

LLAMADO 16/17
**PROFESOR TITULAR DE TALLER DE LIBRE
ORIENTACIÓN ESTÉTICO PEDAGÓGICA**
Escalafón: G - Grado: 5
Expediente número: 161120-000148-17

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
INSTITUTO ESCUELA DE BELLAS ARTES

TRABAJO ESCRITO

ANA LAURA LOPEZ DE LA TORRE

CI 1.931.926-2

Fecha de nacimiento: 12/12/1969

Tel: 099 788 495

Mail: lopez.analaura@gmail.com

Fecha de preinscripción: 08/08/2017

Número de preinscripción: 82440

ÍNDICE

Introducción	p. 1
Ubicación de la propuesta	
a) En el campo artístico nacional e internacional	p. 2-3
b) En la estructura educativa del IENBA	p. 4-5
c) Postulados docentes	p. 6-8
d) Postulados estéticos	p. 9-10
Objetivos	p. 11-12
Contenidos	
Organización de los cursos	p. 13
Contenido de los cursos	p. 14-15
Metodología	p. 17-18
Evaluación	p. 19
Bibliografía	p. 20-24

INTRODUCCIÓN

Este documento detalla mi propuesta para el llamado a provisión de un cargo de Profesor Titular de Taller Paralelo de Libre Orientación Estético-Pedagógica (TLOEP). La apertura de un nuevo Taller Fundamental brinda la posibilidad de ampliar y diversificar el repertorio de opciones de formación para estudiantes del Segundo Ciclo del IENBA con una propuesta que complementa y dialogue críticamente con la de los TLOEP ya consolidados, liderados por los Profesores Alonso, Bruzzone, Laborde, Musso y Seveso.

Esta propuesta postula un acercamiento desde la amplitud de corrientes de pensamiento y acción del arte contemporáneo y más concretamente desde la diversidad de manifestaciones y expresiones artístico-culturales que se engloban bajo el término “práctica artística de orientación social”¹. Es dentro de este campo de las artes donde he ejercido la práctica artística a nivel internacional y nacional por casi 20 años, participando activamente en sus discusiones teóricas y desarrollo metodológico, en la construcción de marcos de acción (tanto institucionales como comunitarios) y en esfuerzos colectivos para visibilizar y legitimar su aporte y valor en las esferas del arte y de la acción social. De esta experiencia da cuenta la relación de méritos adjunta a mi propuesta.

En consonancia con los postulados expresados en la Ordenanza de Grado, la propuesta de TLOEP que se describe en este documento, apunta al desempeño profesional y académico de los estudiantes (UDELAR 2011; Art 2 y 3), habilitando el desarrollo de una práctica fundamentada en sólidos conocimientos teóricos, habilidades prácticas y capacidad crítica (Ibid, Art. 6), enmarcada en una actitud ética y responsable hacia el aprendizaje a lo largo de la vida y el ejercicio consciente y solidario de la ciudadanía (Ibid, Art 2 y 3).

La integración de funciones universitarias constituye la matriz para mi propuesta de contenidos y metodología pedagógica, concibiendo al TLOEP como un espacio organizado por los intereses de los estudiantes, en donde desarrollar actividades que articulen la enseñanza, la investigación y la extensión (UDELAR 2011). Mi práctica artística y docente, centrada en la inserción en el medio social (para leerlo, para actuar y pensar con y en el) encuentra en la UDELAR y en el IENBA un adecuado marco institucional dado por una historia de compromiso con la extensión y el relacionamiento con el medio, basada en la filosofía de la Reforma de Córdoba (Federación Universitaria de Córdoba 1918) y las voluntades expresadas en la Segunda Reforma impulsada en el seno de la UDELAR desde el 2006 (Arocena et al 2011, Bentancur 2014).

Se tendrá también como importante favorecer la integración disciplinaria y profesional de los estudiantes, la flexibilidad y la diversidad curricular (Op cit UDELAR, Art. 6). Para esto se aportará activamente al desarrollo de la oferta de Cursos Optativos y Electivos, trabajando en colaboración con los equipos docentes de otros TLOEP, de las Áreas Asistenciales y del Seminario-Taller de las Estéticas III, favoreciendo el libre ejercicio de la creatividad y la amplitud de orientaciones teóricas y estético-plásticas de los estudiantes.

1 Una breve discusión acerca de la definición y alcance de estos términos se presenta en la sección 02_Fundamentación.

Finalmente cabe señalar que esta propuesta está centrada en la exploración experimental y crítica del lugar que ocupa el arte en la sociedad, interrogando a los estudiantes acerca de su motivación, rol y responsabilidad como artistas en relación e interacción con otras esferas del conocimiento y hacer humano. Para llevar adelante este ejercicio - que es fundamentalmente un ejercicio de reflexión filosófica, política y ética - no se prescriben ni proscriben orientaciones estéticas ni lenguajes artísticos. Por esto, la propuesta que se desarrolla a continuación está en sintonía con los conceptos y el espíritu que anima y distingue la propuesta educativa del IENBA desde la reforma del Plan 60 (Pastorino & Umpierrez 2007), sin perder la vocación de promover y profundizar en todas las líneas de pensamiento y acción del arte contemporáneo que demanden los intereses de los estudiantes que se incorporen al TLOEP.

UBICACIÓN DE LA PROPUESTA

La fundamentación de esta propuesta toma como punto de partida y referencia, la historia de la experiencia pedagógica del IENBA, buscando ser fiel a su originalidad y particularidades, al tanto que propone un acercamiento desde las prácticas socialmente comprometidas o prácticas de orientación social, que no prescribe el tratamiento y valorización de otras corrientes del arte contemporáneo.

a) Las prácticas artísticas de orientación social en la situación del arte nacional e internacional.

La aparición y expansión de prácticas artísticas relacionales, participativas y colaborativas, desarrolladas en contextos sociales, comunitarios o vinculadas al activismo o a las luchas de movimientos sociales, es uno de los fenómenos más característicos del arte contemporáneo y uno de los puntos salientes en su deslinde del paradigma del arte moderno. Algunos autores lo han caracterizado como un “giro social de las artes” (Bishop 2006b) en su acercamiento a los intereses y estrategias metodológicas de las ciencias sociales (Foster 2001; Coles 2000). Este campo de operación artística – enmarcado en las décadas 1950-70 en el desarrollo del arte no objetual por un lado y del arte popular y político por otro - converge a partir de los 1990 en lo que hoy se conoce genéricamente como arte de orientación social o arte socialmente comprometido- en inglés “socially-oriented art” o “socially engaged art” (Helguera 2011; Thompson 2012).

El esfuerzo por describir y teorizar estas prácticas ha resultado en una batería de términos que describen sus diversos acercamientos metodológicos y énfasis conceptuales: arte relacional (Bourriard 2008), arte dialógico (Kester 1998), estéticas de la emergencia (Laddaga 2006), arte participativo (Bishop 2006) o “community-based art” (Kwon 2004, Kester 2004). Su cercanía filial con el arte comunitario es indudable, sin embargo el término “arte comunitario” es aún visto con recelo en el campo del arte contemporáneo por su estrecho vínculo con las políticas públicas de democratización cultural, la filantropía corporativa y la cooperación internacional para el desarrollo (Adams & Goldbar 2001; Cleveland 2002). El término “prácticas artísticas de orientación” o su abreviación “**práctica social**” cuenta actualmente con cierto consenso, por su naturaleza abarcativa que permite utilizarlo para describir prácticas de artistas, pero también de trabajadores culturales, arquitectos o diseñadores que comparten el interés por la intervención en contextos sociales, el compromiso con el cambio social y las estrategias participativas y

colaborativas que abren el proceso creativo a las ideas y conocimientos de otros actores sociales. **Se utilizará este término a lo largo del documento, con la salvedad de que abarca modos de producción muy diversos, tanto objetuales como procesuales.**

La creciente importancia de la práctica social en el campo artístico se evidencia en:

- su expansión y alcance geopolítico
- los esfuerzos por integrar su enseñanza en escuelas de arte
- el aumento exponencial de material bibliográfico disponible para su estudio (construcción historiográfica y genealógica, teorizaciones y descripciones “densas”)
- la legitimación que supone la existencia de instituciones dedicadas a su promoción y estudio
- su inclusión en la programación de bienales y centros de arte de referencia mundial
- la aparición de importantes premios internacionales dedicados a impulsar la creación de este tipo de obras o proyectos

Como tendencia del arte contemporáneo, la práctica social tiene raigambre en las prácticas artísticas alternativas de las décadas de los 1950 y 1960, con movimientos transnacionales como el Situacionismo, Fluxus o el conceptualismo y en expresiones de arte político en los centros culturales de Latinoamérica, Europa del Este y Asia.² Sin embargo, la práctica social se conceptualiza como tal y gana legitimidad institucional a partir de los 1990 cuando se comienza a consolidar como una de las tendencias renovadoras en el campo del arte contemporáneo, capaz de resolver el estancamiento político de la posmodernidad. El fenómeno de la institucionalización de la práctica social se da primeramente en el mundo anglosajón, pero en la actualidad es una constante de todos los centros globales del arte contemporáneo.

