige cruzar campos disciplinares. Es un campo de disputa, por ejemplo, el de las imágenes, la guerra de memes, la construcción del discurso verbal y del discurso visual, como aparece la cuestión estética. Sobre todo es entender cómo funciona la lógica de la inmediatez y el universo de las redes. El trabajo de la memoria eso sí, tiene un desafío grande: no agarrar el atajo de la nostalgia, de la retrotopía (que es una idea de Bauman<sup>4</sup>). También tenemos que hacer investigación para conocer mejor a nuestros estudiantes, evitando el prejuicio, hacer reflexión sobre cómo enseñamos; porque no hay una única forma de enseñar; porque un docente hace lo que hace, cómo son las interacciones al interior del aula, que no estén separadas las prácticas de investigación de las prácticas de enseñanza. También vale la pena investigar desde las propias prácticas con modelos de investigación-acción que involucren, por ejemplo, lo biográfico.

<sup>4</sup> Nota del editor: aquí Gabriela se refiere al texto *Retrotopía* (2017) de Zygmunt Bauman, que plantea el concepto-imagen de Tomás Moro sobre un topos, lugar de un estado futuro ideal. Bauman invierte el tiempo, donde la utopía no estaría en el futuro, sino en el pasado.



Imagen N°9 (fuente: del editor) Semana Intensiva 2024



## 5. Procesos y productos

**EF:** Hay ciertas prácticas que se presentan en forma espectacular, en el sentido de generar una experiencia inmediata, envolvente o inmersiva, incluso en formatos participativos, donde quizás se valora el proceso interactivo en detrimento del producto. Todo esto puede ser muy deseable, pero su operatoria puede llegar a ser más emocional que reflexiva. Esta espectacularidad, ¿podría distraer las prácticas artísticas de contenidos más críticos, de vertientes más reflexivas y desafiantes en favor de experiencias efímeras o en extremo algo insustanciales?

**GA:** La diferencia entre producto y proceso es una falsa dicotomía. Las dos cosas tienen que suceder. Elliot

Eisner<sup>5</sup> dice que una de las condiciones—un primer criterio de evaluación— es que un estudiante esté conforme con lo que hizo, que le genere satisfacción. En el Ojo ilustrado, Eisner desarrolla la evaluación cualitativa en un sistema fuertemente cuantitativo. En una obra se trata de entender qué sucedió. El proceso hay que pensarlo en términos formativos. Pensar que los trabajos que hacen los estudiantes en la universidad deben ser obras de arte es la nostalgia del maestro artesano. Cada vez que un estudiante hace una entrega es evaluado como si fuera una cuestión de vida o muerte. En cambio, se debe considerar esa obra como parte de un proceso formativo. A veces los criterios de evaluación son externos al proceso formativo y es deseable que esos criterios, rúbricas o parámetros deban crearse con los propios estudiantes. Los estudiantes te miran con una cara de ¿qué quieres de mí? Eisner propone muchas estrategias de cómo hacer eso; el portafolio, el “procesofolio”, el registro de cómo los estudiantes van resolviendo y cambiando. Entre lo

5 Nota del editor: Elliot Eisner (1933-2014) fue un destacado profesor de la Universidad de Stanford, que promovió la idea de una educación basada en el arte.



Imágenes N°5, 6, 7 y 8 (fuente: del editor)Semana Intensiva 2024



absolutamente objetivo y lo absolutamente subjetivo, está lo transactivo; es el modelo de la crítica, narrativo, descriptivo y no solamente cuantitativo. Si un trabajo de un estudiante es banal, bueno, podemos preguntar por qué ha resultado así; usar el modelo de la crítica, de la evaluación auténtica. A veces uno toma parámetros o criterios externos, pero también se pueden construir parámetros dentro del grupo. Cuando se habla de “calidad” es necesario brindar referencias y ser explícito con ellas, no para que el estudiante haga según esas referencias, no como parámetros, sino como para dar a entender a qué nos referimos. Respecto de tu pregunta sobre lo espectacular en las prácticas artísticas, a veces en obras muy esponsoreadas<sup>6</sup> lo artístico queda como muy en el borde y se trata de condiciones de producción que no se pueden replicar. Pero no quiero caer en la dicotomía de lo comercial y lo no comercial, lo popular y lo no popular; lo contemporáneo es un paraguas muy grande y amplio que cobija muchas prácticas y cada uno dentro de su proyecto de trabajo es donde debe formar su propio encuadre formativo. Es importante que el docente explicité la cancha en la que se va a jugar, no de manera autoritaria, sino como orientación, permitiendo desbordar aquellos encuadres demasiado rígidos. Pero no hay que olvidar que los docentes enseñamos y lo quisiera recalcar con mayúscula: el aula no es solo un escenario, es un lugar donde los estudiantes van a aprender.

**EF:** Gabriela, muchas gracias por compartir con nosotros tus ideas y tu destacada trayectoria.

<sup>6</sup> Nota del editor: Gabriela utiliza un anglicismo que puede ser traducido como “patrocinadas”.



Imagen N°10 (fuente: del editor) Semana Intensiva 2024