

#e34511



Nombre:

Teresa Solar 4

Título:

Autobiografía desde el ejercicio físico 5

Fecha:

5-11-2018 6

**escuela\_perturbable**

[universidades]



## Materiales de autora. Teresa Solar

1

La experiencia que paso a relatar en este documento ocurrió en el otoño - invierno de 2016/2017 dentro del curso de postgrado Intermediales Gestalten, curso dirigido por los profesores Cristina Gómez Barrio y Wolfgang Mayer.

Fui invitada a participar como profesora asistente con el fin de crear una figura puente entre los profesores y los alumnos, que estaban cercanos a mi edad. Durante esta estancia se me propuso crear un taller específico con los alumnos, en el que pensé en proponerles la experimentación y el trabajo con herramientas que yo utilizo en mi día a día y que me permiten desarrollar mi trabajo y mi pensamiento creativo. El taller trataba en este sentido no tanto de aportar contenido teórico a los alumnos sino de mostrar y practicar una forma de hacer; el taller se estructuraba en torno a un ejercicio

del que los alumnos pudieran apropiarse fácilmente y utilizarlo para dentro de su propia práctica.

El enunciado del taller era el siguiente:

Autobiografía desde el ejercicio físico

Propongo la creación de relatos autobiográficos empezando en nuestro cuerpo como tejido, como músculo y como hueso. Este taller parte de trabajos anteriores en los que mi cuerpo se ha visto transformado por el deporte o por mi práctica como escultora. El ejercicio físico pone al cuerpo en crisis, lo contrae, lo expande. También lo inserta en una construcción social y política específica. Me gustaría explorar cómo un relato autobiográfico puede ser construido desde nuestros tejidos y cómo puede generar un comentario sobre el ecosistema donde este desarrollo ocurre.

El taller comenzaba con la elección de un movimiento que ellos considerasen propio, para trabajar con él. En este sentido les pedí que pusieran en práctica una primera herramienta que es enunciar con precisión nuestro punto de partida, nuestro interés inicial al comenzar un trabajo. Al empezar un nuevo campo de estudio, yo considero más fértil no fijar el interés sobre un área temática general, por ejemplo, el paisaje contemporáneo, sino fijar el interés sobre la planta que crece en la jardinera de mi terraza. Al formular con precisión podemos ya desplegar un mapa de conceptos, lugares, texturas,

reminiscencias, más rico y complejo, y sobre todo de más fácil acceso que al formular un interés más abstracto. Por aquí comenzó el taller, pidiendo a los alumnos que hablasen de ese pequeño movimiento seleccionado y lo describiesen con la mayor precisión posible.

Los movimientos de los que partían los ejercicios no eran específicamente practicados en clase, sino que ellos desarrollaban sus ejercicios fuera y en clase poníamos en común sus experiencias y tratábamos de ampliar las conexiones conceptuales de su trabajo. En este sentido los alumnos estaban ya muy acostumbrados a poner en común sus propuestas con sus compañeros, ya que es una práctica habitual en las escuelas de arte alemanas.

Después les pedía que creasen un mapa de referencias o mapas conceptuales que les permitiesen hilar unas ideas con otras y fijar las relaciones que finalmente les interesasen más. Los diagramas también suponían buenas herramientas para ampliar las ondas de significado que producía su pequeño fragmento autobiográfico, para ampliar su relación con ecosistemas conceptuales mayores. Estos mapas conceptuales podían ser diagramas muy sencillos, relaciones fotográficas, listas, etc.