Desde el campo del arte y las humanidades, la práctica social ha sido interrogada en relación a la presión que ejerce sobre previos consensos y polarizaciones teóricas sobre la dimensión social, ética y estética del arte. Las demandas por reconocimiento y recursos para estas prácticas también plantea conflictos al cuestionar las relaciones de poder establecidas en los ecosistemas del mundo del arte. Desde el campo de las ciencias sociales se ha criticado el desconocimiento, apropiación y simplificación de la complejidad de fenómenos estudiados y teorizados en profundidad por la antropología, la sociología y la geografía humana, disciplinas que sin embargo ven con interés las posibilidades que abre la colaboración interdisciplinaria con artistas trabajando en comunidades, particularmente por dos de sus acercamientos metodológicos: el manejo competente y complejo del lenguaje visual y el reconocimiento explícito de la dimensión subjetiva, sensorial y afectiva de las relaciones sociales.

En nuestro país existe una historia que puede ser comprendida en el estudio de la práctica social, organizando momentos en la historia del arte nacional en torno a su preocupación o capacidad para intervenir y participar en espacios sociales externos al mundo del arte. La experiencia del Club de Grabado desde el 1953 hasta su disolución en 1989 es señera en este respecto, y ejemplar en cuanto a que demuestra que la práctica social no está reñida con los lenguajes artísticos tradicionales (Tiscornia 2011). También son parte de esta historia las actividades de extensión y relacionamiento con el medio del IENBA y las acciones performáticas postdictadura de artistas como Clemente Padín y el colectivo Fabla. Más recientemente se constatan incursiones en la práctica social en la obra de artistas jóvenes, muchas veces en la intersección con prácticas activistas y/o

² Se reconocen antecedentes históricos en el Realismo y algunas vanguardias históricas (Futurismo, Constructivismo Ruso, Bauhaus, Dadá y Surrealismo)

colaborativas. Entre los artistas nacionales que han recibido reconocimiento crítico y cuyas prácticas ejemplifican esta tendencia se destacan Paula Delgado (Como sos tan lindo, Rituales Feministas para la Salud Social), Alfredo Ghierra (Alfredo Ghierra Intendente), Sebastián Alonso y Martín Craciun (Amorir), Agustina Rodriguez y Eugenia Gonzalez (Toll Gallery), Hekatherina Delgado (La caída de las campanas); Florencia Flanagan (Tejer el Manto) y Valeria Piriz (10 de cada).

Si bien es una forma de práctica que atrae el interés de artistas jóvenes, no existe un marco formal de aprendizaje e intercambio, o de construcción de conocimiento local. De este interés provienen las diversas solicitudes de presentación de panoramas históricos y conceptuales de práctica social o estudios de caso de mi práctica artística, de la que se da cuenta en la relación de méritos.

El origen de este tipo de prácticas, abiertamente político y contrahegemónico, nos interpela hoy a reflexionar sobre los impactos de su creciente institucionalización, su convergencia con políticas culturales y sociales, su vínculo con movimientos sociales, su abrazo o rechazo a las tecnologías digitales de comunicación y control, y especialmente sobre su potencial para re-configurar las formas en que pensamos y vivimos en comunidad. En este sentido, la propuesta para este TLOEP aporta a las nuevas generaciones de estudiantes una orientación estético-pedagógica de gran actualidad en el arte contemporáneo, que recoge, revisa y pone en valor la dimensión social, comunitaria y solidaria del proyecto pedagógico del IENBA recogida en la postulación de sus “motivaciones fundamentales, en la proyección de la enseñanza vinculada a su entorno social, a sus inquietudes, necesidades y destino” (IENBA 1991, p. 2).

b) La práctica social en el marco de la estructura educativa del IENBA

La expansión o “derrame” del arte hacia contextos sociales en donde el arte – y particularmente el arte contemporáneo - muchas veces no es parte del repertorio de usos socio-culturales existentes, plantea diversas tensiones e interrogantes. La propuesta de este TLOEP implica para los estudiantes el desafío de explorar la complejidad y potencialidad de sus prácticas artísticas tanto en relación a contextos comunitarios, al mundo del arte y las humanidades como a su interacción con conceptos, métodos y espacios de circulación de las ciencias sociales, de donde proviene una parte importante de las herramientas metodológicas de la práctica social.

El nivel de desarrollo, diversificación y complejidad alcanzado por la práctica social en la actualidad, amerita su tratamiento en profundidad, particularmente en el contexto de un espacio de formación artística superior estatal. Esta es una tendencia de la práctica artística que no está presente explícitamente en la oferta de los TLOEP pero que tiene muchos puntos de contacto e intersecciones con el imaginario histórico del IENBA.

Tanto la experiencia reformista del IENBA recogida en el Plan 60 y su posterior aplicación, como las actividades de extensión y relacionamiento con el medio llevadas adelante por la Escuela desde su reapertura en 1985, comparten diversos presupuestos e inquietudes con la práctica social, pudiendo ser consideradas manifestaciones locales de este fenómeno del arte contemporáneo internacional. Algunos de los antecedentes artísticos en que se fundamentó el Plan 60 son también de frecuente referencia en la construcción de un marco teórico y una historiografía o genealogía para la práctica social. En particular

se destaca la recíproca influencia de las investigaciones teórico-prácticas de William Morris y el Arts & Crafts y de la Bauhaus, por su exploración de la potencia del arte para mejorar la calidad de vida material y espiritual de los seres humanos, su puesta en valor de tradiciones y habilidades artísticas presentes en la producción material y simbólica de las clases trabajadoras y su revisión de la idea capitalista de los objetos, herramientas y materiales, proponiendo una nueva relación entre el sujeto humano y su cultura material que supere la concepción de subyugación y explotación centrales al proyecto del capitalismo.

La introducción del abanico de posibilidades políticas, expresivas y conceptuales que la práctica social ofrece, queda perfectamente ubicada en el marco de la propuesta educativa del Segundo Período del Plan de Estudios, al cual el estudiante llega con una formación sólida en su conocimiento de la fenomenología de la percepción, de la historia del arte en su contexto socio-cultural y de las posibilidades expresivas de diversos lenguajes artísticos. Desde esta plataforma, los estudiantes pueden avanzar en la investigación de sus intereses y orientaciones estéticas y plásticas, beneficiándose de los aportes de innovaciones teóricas y metodológicas de la práctica social, del aprendizaje de habilidades prácticas específicas (facilitación, mediación, autogestión de proyectos, documentación y evaluación de procesos colectivos) y profundizando en la investigación de las posibles aplicaciones de lenguajes y técnicas artísticas al trabajo en contextos sociales diversos.

El formato del TLOEP – un espacio-taller de desarrollo creativo y autodidacta, pero orientado por un artista profesional referente – tiene sus orígenes en el modelo romántico del maestro y su atelier. En Uruguay este formato fue replicado como el formato estándar de enseñanza artística, tanto en los cursos del Ateneo de Montevideo (1886-) como del Círculo de Bellas Artes (1905-1943) y en su posterior conversión en espacio de educación formal pública, bajo la designación Escuela de Bellas Artes, dependiente del Consejo de Educación Primaria por decreto del Poder Ejecutivo de 1943 (Pastorino & Umpierrez 2007, p. 31-32). Esta modalidad de enseñanza se continúa y recoge en el Plan 60, bajo la nomenclatura Taller Fundamental Paralelo, definidas como “cátedras múltiples de libre orientación estética” (ENBA 1966, Art. 28) y reglamentadas en su funcionamiento y relación el resto de la estructura de enseñanza de la Escuela (ENBA 1966, Art. 13, 16, 21, 28 y 31). La experiencia de los Talleres de la Facultad de Arquitectura fue también un importante referente en el que se modelaron los Talleres Fundamentales. Según el Prof. Samuel Sztern, la profundización de la reforma en la modalidad de Talleres Fundamentales Paralelos era una de las preocupaciones post-reapertura, que el entonces Director de la ENBA Jorge Errandonea no llegó a ver concretarse antes de su fallecimiento.³

En el reglamento del Plan 91 se mantiene la denominación de Talleres Fundamentales y su concepción como espacios de libre elección en que los estudiantes - orientados por el Profesor Titular del TLOEP - profundizan en sus intereses y orientación estético-plástico convergiendo a la definición del centro conceptual y técnico de su práctica artística (IENBA 1991, Art. 28). De ser seleccionada esta propuesta, se espera poder aportar de manera significativa a la reflexión acerca de la pertinencia, estructura y cometido de los Talleres Fundamentales en esta nueva etapa de la proyección educativa del IENBA, signada por los cambios introducidos por la nueva Ordenanza de Grado del 2011 y acompañada por los avances hacia la concreción de la Facultad de las Artes, la inminente

3 Entrevista con Samuel Sztern, 2010 realizada en el marco de mi investigación doctoral.

apertura de una nueva Licenciatura de Danza, la incorporación gradual de la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático a la órbita de la UDELAR y el desarrollo de propuestas de Maestría en el IENBA y en la EUM.

El aprendizaje enmarcado en el TLOEP permite la libre exploración de los medios, lenguajes y procedimientos que mejor se adecuen a los objetivos que el estudiante se plantee, posibilitando la experimentación orientada por la discusión y el intercambio con pares, guiada y moderada por el Profesor Titular y equipo docente de la cátedra. Esta estructura didáctica es de gran aprovechamiento en relación a la práctica social, en donde la cuestión de la técnica está al servicio de un proyecto personal y político anclado en los intereses, la subjetividad y la auto-ubicación identitaria del estudiante. Una de las características principales de la práctica social es su extrema flexibilidad en relación al uso de lenguajes artísticos, dada su naturaleza relacional y reactiva a los contextos sociales de su producción y presentación.

La inserción del estudiante y su práctica en el medio social a través de su participación en actividades de extensión y relacionamiento con el medio, es un objetivo central de la ubicación de esta propuesta en la estructura educativa del IENBA y de la UDELAR. La totalidad de mi práctica artística puede ser considerada como una práctica de extensión (en su vertiente institucional realizando proyectos comisionados por instituciones artísticas y de la sociedad civil) y de relacionamiento con el medio (en su vertiente de proyectos independientes desarrollados en el contexto de mi pertenencia a comunidades barriales). Para llevar adelante este objetivo, pondré al servicio de la docencia la experiencia acumulada que se relata en los méritos presentados con mi postulación.

El trabajo del estudiante en el TLOEP, articulado con el contenido teórico y metodológico aportado por el Seminario de las Estéticas III y los espacios de aprendizaje e investigación en lenguajes artísticos de las Áreas Asistenciales – que el estudiante selecciona en base a sus intereses y a las necesidades expresivas y comunicativas de su práctica – se conforma como un espacio integral en donde están presentes todas las dimensiones que convergen en la práctica social: la reflexión teórica, la precisión metodológica, el manejo competente de lenguajes artísticos y la vocación colectiva y colaborativa. En la sección de este trabajo dedicada a la exposición de Contenidos y Metodología se profundiza en estos aspectos, así como en la integración de la propuesta de este TLOEP con las Unidades de relacionamiento con el medio y de apoyo docente.

c) Postulados docentes: La enseñanza artística de la práctica artística de orientación social

La consolidación de la práctica social como un campo específico de teorización del arte contemporáneo, ha conducido naturalmente a una reflexión acerca de las formas de transmisión de conocimiento disciplinar, especialmente en relación a la viabilidad de integrar su enseñanza en programas de educación artística formal. Esto se articula con otra tendencia del arte contemporáneo prevalente desde la segunda mitad de los 1990, conocida como el “giro pedagógico” o el “giro educacional” (Lázár n.d.). Esta tendencia comprende el trabajo de artistas y curadores que utilizan formatos, estructuras y métodos propios de la educación en la creación de obras y/o presentación de sus investigaciones, que frecuentemente reflexionan acerca de la creación, transmisión y democratización del conocimiento, la reconfiguración de la relación entre el público, la obra y el artista y la

transformación de museos e instituciones de arte en espacios educativos (Bishop 2012; O'Neill & Wilson 2010; Rogoff 2008).

Al tratarse de prácticas que intervienen o apropian espacios sociales no propios de las artes, con una fuerte vocación orientada al cambio social desde el espacio privilegiado de la educación, se conceptualiza como una tendencia inscrita dentro del campo de la práctica social. Sus antecedentes históricos son comunes a algunos de los que inspiraron la reforma del IENBA (Pastorino & Umpierrez 2007, p. 114-115, 136-139). El sentido político del giro pedagógico en las artes bebe de las mismas fuentes que la pedagogía crítica, tomando como puntos de origen el pensamiento de John Dewey, Jean Piaget, Olive Decroly y Maria Montessori y el movimiento de las Escuelas Nuevas norteamericano. De estos autores toman conceptos centrales, relacionados a la condición democrática de la educación y la postulación de una enseñanza activa basada en el conocimiento científico de los procesos cognitivos humanos, respetuosa con la identidad y libertad del educando. En las décadas 1960-70 se reconocen antecedentes dentro del propio campo artístico en los experimentos pedagógicos realizados por artistas como parte de su obra: el "action teaching" de Bazon Brock presentado en las Documenta 4, 5 y 6, las conferencias performáticas de Joseph Beuys en la Free International University of Joseph Beuys o los cursos del artista húngaro Miklós Erdély Creativity Exercises, Fantasy Developing Exercises and Inter-Disciplinary- Thinking (Indigo).

Esta es una tendencia en la que curadores y artistas latinoamericanos han realizado aportes significativos, apoyados en la riqueza de la tradición de pedagogías experimentales en el continente, inaugurada en la figura de Simón Rodríguez y continuada en el destacado trabajo teórico y práctico de Paulo Freire y la aplicación por Augusto Boal de la pedagogía del oprimido al campo de las artes escénicas. El artista uruguayo Luis Camnitzer ha dedicado una parte significativa de su producción teórica y su práctica docente a reflexionar sobre el espacio institucional como un espacio educativo en donde la práctica artística actúa también como práctica pedagógica (Camnitzer 2000; 2009a, b, c). En su libro *"Didáctica de la Liberación"* Camnitzer argumenta la centralidad de la relación entre arte y educación en el desarrollo del Conceptualismo en América Latina (Camnitzer 2008). Su participación en la Bienal del Mercosur dejó instalada la figura del curador pedagógico como una figura de importancia clave en la propuesta curatorial de esta Bienal. En siguientes ediciones el puesto fue ocupado por Pablo Helguera y por Mónica Hoff, que profundizaron en la integración en la Bienal de propuestas de artistas trabajando en la intersección del arte, la acción social y la educación.

En este marco fui convocada por la curadora Sofía Hernandez Chong en el 2013 para participar como artista invitada en la 9ª Bienal del Mercosur, realizando un proyecto de investigación sobre la contaminación del Guaíba y su impacto en la transformación de los usos sociales, económicos y culturales del agua en Porto Alegre. Este proyecto culminó con la realización del evento colaborativo "Un día de playa", presentado como parte de la inauguración de la Bienal. La presentación de mi práctica en espacios y programas curatoriales de las áreas educativas de instituciones de arte ha sido una constante de mi trayectoria profesional como artista, con proyectos comisionados en ese marco por instituciones como Tate Modern, Tate Britain o la Whitechapel Gallery. Si bien uno de las expresiones de mi práctica es la creación de conocimiento colectivo, mis proyectos no persiguen un objetivo pedagógico. El centro de interés está puesto en cambio en la resolución colectiva y pluralista de un problema o la concreción de un emprendimiento

para el bien común, aunque ciertamente en el proceso se dan procesos de aprendizaje diversos. Esta observación apunta a destacar la interconexión entre el campo de la educación artística no formal y la práctica social. La puerta de entrada de las prácticas sociales a contextos institucionales con poder de legitimación global, han sido las áreas de educación o formación de públicos, sin importar que los artistas vinculados tuvieran un interés explícito en la educación como tema o formato. En el ejercicio de estas comisiones, igualmente tuve la oportunidad de conocer desde dentro los debates, las experiencias y la batería de recursos didácticos que se han generado en estos departamentos y programas, experiencia que sin duda ha enriquecido mi práctica docente.

Las reflexiones derivadas de estas líneas de investigación y acción pedagógica dentro del arte contemporáneo son entonces una referencia para articular la introducción de la práctica social en el marco de programas académicos de enseñanza artística. El mexicano Pablo Helguera, desde su doble experiencia como artista y Director de Programas Académicos y para Adultos del Museo de Arte Moderno de Nueva York MOMA, planteó en su libro *“Education for Socially Engaged Art”* un conjunto de ideas para la integración de la enseñanza de la práctica social en escuelas de arte, buscando una posible continuidad con las tradiciones de la enseñanza de disciplinas y lenguajes artísticos, con una propuesta curricular basada en el aprendizaje de técnicas y herramientas (Helguera 2011).

El interés y la necesidad de desarrollar un marco metodológico para la enseñanza desde y para la práctica social ha sido una constante de mi propia experiencia docente en Universidades de Inglaterra, participando de numerosas instancias de intercambio y reflexión teórica sobre esta problemática junto a otros artistas y docentes. De esta experiencia se da cuenta en la presentación de méritos. Mi conocimiento acerca de la historia de la experiencia educativa del IENBA proviene de su estudio en el marco de mi investigación doctoral. La posibilidad de ejercer la docencia en un ámbito académico especializado en la investigación acerca de la educación artística como lo es el IENBA, ofrece el incentivo adicional de poder retomar estas investigaciones aportando a los esfuerzos institucionales por fortalecer el perfil de investigación de la institución. Este es también un espacio desde donde aportar a la formación del cuerpo docente del IENBA, continuando la colaboración con la Unidad de Formación Docente, con quien he co-organizado seminarios y talleres con invitados internacionales relacionados al campo de la educación artística en su articulación con la práctica social, haciendo aprovechamiento de visitas a Montevideo de curadores y artistas conectados a mi práctica artística.

Recientemente ha proliferado la aparición de carreras de posgrado especializadas en la enseñanza de la práctica social, fundamentalmente en los EE.UU, Inglaterra e Irlanda (MA in Social Practice Queens - City University of New York; MA in Art and Social Practice – Portland State University; MA in Social Practice & Public Forms - California College of the Arts; MA in Social Practice Art - University of Indianapolis; MA in Art and Social Practice - Middlesex University London; MA of Arts in Social Practice - Limerick Institute of Technology). El fenómeno de la expansión de las ofertas de especializaciones de posgrado ha sido interpelado críticamente por artistas y teóricos vinculados al giro pedagógico en las artes, como parte de la creciente privatización y mercantilización de la educación superior propiciada por las propuestas del Proceso de Bologna (Rogoff 2006). En agosto del 2015 la curadora noruega Anne Szefer Karlsen realizó una visita de investigación a Montevideo, entrevistando a artistas, docentes y estudiantes del IENBA

acerca de la actual propuesta pedagógica de la institución, en relación a su propia historia de reforma y a los modelos hoy dominantes de educación artística a nivel internacional. En el artículo resultante de esta investigación, publicado en la revista *Afterall* (Szefer Karlsen 2016), la curadora resume una serie de testimonios personales que describen contradicciones entre postulados teóricos y prácticas en ejercicio, así como tensiones entre diferentes concepciones acerca de los cometidos de la enseñanza artística superior en relación al rol del artista. El artículo concluye con una reflexión acerca del espacio potencial que esta situación ofrece para crear una experiencia de educación artística única y contemporánea, en donde se habiliten concepciones alternativas del espacio educativo, de los procesos de subjetivización del artista y la definición de su rol, diferentes a las dominantes en la industria de la educación artística global (Ibid, p. 125). Hacia allí también apunta la orientación pedagógica de esta propuesta de TLOEP, apoyada en las investigaciones de artistas, teóricos y docentes vinculados al giro pedagógico de las artes.

d) Postulados estéticos: Reflexiones acerca de la dimensión estética de las prácticas de orientación social.