Muy desde el principio del taller los alumnos empezaron a lanzar aproximaciones formales a sus propuestas que eran discutidas en clase en profundidad; esto se intercalaba con ejercicios de esfuerzo y texto. Por ejemplo hacer

pequeños ejercicios físicos como flexiones o planchas y acto seguido ponernos a escribir sobre las reacciones de nuestro cuerpo a estos esfuerzos. Uno de los mayores aciertos que experimenté en el taller se dio de manera casi accidental: al iniciar el taller con los alumnos yo me encontraba comenzando a formalizar una exposición individual que justamente inauguraría poco después de acabar el taller con ellos. Las bases de la exposición estaban muy cercanas al propio ejercicio que les había propuesto a ellos, de tal manera que me encontré experimentando el mismo ejercicio que ellos estaban desarrollando para el taller y pudiendo enseñarles todo mi proceso de conceptualización y formalización: del mismo modo que ellos desarrollaban sus esquemas, yo también les enseñaba los míos propios, del mismo modo que ellos traían obras para ser comentadas, ellos visitaban mi taller y yo también les exponía mis dudas sobre mis propias obras. Ellos también veían que yo dudaba a la hora de defender el trabajo, que tenía inconcreciones, que el discurso estaba deshilachado. Practicar con los estudiantes permite acercarse a la enseñanza de la creación artística no solo desde la dialéctica, sino desde la imitación y la copia, y permite enseñar desde la tripa, que está llena de errores. Esta dificultad para hilar lenguaje finalmente se ve solapada por la continuación en procesos y práctica con los diferentes materiales, en la creación de piezas que finalmente informan también el discurso. En este sentido considero que Camnitzer lanza un

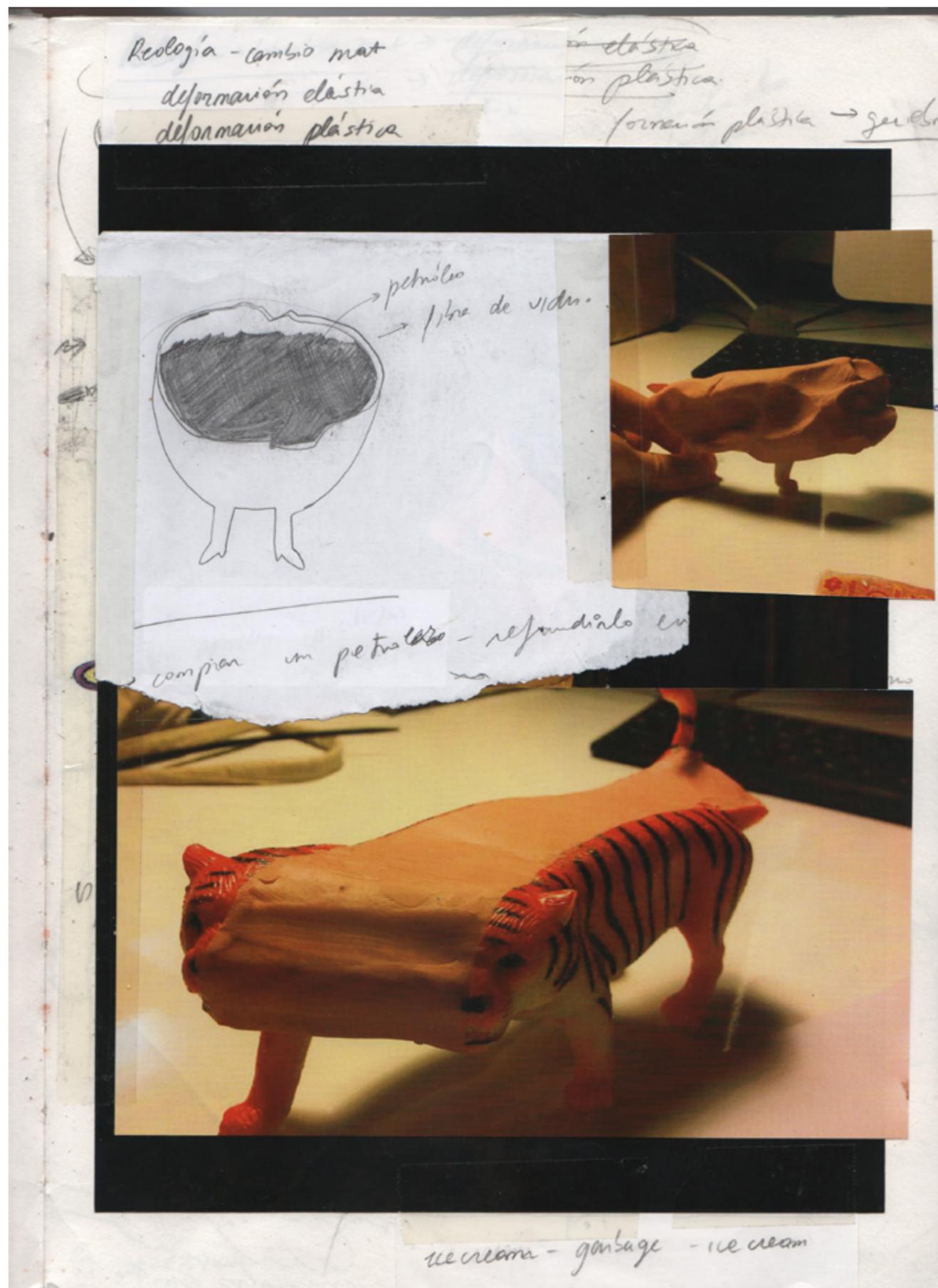
modelo de enseñanza en el arte interesante pero quizás demasiado lineal. En su texto "La enseñanza del arte como fraude" Camnitzer propone la siguiente guía:

- 1- Plantear y formular un problema creativo interesante.
- 2- Resolver el problema lo mejor posible.
- 3- Empacar la solución en la manera más apropiada de expresar y comunicarla.

A mi entender, si bien esto puede ser una buena guía para comenzar a trabajar con alumnos, deja la creación del objeto en un mero "empacado", siempre al final del proceso. Esta manera de comprender la creación de objetos artísticos me parece poco fértil, ya que no está teniendo en cuenta la capacidad de devolución de los propios resultados al discurso, ni tampoco la frecuente incapacidad del discurso de transmitir una información completa. Siempre hay que pensar que discurso y pieza son vasos comunicantes, con capacidad de informar el uno sobre el otro. En síntesis, el esquema de Camnitzer falla al plantearse como una línea y no como una amalgama en la que todos los nodos de la ecuación informan de manera simultánea al resto de nodos.

Es difícil valorar el impacto que tuvo una experiencia como esta en los alumnos que la experimentaron. Considero que la experiencia tuvo éxito porque el grado de implicación y de interés de los alumnos fue alto. A través

de las sesiones de grupo y las tutorías individuales que también realicé se creó un clima de buen ambiente y confianza en la clase que fue positivo y fértil para todos. Esto desembocó en que los alumnos emprendieran trabajos lejos de sus zonas de confort: por ejemplo, varios de ellos dejaron de lado su práctica regular centrada en escultura o pintura para experimentar con texto, video o performance. En algunos casos me invitaron a participar en los ensayos de sus trabajos, pudiendo no sólo darles apoyo en presentaciones más formales delante del grupo sino en sesiones privadas de trabajo. Todos ellos, prácticamente sin excepciones, adoptaron las líneas generales del ejercicio y lo hicieron suyo. Aunque el uso de las herramientas que les propuse fue desigual, algunos de ellos preguntaron y se interesaron más acerca de ellas, adoptándolas como método para desarrollar sus trabajos de fin de postgrado. En este sentido, en próximas experiencias me gustaría incluir más de estas herramientas que les ayuden a desarrollar su trabajo creativo, aunque no sean las mías propias, a fin de dotarles con un mayor abanico de posibilidades que se puedan acomodar a sus formas de trabajo y personalidad; por ejemplo, los que podemos encontrar en "Gramática de la fantasía" de Gianni Rodari o los propuestos por Ray Bradbury en "Zen en el arte de escribir".