Desde la inauguración del paradigma propulsado por algunas de las vanguardias históricas (principalmente el Futurismo, Constructivismo Ruso, Bauhaus, Dada y Surrealismo) la cuestión de la expansión del campo del arte hacia otras esferas de la actividad humana ha sido una constante, imbuida por la convicción de la potencia del arte para promover cambios en la sociedad y sus imaginarios. En estas corrientes, la cuestión acerca de los alcances políticos de la experiencia estética fue central y desarrolló el núcleo de dos miradas que coexisten y perviven en las discusiones del arte contemporáneo. Por un lado, la concepción de la experiencia estética como un antídoto o alternativa a los efectos alienantes de la cultura de masas y las industrias culturales (emblemas culturales del sistema capitalista) y por otro, una postura de disidencia radical con la sociedad burguesa proponiendo una ruptura antagonista con sus valores, presupuestos ideológicos y formas sancionadas de vida social.

A partir de mediados del siglo XX, el proyecto de las neo-vanguardias buscó nuevas respuestas a esta preocupación por la potencia política del arte, mediante la exploración de nuevas formas de producción signadas por el cuestionamiento de la naturaleza y los límites del objeto artístico, en reacción a la comodificación y creciente mercantilización del arte. Las innovaciones de artistas vinculados al Situacionismo, Fluxus, el land-art, la performance y el conceptualismo, junto con los planteos teóricos surgidos de sus experimentos, introdujeron en esta discusión preguntas relacionadas a la desmaterialización del objeto artístico, la autoría, la creación colectiva, la autonomía del arte y la relación de los artistas con las instituciones y el mercado del arte. En particular, las tendencias no objetuales - procesuales, conceptuales y performáticas - pusieron en relieve la necesidad de revisión del concepto de la estética y su apoyatura moderna en la percepción sensorial.

La pregunta que caracteriza la recepción pública y crítica del arte de este período ("pero esto, es arte?") plantea en realidad la necesidad de repensar los marcos de referencia para la evaluación estética de las nuevas manifestaciones artísticas. Esta dificultad se traslada intacta a la adaptación de metodologías de enseñanza adecuadas a estas prácticas en espacios de formación artística, dificultad a la que el IENBA no ha sido ajena (Pastorino 2014). En Uruguay, una polémica cercana a esta disyuntura fue protagonizada

por el filósofo Juan Fló y el historiador Gabriel Peluffo en las páginas del semanario Brecha, y recogida en una posterior publicación (Flo & Peluffo 2007). En esta confrontación teórica lo que estaba en juego era la posible superación de una idea moderna de la estética (trascendente, metafísica, universalista, basada en un concepto biologicista y fenomenológico de la percepción) por una postura posmoderna (contingente, materialista, situada, basada en un concepto constructivista de la percepción).

Un acercamiento hacia una posible lectura estética del arte contemporáneo basada en una revitalización filosófica de la tradición occidental, es la propuesta por el filósofo Jacques Rancière, quien sostiene que el régimen estético de las artes se vincula a su capacidad de generar rupturas en el la textura de nuestro registro de lo sensible (“división de lo sensible”) habilitando la irrupción de experiencias y sensibilidades marginales, subalternas o subestimadas, con el potencial político que estas apariciones implican para la transformación del orden social dominante (Rancière 2002a, 2002b).

Para otros, el postulado posmoderno de la naturaleza construida y situada de la realidad en donde coexisten infinitud de subjetividades en constante tensión y lucha por visibilidad y reconocimiento, implica una re-evaluación de los parámetros estéticos tradicionales en el campo de la crítica y la historia del arte. El núcleo de esta re-evaluación es la imposibilidad de concebir la recepción de una obra de arte como un evento “puro” - sea esta una pintura o una performance - sin tener en consideración el contexto de esa obra, en particular las relaciones sociales que la sustentan, que problematiza o que desencadena. Hay aquí un punto de coincidencia con la crítica marxista de Peter Bürger y su denuncia de los presupuestos ideológicos ocultos en la abstracción metafísica del concepto de estética burguesa (Bürger 2000).

Lo que en realidad está en juego es el problema de como evaluar y juzgar las nuevas manifestaciones de la práctica social, cuando los viejos parámetros estéticos ya no aplican. En su libro *“Estética Relacional”*, Bourriard intenta esbozar una idea de la estética aplicada a las relaciones humanas, proponiendo que por ser formas que se materializan en el espacio-tiempo, son factibles de ser analizadas por sus valores formales utilizando criterios estéticos. Sin embargo, su trabajo no demuestra como efectivizar esta idea en relación a un ejemplo del análisis o crítica de una obra concreta (Bourriard 2007). Algo similar ocurre con el concepto de “estéticas de la emergencia” propuesta por Laddaga (2006), en donde se describen por un lado aspectos conceptuales de estas prácticas junto a descripciones detalladas de sus manifestaciones prácticas, pero no se establece una relación analítica o crítica entre ambos niveles de descripción.

Es claro que la expansión de las prácticas artísticas contemporáneas hacia otras esferas de la sociedad, hace aún más imposible pensar en los límites del objeto o proyecto de arte tan solo en términos materiales, sin considerar los campos sociales en que interviene y que transforma con su presencia (Beshty 2015). En este escenario, el arte aparece implicado en cuestiones éticas, desencadenando discusiones acerca de la responsabilidad social del artista, de los alcances reales (materiales y simbólicos) de las transformaciones que estos proponen con sus obras y de las relaciones de poder que se establecen entre artistas, comunidades e instituciones de arte. La aparición de reflexiones teóricas acerca de la relación ente ética y estética se apoya frecuentemente en la observación de proyectos de artistas vinculados al campo de la práctica social, por ser estas discusiones especialmente pertinentes a sus objetivos y modos de acción.

Claire Bishop ha señalado la persistencia en la práctica social de las dos concepciones políticas del proyecto de las vanguardias históricas, que identifica como una corriente “disruptiva o antagonista” y una corriente “constructiva o paliativa” (Bishop 2006a, p. 11). Bishop considera que la corriente disruptiva es la verdadera heredera de la dimensión estética del arte, en cuanto a que pone en jaque los lugares comunes o las zonas de confort de nuestra percepción de la realidad (Bishop 2004). La historiadora también ha desarrollado una fuerte crítica de la sobre-utilización del recurso a la documentación audiovisual de escaso valor artístico como evidencia material de procesos complejos de interacción social que ameritarían una mayor y mejor traducción en formatos visuales.

Un esbozo más convincente de respuesta al problema de como evaluar la relación y el equilibrio entre la dimensión ética y estética de la práctica social, apunta a definir los parámetros de “una ética de la estética” (op cit Beshty, p. 19). “La preocupación central para un análisis ético no es dilucidar si una obra de arte puede ser evaluada negativa o positivamente en términos éticos. Reside sin embargo en la cuestión más compleja de la manifestación estética de la dimensión ética de la obra” (Ibid, p. 20). Para Beshty, lo importante es definir si la dimensión ética implícita en la propuesta de modificación del contrato social contenida en una obra de arte, tiene correlación con su dimensión estética, con la obra funcionando como la significación de esa modificación, es decir, de que forma los aspectos de su existencia social se manifiestan en la apariencia material de la obra, entendiendo que incluso los procesos participativos, conceptuales o relacionales son portadores de una materialidad visible y factible de ser analizada en estos términos.

También el crítico y curador paraguayo Ticio Escobar ha reflexionado acerca de articulación entre ética y estética en el arte contemporáneo. Utilizando en sus argumentos el pensamiento de Rancière, Escobar afirma que “la distancia estética abre el espacio de la mirada: el arte crítico supone una política de la mirada. Y supone, por ende, una ética de la imagen” (Escobar 2015). Al igual que Beshty, Escobar insiste en ubicar la evaluación estética de la obra en la obra misma, definiendo las dimensiones éticas que propone o produce en el contexto social de su presentación y circulación. Estas reflexiones son un insumo importante para la evaluación crítica de la práctica social, en donde la importancia que en ocasiones se le atribuye a los éxitos o resultados sociales, oscurece o soslaya el análisis e interpretación en función de sus méritos artísticos.

Las distintas propuestas en torno a esta discusión aquí expuestas, conforman los fundamentos teóricos de reflexión acerca de la dimensión estética de las prácticas sociales. El tratamiento discursivo de esta problemática es un pilar fundamental en los contenidos teóricos de esta propuesta de TLOEP, que además ofrece amplias oportunidades para el trabajo coordinado con el Taller-Seminario III y habilita un rico espacio de discusión con las propuestas de los otros Talleres Fundamentales.

OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES

Estos se desprenden de los fines de la enseñanza del IENBA definidos en el Art. 2 del Reglamento de Plan de Estudios aprobado por unanimidad en la Asamblea del Claustro de la ENBA en sesión de fecha 17.10.90 (ENBA 1991, p. 6).

1. Brindar una experiencia de formación integral para los estudiantes mediante una oferta de actividades curriculares que articulen la enseñanza, la investigación y la extensión.
2. Acompañar al estudiante en la identificación y apropiación de las herramientas teórico-prácticas que le permitan comprender y efectivizar su ubicación como artista en el medio social.
3. Impulsar y aumentar la participación de estudiantes en actividades de extensión y relacionamiento con el medio.

OBJETIVOS ESPECIFICOS: A través de su paso por el TLOEP el estudiante podrá:

1. Conocer la diversidad de prácticas artísticas comprendidas en el campo del arte contemporáneo, pudiendo identificar y analizar motivaciones, modus operandi y espacios de legitimación y circulación y su ubicación como artista en ellos.
2. Reconocer en el medio cultural nacional e internacional los espacios discursivos e institucionales de legitimación y circulación del arte contemporáneo.
3. Distinguir las características salientes de la práctica social como una de las principales tendencias del arte contemporáneo, incorporándolas a su práctica.
4. Reflexionar críticamente acerca de la utilidad y pertinencia de la utilización de estrategias, herramientas y conceptos provenientes de la práctica social para el desarrollo de su propuesta estética y expresiva.
5. Identificar y dar cuenta de una posición propia y situada en relación al debate sobre la re-conceptualización de las dimensiones ética y estética del arte contemporáneo.
6. Participar activamente en las actividades de extensión del IENBA.
7. Concebir y ejecutar proyectos propios de extensión y relacionamiento con el medio en colaboración con estudiantes y docentes del IENBA y otros servicios.
8. Identificar y aplicar en sus investigaciones artísticas y producciones escritas referencias teóricas e históricas adecuadas y vigentes.
9. Aplicar con precisión y conciencia crítica términos y definiciones vinculados a los lenguajes artísticos y orientaciones estéticas de su elección.
10. Manejar competentemente las habilidades necesarias para la correcta formulación y ejecución de proyectos de investigación académica y proyectos artísticos, conociendo las diferencias entre ambos.
11. Participar activamente en actividades de co-gobierno y/o de autogestión de proyectos colectivos con otros estudiantes.
12. Demostrar una actitud solidaria y respetuosa de la diversidad, en todos los ámbitos de la vida estudiantil.

CONTENIDOS

ORGANIZACIÓN DE LOS CURSOS

Los contenidos del TLOEP se organizan en centros de interés distribuidos en dos semestres anuales en donde los estudiantes participan de:

1) Trabajo individual y auto-dirigido, contando con acceso continuo a orientación docente con instancias regulares de presentación y devolución del Profesor Titular, y al menos una instancia semestral de presentación y devolución con sus pares.

2) Actividades prácticas específicas diseñadas para cada uno de los años correspondientes al Segundo Período (4to, 5to, 6to).

Estas actividades se realizan a partir de premisas presentadas por el docente en base a los intereses de los estudiantes, y pueden ser realizadas de forma individual o en grupos. A través de estas actividades, los estudiantes toman contacto experimental con diferentes aspectos de los centros de interés, desarrollando su manejo de herramientas prácticas, teóricas y metodológicas adecuadas a su nivel de estudios. Las premisas para estas actividades son planificadas con aumento gradual de su complejidad y de la autonomía del estudiante para definir y ejecutar propuestas. Estas actividades tendrán un fuerte anclaje de relacionamiento con el medio, y buscan facilitar el aprendizaje activo y experimental de elementos clave de la práctica social. También pueden oficiar como disparador de ideas para su trabajo independiente.

3) Una actividad mensual de profundización en textos de la bibliografía del TLOEP o seleccionada con los estudiantes en base a temas de su interés. Estas instancias serán organizadas a nivel de cada año del Segundo Período, pero los estudiantes podrán participar de los encuentros de lectura de los otros cursos si así lo deseen.

4) Una Actividad Central semanal, común a los tres años, en donde se profundiza en aspectos teóricos y metodológicos vinculados a los centros de interés, oficiando como un espacio transversal al TLOEP en donde se habilite la puesta en común de sus experiencias y experticias. Este será el espacio de presentación de disertaciones y estudios de caso por parte de invitados nacionales e internacionales.

La propuesta de contenidos del TLOEP se complementa y articula con:

Optativas y Electivas⁴

Será política de este TLOEP desarrollar propuestas de Optativas en colaboración con los otros TLOEP, las Áreas Asistenciales y con otros servicios de la UDELAR, atendiendo a la necesidad de completar los créditos anuales requeridos en los planes de estudio anteriores a la Ordenanza de Grado vigente, y a hacer efectiva la flexibilidad y diversidad curricular promovida por la Ordenanza de Grado (UDELAR 2011, Art. 6 y 11) La planificación atenta de optativas y electivas con docentes invitados puede, por ejemplo, ampliar la complejidad de contenidos en áreas específicas de la práctica artística de los estudiantes o en aspectos vinculados a metodologías de investigación y proyectuales.

⁴ "Las actividades optativas son la oferta curricular presentada por la carrera para que el estudiante opte en función de los trayectos curriculares diseñados, perfiles de formación y ritmos de aprendizaje. Las actividades electivas son las impartidas por otras carreras y que el estudiante puede elegir libremente de acuerdo a sus intereses y orientación de formación." (UDELAR 2011, Art. 11)

Taller-Seminario de las Estéticas III

Este espacio curricular tiene la interesante particularidad de ser un curso de la cátedra del Primer Período que se dicta en el Segundo Período, siendo así un espacio privilegiado de integración de actividades comunes a ambos Períodos, como lo son las actividades exteriores. Este es un espacio transversal en donde convergen todos los estudiantes de los distintos TLOEP y por esto se tomará como fundamental aportar contenidos para la discusión de problemáticas comunes al campo del arte. Además de las instancias de presentación establecidas en el Reglamento del Plan de Estudios, será política del TLOEP que su Profesor Titular trabaje en colaboración constante con el equipo docente del Seminario III para aprovechar al máximo este espacio, en particular en relación a su cometido de desarrollar y evaluar las propuestas de actividades exteriores en el medio (ENBA 1991, p. 18).

Áreas Asistenciales

Será política de este TLOEP que su Profesor Titular y otros docentes de la cátedra mantengan contacto directo y fluido con todas las Áreas Asistenciales, estando a disposición para dictar clases en ellas o para aportar contenidos a demanda de su equipo docente y de los estudiantes. Esto tiene como fin asegurar la integración coherente del trabajo que los estudiantes realizan en el TLOEP con aspectos técnicos o específicos a los lenguajes artísticos elegidos por los estudiantes.

Unidad de relacionamiento con el medio

El enfoque de este TLOEP en procesos artísticos que se desarrollan en contextos sociales hace fundamental la colaboración cercana con esta Unidad. Será política de este TLOEP mantener una línea de trabajo continua con esta Unidad, con el fin de potenciar mutuamente los esfuerzos y amplificar la visibilidad de los proyectos que los estudiantes lleven a cabo en el medio social.

Unidad de apoyo docente

Tomando como productiva la relación ya construida con esta Unidad, en donde hemos co-organizado actividades con expertos de otros países aprovechando su paso por Montevideo, será política de este TLOEP poner al servicio de la formación del cuerpo docente del IENBA contactos profesionales que puedan ser de interés para docentes y estudiantes avanzados. La colaboración con esta Unidad también permitirá introducir la práctica docente a estudiantes avanzados, despertando vocaciones que puedan ser canalizadas hacia la enseñanza artística en todos los niveles de la educación formal e informal.

CONTENIDO DE LOS CURSOS

CUARTO AÑO

Este es un curso en donde los estudiantes comienzan a elaborar su producción artística y a desarrollar intereses propios en líneas de investigación teórico-prácticas. Los centros de interés que se trabajarán en este año aportan a la comprensión de preocupaciones comunes a todas las tendencias del arte contemporáneo pero que son especialmente relevantes a la práctica social. Durante este curso los estudiantes tomarán contacto con distintos contextos sociales en los que desenvolver sus proyectos personales, experimentando las posibilidades que ofrecen en relación a sus intereses.

Semestre 1 – Centro de interés: OBJETO / PROCESO.

El estatus del objeto artístico en el arte contemporáneo. La dimensión objetual de los procesos y la dimensión procesual de los objetos. Críticas al objeto de arte en la cultura capitalista y miradas alternativas. Nuevos acercamientos al tema de los materiales y objetos desde el campo de la ecología. El proceso como obra, sus problemas, límites y posibilidades. La cuarta dimensión: duración y entropía en la vida de los objetos. La utilización y producción de objetos en la práctica social.

Semestre 2 – Centro de interés: DOCUMENTACIÓN

El estatus de la representación de obras de arte en el arte contemporáneo. La documentación como obra de arte. La documentación como material para la generación de nuevas obras. El desarrollo histórico de la documentación en relación a los cambios tecnológicos y al mercado del arte. La identificación de herramientas y métodos de documentación apropiados a la naturaleza y objetivos de la obra. La circulación de documentación en el espacio virtual. La centralidad de la documentación en la práctica social y como insumo para la investigación académica.

QUINTO AÑO

Este es un curso en donde se espera que los estudiantes avancen en la consolidación de su propuesta estética y expresiva y asuman mayores responsabilidades en la definición y ejecución de propuestas de relacionamiento con el medio. Los centros de interés apuntan a desarrollar su capacidad para realizar propuestas artísticas pertinentes, que dialoguen críticamente con los contextos en donde se desarrollan, con plena conciencia de las dimensiones que una intervención artística moviliza en situaciones extra-arte.