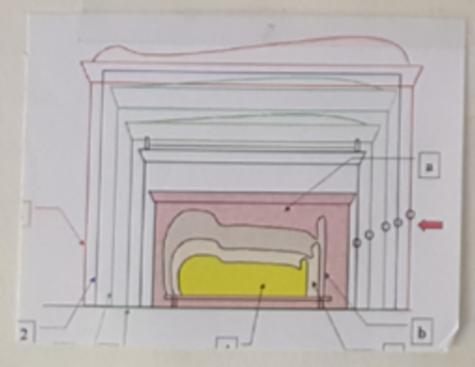


Nuestro taller terminó con una presentación de trabajos pública que quizás terminó teniendo demasiado protagonismo: si bien la presión de una presentación pública hizo que todos ellos quisieran tener trabajos más terminados, personalmente considero que la fase de conceptualización ya fue muy interesante y que quizás esta presentación nos hizo estar demasiado centrados en una fase final que no tenía tanta importancia dentro del proceso. Igualmente muchas de las propuestas de los alumnos llegaron maduras a esta fase final ya que el proceso de conceptualización había sido rico y profundo.

Todas las experiencias relatadas en este documento son extrapolables a otro contexto educativo. Si bien mi posición intermedia a caballo entre profesor y alumno es difícil de replicar, creo que cualquier docente puede adoptarlas como suyas: practicar con ellos los mismos ejercicios, por ejemplo, es viable y permitirá testar al profesor sus propias propuestas y dinámicas.



Ma estructura  
dentro de otra  
estructura se  
nutre de  
benavos  
Una mesa sobre  
otra mesa sobre  
otra mesa ↓



Handwritten notes and sketches, including three vertical lines of varying lengths and a small sketch of a structure.



## Materiales de la relatora. Irene Ortega

2

Materiales para el registro:

- La memoria.
- Un audio de 82:09 minutos.
- Notas escritas en unos papeles de cuadros.

Instrucciones del registro:

1. A partir de la memoria, y solo con ese material, redactar las instrucciones del registro.
2. Escuchar el audio y transcribir las frases que más interés despierten, en periodos de 20 minutos sin pausas. Entre ellos, describir con precisión lo que ha ocurrido. Pueden existir espacios de tiempo mayores entre estas sesiones de escucha. No volver a escucharlo más, ni repetir fragmentos.

3. Trasladar las notas escritas en papel al texto. Trasladar también las anotaciones, subrayados o gestualidad de la escritura a las posibilidades del editor de texto Word.
4. A partir del texto resultante, redactar un nuevo texto. Sin incluir nuevos materiales. Se pueden eliminar, trasladar o mezclar cosas, nunca añadir. Se permiten cambios en tiempos verbales, conjunciones o ciertos elementos que permitan dar coherencia al texto.
5. Una vez redactado, se lee en voz alta. Se pueden introducir cambios, pero estos siempre requieren volver a la lectura desde el inicio del texto.

### QUIÉN SOY YO PARA EXPLICAROS QUÉ HICIMOS

(Registro de la sesión de Tere Solar,  
5 de noviembre de 2018)

1. "Todas las cosas que no están"

(PERSONAJE EXTERNO / EL TALLER)

He preparado un texto para hablar de procesos transformadores en la educación; en mi caso, tuvo que ver con la relación con el cuerpo.

Ya luego, se me va yendo el guión.

¿Quién soy yo?

(Yo me prolongo mucho)

----- > Mi recorrido

2 videos, *he estado haciendo mucho video.*

*Armé un video y una narración audiovisual en torno a su figura. Me fascinó la figura. El trabajo en video más largo que yo he hecho y el más complejo.*

-Mucho aprendizaje para cuestionar mi voz dentro de una narración del espacio del otro, otro que no era yo.

-Muchos problemas con articular mi sujeto (¿quién soy yo en este esquema narrativo que estoy montando?)