Semestre 1 – Centro de interés: ESTRATEGIAS DE RELACIONAMIENTO.

La cuestión del espectador en el arte contemporáneo. La transformación de la idea del público y lo público en la sociedad contemporánea. Arte público, arte como espacio público y arte de interés público. La discusión acerca del espectador activo y la obra abierta. Estrategias de interacción, participación y colaboración: características, usos y diferencias en su aplicación a la práctica social. Autoría individual y colectiva. Problemáticas en torno al derecho de autor, nuevas modalidades de propiedad intelectual (copyleft, propiedad intelectual colectiva). Implicancias éticas de la práctica social. Comunidad y comunidades: dinámicas de poder, el problema de la representación y la auto-representación, mitos y realidades de la práctica artística en contextos comunitarios.

Semestre 2 – Centro de interés: SITUACIÓN Y CONTEXTO

El desarrollo del concepto de “site-specific” en el arte contemporáneo: del arte público “emplazado” al emplazamiento del arte en otros discursos. Ubicación espacial y temporal de las prácticas artísticas. La importancia del contexto en la producción y recepción de la obra de arte. Contextos geográficos, culturales, espaciales, institucionales, sociales y discursivos. La tensión entre lo global y lo local en el mundo contemporáneo y su impacto en las prácticas artísticas. El territorio como la zona de interacción de la dimensión global, local y familiar de la experiencia. Mapas, cartografías y genealogías. La comunidad y el barrio como espacios privilegiados para la práctica social. Comunidades de sentido, de interés, de acción o práctica, de lugar, imaginarias, circunstanciales. La práctica social como desencadenante de comunidades construidas. Aspectos prácticos del trabajo en contextos sociales: relatos/narrativas que se construyen desde la tensión entre políticas culturales, sociales, urbanísticas y comunitarias.

SEXTO AÑO

En el año de culminación de la carrera el estudiante se concentrará en la formulación y ejecución del proyecto de egreso, presentando al inicio del curso una propuesta a ajustar en relación a la disponibilidad de recursos del estudiante y de las Áreas Asistenciales. El curso se estructurará en base a seminarios distribuidos en el primer y segundo semestre, con acompañamiento docente del estudiante en su camino de identificación y apropiación de las herramientas necesarias para completar exitosamente su proyecto de egreso. En este año se concentrará el trabajo presencial en espacios de presentación de avances de proyecto con crítica de pares, para permitir que el estudiante desarrolle su proyecto acompañado por su cohorte pero con mayor independencia de tiempos y horarios.

SEMINARIOS DEL PRIMER SEMESTRE

ASPECTOS CONCEPTUALES DEL PROYECTO

El proyecto como formato dominante de la práctica social. Críticas al proyecto como expresión privilegiada de las industrias creativas del neoliberalismo. El proyecto artístico y la investigación artística. El proyecto de investigación académica. Metodología, objetivos y alcances de ambas formas de investigación. El discurso académico y el discurso artístico en el marco de la elaboración y presentación de proyectos. Marcos teóricos y ubicación de las propuestas.

ASPECTOS PRÁCTICOS DEL PROYECTO

Redacción de proyectos: definición del problema y fundamentación. La triangulación de objetivos, actividades y evaluación. Identificación y obtención de recursos adecuados a la intención del proyecto. Difusión y comunicación de resultados. Formatos audiovisuales en la presentación de proyectos. Formatos de presentación académica. Documentación auxiliar: statements, curriculum vitae, portafolios.

SEMINARIOS DEL SEGUNDO SEMESTRE

METODOLOGÍA

Tipología de fuentes de investigación. Fuentes audiovisuales y su utilización en proyectos académicos. Métodos de investigación cuantitativos y cualitativos. La influencia de los métodos de las ciencias sociales en la práctica social y en la investigación artística en general. La creación artística como método: debates acerca de la producción de conocimiento a través de la práctica artística.

DIFUSIÓN y DIVULGACIÓN

Plataformas virtuales para la difusión de proyectos artísticos. Recursos abiertos y la cultura de Creative Commons. Organización de eventos. Espacios y formatos académicos para la presentación de proyectos artísticos. La importancia de la participación en redes locales e internacionales para sostener la práctica más allá del egreso. Modalidades de presentación en relación a los espacios profesionales que el estudiante desee ocupar en el medio artístico y social.

METODOLOGÍA

La metodología del TLOEP seguirá los principios pedagógicos y didácticos de la enseñanza activa que corresponden a la orientación general del IENBA y a la Ordenanza de Grado, de la cual destacamos los siguientes postulados:

“La acción pedagógica estará orientada a motivar procesos reflexivos y activos de construcción de conocimientos, antes que de exclusiva transmisión de información” (UDELAR 2011, Art. 3).

“La estrategia pedagógica central será promover la enseñanza activa, en donde se privilegien las experiencias en las cuales el estudiante, en forma individual o en grupos, se enfrente a la resolución de problemas, ejercite su iniciativa y su creatividad, adquiera el hábito de pensar con originalidad” (Ibid, Art. 5).

La postura del docente será situada y declarada, proporcionando al estudiante una clara descripción de su posicionamiento en el panorama del arte nacional e internacional, así como de las influencias teóricas y políticas que lo sustentan. Se buscará en todo momento mantener la claridad en la presentación de las premisas de trabajo y las expectativas acerca del desempeño individual y colectivo del estudiante, promoviendo en el espacio de trabajo común un clima colaborativo y solidario, de respeto a la diversidad y comunicación crítica y tolerante.

Los materiales visuales y escritos aportados por la cátedra son seleccionados con una perspectiva de género y decolonial, buscando dar cuenta de la diversidad geopolítica del arte contemporáneo y hacer referencia equilibrada a tradiciones artísticas institucionales, experimentales y contra-hegemónicas.

El Taller como opción metodológica para la enseñanza es un recurso común a diferentes concepciones pedagógicas, pero fundamentalmente a aquellas vinculadas a ideas de aprendizaje activo basado en la intuición, la experimentación y la acción para la resolución de problemas. Para que un espacio de enseñanza se convierta en un Taller, también es importante que permita la integración de la teoría y la práctica y se promueva activamente el valor de los afectos, la colaboración y la solidaridad (Pasel 1991). En este sentido el espacio del Taller es idóneo para la enseñanza artística – particularmente en relación a los fines perseguidos por la enseñanza del IENBA, tal como se expresa en los Art. 1 y 2 del Reglamento de Plan de Estudios 90, de formar artistas de manera integral y con plena conciencia de su ubicación como tales en el medio social, mediante un “régimen didáctico basado en la función activa, espontánea y principal del estudiante” (IENBA 1991, p. 6).

En relación a la cercanía de estos postulados con la pedagogía crítica, se tendrá en cuenta la interseccionalidad en las relaciones de poder en el espacio de trabajo común, en línea con las observaciones realizadas desde la crítica feminista, que alertan acerca de la persistencia de desigualdades raciales, de género y clase en espacios supuestamente igualitarios u horizontales.

La metodología de enseñanza de este TLOEP combina:

1) Trabajo práctico independiente individual o en equipos, orientado por la supervisión regular del Docente Titular, docentes de la cátedra y de las Áreas Asistenciales. Las premisas para estas actividades son planificadas con aumento gradual de su complejidad y de la autonomía del estudiante para definir y ejecutar propuestas. Estas actividades tendrán un fuerte anclaje de relacionamiento con el medio, y buscan facilitar el aprendizaje activo y experimental de elementos clave de la práctica social. También pueden oficiar en los comienzos de la trayectoria del estudiante en el TLOEP como disparador de ideas para su trabajo independiente. **El TLOEP concentrará sus esfuerzos en que los estudiantes conciban sus proyectos y obras desde y para el medio social.**

2) Realización de presentaciones de proceso, en donde se aplicará la crítica de pares (Elbow, 1973) como principal método de devolución, acompañado de moderación y orientación docente hacia referencias específicas que profundicen contenidos. En este sentido, se utilizará una metodología similar a la del Primer Período, en donde el estudiante responde a una premisa de trabajo experimentando libremente a partir de un marco de instrucciones básico, para proceder luego al análisis de lo acontecido, con presentaciones de estudios de caso que aporten luz acerca las dificultades encontradas en el proceso.

3) Documentación de los procesos de creación mediante cuadernos de bocetos, producciones escritas y registros audiovisuales. Este corpus documental es un insumo importante para la publicación de resultados en diferentes espacios y plataformas. En particular se orientará a los estudiantes en la selección de medios digitales adecuados para preservar registros ordenados de su trabajo e investigación.

4) Actividades grupales de lectura comentada en formato de seminario, en donde los estudiantes discutirán textos claves de la bibliografía, o de particular relevancia a las discusiones enmarcadas en la propuesta de Seminario III. En este espacio, los estudiantes podrán desarrollar sus habilidades de lecto-escritura académica a un nivel que les permita participar de actividades de investigación adecuadas a su nivel académico.

5) Participación activa en las instancias de presentación de ponencias, disertaciones y clases magistrales dictadas por invitados, tanto en la Actividad Central semanal como en el Seminario III. La creciente familiaridad de los estudiantes con la metodología de la crítica de pares potenciará en ellos una actitud atenta, respetuosa, desprejuiciada pero cuestionadora, que fomente el debate y el intercambio crítico.

Se utilizará la plataforma EVA como repositorio de materiales y espacio de comunicación para todas las actividades del TLOEP, animando a que los estudiantes tomen contacto con su uso y con la utilización y producción de REAs (Recursos Educativos Abiertos).