Siempre veo una falla grande, el puente entre todos estos referentes externos, NOSOTROS.

...

Vi a mis abuelas muy mayores.

Empezaba a funcionar una cosa que es bonita en torno a un triángulo: acercarme más a mí misma y a mi propia narración, un ecosistema urbano en el que te *insertas* como sujeto y otro bloque que tiene que ver con una montaña específica que hay en el Cairo.

...

Mientras *hacia la piedra*, me empezó a interesar un montón cómo mi cuerpo se transformaba por la relación con el barro. La relación *entre el sujeto y la pella de barro*. La CERÁMICA también te modifica a *ti, te hace* crecer músculo, tener dolor en el cuerpo, cansancio. Los vínculos van siendo cada vez mas pequeños. Una reflexión con el lenguaje que tampoco os voy a explicar. ¿Y esto qué significa?

→Taller específico a desarrollar

1 vez semana
3-4 h
El cuatrimestre de invierno de 2016 a 2017
EL GRUPO - 15 ALUMNOS
Stuttgart Kunst Akademie

El **máster** se imparte específicamente en un **TEATRO**, tiene que ver sobre todo con performance y educación. Hay grandes y largas sesiones de discusión. Los trabajos son *desmenuzados*, son cuestionados. La estructura de Bellas Artes en Alemania es *muy vertical*, con un eje *muy muy vertical*. Hay un

**HUECO**

Alumnos - Profesor

Por tanto,

Les meten un taller con una tía que viene

*Figura puente*

(Puedes establecer una relación súper

interesante porque casi puedes

PERFORMAR UN PERSONAJE)



Foto: Sally Gutierrez-Dewar

TALLER

“Autobiografía desde el ejercicio físico”

El punto en el que estaba cuando yo llegué.

Era un *taller barra excusa* que ellos también podían ligar a sus propios trabajos; más allá de yo aportar un contenido teórico, era un que ellos pudiesen ver detrás del *escenario*

¿Cómo se articula un trabajo?

Primero, debía ponerme *muy, muy a su nivel*; con una exposición muy larga de mis trabajos para que me conocieran bien; enseñarles todas las motivaciones que había *detrás*, todos los errores, todas las dudas que me daban, todos los deseos...

Segundo, poner a su disposición mis herramientas de trabajo, mis métodos de creación, que son míos (lo que mejor conozco).

Un pequeño MOVIMIENTO o un gran movimiento, cualquier cosa, pero muy mínima, eso era lo importante.

Ser precisos en los enunciados, nombrar de manera muy descriptiva.

Tratar de hablar con **la mayor precisión posible** de nuestro interés específico.

Hacer *un universo* de referentes.

Hacer esquemas, mapas conceptuales, documentación.

Tener escritas tus derivas para poder volver a ellas siempre.

Hacer gimnasia en relación con el texto:

Les hacía hacer flexiones.

Calentábamos muy bien y luego hacíamos

un cadáver exquisito, un texto.

Volvíamos al ejercicio físico.

*Palabras que se te ocurren al hacer una plancha*

y, a partir de ahí, hacíamos un texto.

Y, desde aquí, vamos a crear un sistema que tiene que ver con insertar el movimiento en un ecosistema.

Les ayudó a *agarrar*, a mi también me ayudó a *agarrar*, te ayuda a *asir algo más fuerte*.

Coincidió que yo llegaba teniendo que producir una exposición completa, fue muy accidental pero muy, muy bueno. Tú estas empezando a producir porque tú estás agobiada.

Las herramientas no solo eran enunciadas sino practicadas con ellos, fue lo mejor de la experiencia. Compartir todo mi proceso creativo durante todo este tiempo creó una relación de HORIZONTALIDAD muy interesante.

y darles el gusto de hablarles de mi día a día.

Estas cosas son mis esquemas de trabajo. Se lo explicaba y se lo intentaba explicar. Eso es muy bonito, porque yo tenía los mismos problemas de discurso que tienen ellos.