Se promoverá desde el ejemplo, la importancia de asumir responsabilidades y tareas vinculadas al cogobierno como fundamento de la autonomía y el compromiso social universitario.

EVALUACIÓN

La Ordenanza de Grado señala que “la evaluación de los aprendizajes cumplirá una función formativa a la vez que de verificación, prestando especial atención al desarrollo de las capacidades de auto-evaluación” (Op cit UDELAR, Art. 37).

El régimen de evaluación y asistencia se ajustará a las disposiciones emitidas por el Consejo del IENBA para el cumplimiento académico de sus cursos y recogidas en los Planes de Estudio de las distintas Licenciaturas.

Los trabajos – sean estos escritos, visuales o audiovisuales - deberán ser acompañados de referencias bibliográficas en el sistema de referencias académicas de uso en el IENBA, cumpliendo con criterios de calidad académica adecuados a una carrera de grado.

Las actividades que el estudiante realiza a lo largo de los tres años del Segundo Período se diseñarán como forma de evaluación anticipatoria, incorporando gradualmente las habilidades necesarias para la elaboración del proyecto de egreso.

El aprendizaje del estudiante será evaluado teniendo en cuenta los siguientes criterios:

CRITERIOS GENERALES

En el 4º y 5º año se valorará el desarrollo de la propuesta personal del estudiante de acuerdo a su ubicación y formación estético-plástica.

En el 6º año, se realizará el Trabajo Final de Egreso, que será evaluado por un Comité Académico que considerará, además de los aspectos propios de la propuesta:

- El nivel de los conocimientos técnicos demostrados.
- La calidad de la producción artística de acuerdo a la ubicación estética del estudiante.

CRITERIOS ESPECIFICOS

- a) Investigación: Identificación de fuentes y recursos apropiados. Investigación sistemática.
- b) Análisis: Formulación adecuada y pertinente de preguntas. Examen e interpretación de materiales, herramientas y fuentes.
- c) Conocimiento de su ubicación estética: Comprensión de marco histórico y teórico de sus intereses. Presentación de ejemplos e ideas acordes al contexto de su práctica artística.
- d) Originalidad: Resolución de problemas, toma de riesgos y originalidad de ideas en la selección de fuentes, recursos y en el uso de métodos, materiales y herramientas.
- e) Comunicación y presentación: Claridad de propósito y adecuación a las premisas de trabajo. Profesionalismo de presentación. Uso consciente y adecuado de convenciones del discurso académico y artístico.
- f) Desarrollo y desempeño personal y profesional: Auto-gestión del aprendizaje demostrada a través de reflexión, planificación, compromiso, participación e iniciativa propia. Conducta apropiada para trabajar en contextos académico y sociales.

Auto-evaluación: Al comienzo del curso los estudiantes seleccionarán los criterios con los cuales desean auto-evaluar su aprovechamiento del curso, en relación a sus expectativas.

BIBLIOGRAFÍA

a) Referencias institucionales

Arocena, Rodrigo et al (2011) Integralidad: tensiones y perspectivas. Cuadernos de Extensión n.º 1, Montevideo: Universidad de la República.

Bentancur, Nicolás (2014) La “Segunda Reforma” de la Universidad de la República” Uruguay 2006-2014. Trabajo presentado en el Quinto Congreso Uruguayo de Ciencia Política, “¿Qué ciencia política para qué democracia?” Asociación Uruguaya de Ciencia Política, 7-10 de octubre de 2014. En: http://aucip.org.uy/docs/v_congreso/ArticulospresentadosenVcongresoAucip/AT21-PoliticasyPublicas/NicolasBentancur_LaSegundaReforma.pdf. [Acceso: 02.08.17]

Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio (2017) Institucional: Misión y Visión. En: <http://www.extension.udelar.edu.uy/mision-y-vision/>. [Acceso: 02.08.17]

Cultelli, Marina (2013) Experiencias y concepciones pedagógicas en el IENBA. Contextos, resistencia cultural, identidades y vigencias. Tesis Magistral. Maestría en Enseñanza Universitaria del Área Social y de la Comisión Sectorial de Enseñanza de la Universidad de la República. Montevideo: UDELAR.

Escuela Nacional de Bellas Artes (1966) Reglamento del Plan de Estudios. Modificaciones aprobadas por CDC en sesión 28 marzo 1996. Montevideo: ENBA – UDELAR.

Escuela Nacional de Bellas Artes (1991) Reglamento del Plan de Estudios: Escuela Nacional de Bellas Artes. Montevideo: ENBA – UDELAR.

Escuela Nacional de Bellas Artes (1970) Una experiencia educacional, Talleres Gráficos IMCO, Montevideo.

Escuela Nacional de Bellas Artes (1986) ENBA: Proyección de su experiencia educacional, Impr.Nemgraf. Montevideo.

Errandonea, Jorge (1993) El mercado del arte, Escuela Nacional de Bellas Artes, Montevideo.

Federación Universitaria de Córdoba (1918) Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria del 21 de Junio de 1918. En: <http://wold.fder.edu.uy/archivo/documentos/manifiesto-reforma-universitaria.pdf>. [Acceso: 02.08.17]

Instituto Escuela Nacional de Bellas Arte (2017) Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes – Sitio web oficial. Montevideo: UDELAR Disponible en: <http://www.enba.edu.uy/> [Acceso: 02.08.17]

Instituto Escuela Nacional de Bellas Arte (1986) Proyección de su experiencia educacional. Montevideo: IENBA-UDELAR.

Pastorino, Magalí (2014) ARTE CONCEPTUAL, INSTALACIÓN Y PERFORMANCE: Un estudio discursivo de las prácticas docentes sobre las Prácticas Artísticas Contemporáneas en la Escuela Nacional de Bellas Artes (1985-1993). Tesis Magistral. Maestría en Psicología y Educación. Montevideo: UDELAR - Facultad de Psicología.

Umpiérrez, Ramón & Pastorino, Magalí (2007) Orígenes del Plan de Estudios del IENBA. Montevideo: CSIC-UDELAR - Taller Gráfico.

Universidad de la República (2010) Hacia la reforma universitaria n.º 10. La extensión en la renovación de la enseñanza. Espacios de formación integral. Montevideo: Universidad de la República.

Universidad de la República (2011) Ordenanza de estudios de Grado y otros programas de formación terciaria. Montevideo: UDELAR. En: <http://www.cse.edu.uy/sites/www.cse.edu.uy/files/documentos/ORDENANZA%20DE%20GRADO-DEFINITIVA%20Oct2011.pdf> [Acceso: 02.08.17]

b) Referencia general

Baliño, Norberto (2007) *Cuerpo marginal: Ensayos sobre la prácticas estéticas contemporáneas*. Montevideo: UDELAR.

Baliño, Norberto (2009) *La clausura estética. Reflexiones sobre las prácticas artísticas y sus enunciados estéticos*. Montevideo: UDELAR.

Benjamin, Walter (1995) *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Madrid: Ed. Taurus.

Bozal, Valeriano (1998) *Historia de las ideas estéticas y las teorías artísticas contemporáneas (Ts. 1 y 2)*, Madrid: Ed. Visor.

Bourdieu, Pierre (1999) *La Distinción*, Madrid: Ed Taurus.

Bourdieu, Pierre (2003) *Creencia artística y bienes simbólicos*, Cordoba-Bs As: Ed. Aurelia Rivera.

Bürguer, Peter (2000) *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.

Camnitzer, Luis (2008) *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. Montevideo: Casa Editorial HUM, CCE y CCEBA.

Danto, Arthur (1999) *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, Gilles (1995) *Mil mesetas*. Barcelona: Ed. Gedisa.

Escobar, Ticio (2008) *El mito del arte y el mito del pueblo*. Santiago de Chile: ediciones/metales pesados.

Escobar, Ticio (2015) *Imagen e intemperie: las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Foster, Hal (2001) *El retorno de lo real*. Madrid: Ediciones Akal.

Foucault, Michel (1985) *Prefacio de Las palabras y las cosas*. Barcelona: Planeta.

Foucault, Michel (1994) *Microfísica del poder*. México DF: Ed. Paidós.

Fló, Juan & Peluffo, Gabriel (2007) *Los sentidos encontrados*. Montevideo: Ediciones de Brecha.

Giannetti, C. (1997) *Arte en la Era Electrónica: Perspectivas de una Nueva Estética*. Barcelona: ACC 'Angelot/Goethe-Institut.

Habermas, Jurgen (1981) *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili

Hauser, Arnold (1998) *Historia social de la literatura arte y el arte*. Madrid: Ed. Debate.

López Anaya, J (2007) *El extravío de los límites. Claves para el arte contemporáneo*. Buenos Aires: Emecé.

Marchán Fiz, Simón (2011) *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.

Peluffo, Gabriel (2015) *Dislocaciones: Arte contemporáneo desde América Latina. Ensayos de coyuntura*. Montevideo: Yaugurú.

Rancière, Jacques (2002a) *La división de lo sensible: Estética y política*. Salamanca: Ciudad Europea de la Cultura.

Rancière, Jacques (2002b) *Sobre políticas estéticas*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2002.

Richard, Nelly (2014) Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Sennet, Richard (2011) El declive del hombre publico. Madrid: Anagrama

c) Práctica artística de orientación social / Estudios comunitarios

Adams, David & Goldbar, Arlene (2001) Creative Community. The Art of Cultural Development. New York: Rockefeller Foundation.

Alonso+Craciun Eds (2014) Colaboración. El ojo colectivo. Formas de hacer lo colectivo. Montevideo: MEC y Goethe Institut Uruguay.

Amit, Vered & Rapport, Nigel (2002) The trouble with community: Anthropological reflections on Movement, Identity and Collectivity. London: Pluto Press.

Anderson, Benedict (1993) Comunidades Imaginadas. Bs As: Fondo de Cultura Económica.

Ardenne, Paul (2006) Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Cartagena: Ed. CENDEAC.

Bau Graves, James (2004) Cultural Democracy: The Arts, Community, and the Public Purpose. Chicago : University of Illinois Press.

Beshty, Walead (2015) Documents of Contemporary Art: Ethics. London: Whitechapel Gallery - The MIT Press.

Bishop, Claire (2004) "Antagonism and Relational Aesthetics". En October 110, Fall 2004, pp. 51–79.

Traducción de fragmento del texto original disponible en:

http://salonkritik.net/10-11/2010/08/antagonismo_y_estetica_relacio.php [Acceso: 15/06/2017]

Bishop, Claire Ed. (2006a) Documents of Contemporary Art: Participation. London: Whitechapel Gallery and The MIT Press.

Bishop, Claire (2006b) "The Social Turn: Collaboration and its discontents". ArtForum February. 178-183.

Disponible en: http://danm.ucsc.edu/media/events/2009/collaboration/readings/bishop_collaboration.pdf

[Acceso: 15/06/2017]

Bishop, Claire (2012) Artificial Hells. Participatory art and the politics of the spectatorship. Verso: London.

Blanco, Paloma, Carrillo, Jesus et al Eds (2001) Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Bourriaud, Nicholas (2007) Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Bradley, William & Esche Charles Eds (2008) Art and Social Change: A Critical Reader. London: Tate Publishing and Afterall.

Crickmay, Chirs (2003) "Art and Social Context, its background, Inception and Development". Journal of Visual Art Practice. Vol 2, 3. En <http://www.davidharding.net/article08/index.php> [Acceso: 15/06/2017]

Cleveland, Williams (2002) Mapping the Field: Arts-Based Community Development. Minneapolis: CAN Report.

Coles, Alex (2000) Site-specificity: The ethnographic Turn. London: Black Dog Publishing.

Doherty, Claire (2009) Documents of Contemporary Art: Situation. London: Whitechapel Gallery and The MIT Press.

Etzioni, Amitai (1999) La nueva regla de oro: Comunidad y moralidad en una sociedad democrática. Madrid: Paidós,

- Frieling, Rudolf Ed (2008) *The art of participation*. New York: Thames & Hudson.
- Fuentes, Fernando & Mendez, Lorena Eds (2008) *La Lleca: Como hacemos lo que hacemos*. Mexico DF: La Lleca.
- Gallagher, Julia (1995) "Community Aesthetics". En *New Statesman and Society*, 8, 1995, pp. 32-33.
- Kelly, Owen (1984) *Community, Art, and the State: Storming the Citadels*. Stroud: Comedia.
- Kester, Grant (1995) "Aesthetic Evangelists: Conversion and Empowerment in Contemporary Community Art". En *Afterimage* 22, January 1995, pp. 5-11.
- Kester, Grant (2004) *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkley CA: University of California Press,
- Kester, Grant (2011) *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: Duke University Press.
- Kravagna, Christian (1998). «Working on the Community. Models of Participatory Practice» en *Republicart*. Multilingual Web Journal. Disponible en: http://www.republicart.net/disc/aap/kravagna01_en.htm.
- Kwon, Miwon (2004) *One Place after another. Site-specific and locational identity*. Cambridge MA: The MIT Press.
- Lacy, Susan Ed (1995) *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press
- Laddaga, Reinaldo (2006) *Estética de la Emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Massey, Doreen (1997) "A Global Sense of Place". En *Reading Human Geography*. T Barnes & D Gregory (eds). London: Arnold. Reseña en español: Abel Albet y Nuria Benach, Doreen Massey. Un sentido global del lugar. Diego Sánchez González. Barcelona, Icaria Editorial, 2012, 309 pp.
- Nardon, M (2010) "Arte comunitario: criterios para su definición". En *MIRIADA*. Año 3, No. 6. Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales (IDICSO). San Salvador: Universidad del Salvador.
- Palacios, Alfredo (2009) "El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas". En *Arteterapia – Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. Vol. 4/ 2009 (pp. 197-211)
- Parramón, Ramón (n.d) "Arte, Participación y Espacio público". En *Insumisos, Lecturas Insumisas*. En: <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Espacio%20publico%20y%20participacion.pdf> [Acceso: 15/06/17].
- Parramón, Ramón Ed (2008) *Arte, experiencias y territorios en proceso: [arte - territorio, local - ultralocal, activismo - transformación, arte – pedagogía]*. Manresa: IDENTITAT.
- Popper, Frank (1975) *Art, Action and Participation*. New York: New York University Press.
- Ricart, Marta y Sauri, Enric (2010) *Processos creatius transformadors. Els projectes artístics d'intervenció comunitària protagonitzats per joves a Catalunya*. Serbal. Barcelona.
- Sánchez de Sordio, A. (2007). *La política relacional en las prácticas artísticas colaborativas: cooperación y conflicto en el desarrollo de un proyecto de vídeo comunitario*. Tesis Doctoral. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Disponible en: www.tdx.cat/bitstream/10803/1264/1/ASSM_TESIS.pdf
- Sinapsis, Rodrigo, Javier & Fendler, Rachel (2009) *Art en Context Sanitari. Itineraris i eines per desenvolupar projectes collaboratius*. Transart Laboratori. Barcelona. Disponible en: <http://goo.gl/VxWNk>
- Suess, Arlene (n.d.) "El arte como herramienta de transformación social: proyectos comunitarios". En *Researchnet*. https://www.researchgate.net/publication/301348044_El_arte_como_herramienta_de_transformacion_social_proyectos_comunitarios_Art_as_a_Tool_for_Social_Transformation_Community. [Acceso: 15/06/2017]
- Tiscornia, Ana Ed (2011) *Club de Grabado de Montevideo*. Montevideo: Centro Cultural de España.
- Thompson, Nato (2012) *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*. CA Massachusetts: The MIT

Press.

Warner Michael (2012) Público, Públicos y contrapúblicos. México DF: Fondo de Cultura Económica.

d) Educación artística

Aguirre, Imanol (2000) Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión programática de la experiencia estética. Navarra: Ed. Universidad Pública de Navarra.

Allen, Felicity Ed. (2011) Education. Documents of Contemporary Art, Whitechapel Gallery. London, MIT Press.

Arnheim, Rudolf (1993) Consideraciones sobre la educación artística. Barcelona: Paidós.

Camnitzer, Luis (2000) Arte y enseñanza: La ética del poder. Madrid: Casa de América.

Camnitzer, Luis (2009a) Art and Literacy. E-flux Journal #03. New York: e-flux. En: <http://www.e-flux.com/journal/03/68519/art-and-literacy/> [Acceso: 10/08/2017]

Camnitzer, Luis (2009b) ALPHABETIZATION, Part I: Protocol and Proficiency. E-flux Journal #09. New York: e-flux. En: <http://www.e-flux.com/journal/09/61367/alphabetization-part-i-protocol-and-proficiency/> [Acceso: 10/08/2017]

Camnitzer, Luis (2009c) ALPHABETIZATION, Part II: Hegemonic Language and Arbitrary Order. E-flux Journal #09. New York: e-flux. En: <http://www.e-flux.com/journal/10/61355/alphabetization-part-ii-hegemonic-language-and-arbitrary-order/> [Acceso: 10/08/2017]

Dewey, John (1949) El arte como experiencia. Mexico DF: Fondo de Cultura Económica.

Dewey, John (1964) Experiencia y educación. Bs As: E. Losada.

Efland, Arthur (2002) Una historia de la educación del arte. Barcelona: E. Paidós.

Figari, Pedro (1965) Educación y arte. Montevideo: Ed. Min. De Instrucción Pública y Previsión Social.

Freire, Paulo (1997) Pedagogía del oprimido. México DF: Siglo XXI.

Frimer, Denise (2010) "Pedagogical Paradigms: Documenta's Reinvention". Art & Education Web. En: <http://www.artandeducation.net/paper/pedagogical-paradigms-%E2%80%99s-reinvention/> [Acceso: 10/08/2017]

Helguera, Pablo (2011) Education for Socially Engaged Art. A Materials and Techniques Handbook. New York: Jorge Pinto Books Inc.

Lázár, Eszter (n.d.) Educational turn . En: <http://tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/dictionary/educational-turn> [Acceso: 10/08/2017]

Lee Podesva, Kristina (2007) A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art. Fillip Web 6/2007. En: <http://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn>. [Acceso: 10/08/2017]

Madoff, Steven Henry (2009) Art School (Proposition for the 21st Century). Camnridge MA: MIT Press.

O'Neill, Paul & Wilson, Mick Eds. (2010) Curating and the Educational Turn. London, Amsterdam: Open Editions-de Appel.

Rancière, Jacques (2007) El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual. Buenos Aires : Libros del Zorzal.

Rodrigo, Javier (2007) "Educación artística y prácticas artístico-colaborativas. Territorios de cruce transversales". En Junta de Castilla Y León" (ed) Arte contemporáneo y educación: un dialogo abierto. Castilla y León. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo.

Rogoff, Irit (2006) "Academy as Potentiality," En: A.C.A.D.E.M.Y. Frankfurt am Main: Revolver

Rogoff, Irit (2008) Turning. e-flux Journal 0/2008. En: <http://www.e-flux.com/journal/turning/>.