*No estoy muy segura de cómo se articula.*

Lo llevas y ellos te comentan. Más allá de lo que yo aprendiese, estás dudando delante de ellos y es muy bueno.

Hubo una creación de comunidad muy bonita. Es muy bonito porque con quince personas puedes hacer tutorías, les conoces, eres su amiga. Puedes convertirte en su amiga, en su madre, en lo que tú quieras.

Algo que incluiría sería hablarles de muchas otras herramientas de otros creadores, darles muchas otras herramientas.

Vamos más allá.

El arte necesita de herramientas, parece que el arte *sale de las plantas* y no es así.

El arte no se basa en hacer genialidades sino en tener herramientas de trabajo.

El *arte no es decible*; por supuesto que se puede decir, hay infinitas formas de decirlo.

El arte no sale del chispazo de la noche, nada surge así.

Hay que dejar tiempos de silencios

## 2. "La piedra"

(LA FAMILIA / LA SESIÓN)

*Te acompañamos. Estamos todas en el mismo sentimiento.**También es artista. Y también es profe.*

Aparte de las clases, ¿está tu taller? ¿Ellos lo tenían incorporado en su programación?

¿Durante cuántos meses? ¿Todos los días?

¿Con qué regularidad los veías?

¿Cuántos eran?

¿Pero es un posgrado? ¿Es después de tres años, no de cuatro?

¿El trabajo que les planteabas era algo físico? ¿Cómo se llevó a cabo esa práctica de la que nos hablas?

¿Había momentos de discusión sobre cómo se habían incorporado los ejercicios generales a los personales?

¿Los trabajos que desarrollaban contigo *permeaban* las otras clases?

¿Estos ejercicios son los que tú utilizas en tu proceso?

¿Qué cosas te hubiese gustado desarrollar y no has podido?

¿Qué herramientas en concreto crees que funcionaron bien?

La **especificidad** funcionó muy bien (la que más)

Forzar la precisión, a tener un pensamiento

profundo acerca de ese objeto de trabajo

Los esquemas funcionaban muy bien

**ESQUEMAS**

¿La exposición estaba siempre contemplada?

La exposición me pareció un **ERROR**

¿Te pareció un error por qué? ¿Por qué te pareció poco fértil?

La fase más fértil fue la fase de motivaciones, las descripciones.

Y en cuanto ellos sienten que tienen que formalizar, ya está, se acaba. Siempre están atados. *De qué habló, qué me interesa.*

Hay una mitificación de que tú en un momento de tu vida esas preguntas te las dejas de hacer, pero cada principio es igual.

Todo está dirigido a la dinámica proyectual. Y el texto de Camnitzer está también muy dirigido.

Los dos extremos se acaban tocando.

Concebimos una idea de que el arte es idea, proyecto, formalización y empacarlo.

No, no, no, no va de eso.

Todo es una *gran malla*. Los discursos forman el objeto y el objeto forma el discurso; no es solo una lógica discursiva, si no escribiríamos libros.

No estamos entendiendo los tiempos de esa digestión.

Cuando has dicho que se necesita un tiempo de silencio, no sé si tiene que ver con la idea de que en las escuelas no se debería hacer arte. No sé si hay que conectar los proyectos educativos con los proyectos personales.

Yo creo que es súper necesario hacerlo. No surgen del silencio, sino a través de lecturas, de hablar con tus amigos, de muchos referentes. Creas arte o creas, practicas.

La REPLICABILIDAD: Todo es replicable, la idea de *hacer con ellos*.

¿Cómo fue el compartir vuestras urgencias, ritmos o formas de trabajar?

No existe el diálogo en torno a la creación, porque no hay creación.

No existe esta cosa de poner en común con tus compañeros y es un momento muy frágil y muy vulnerable.

Tú te encuentras sin respuestas, necesitas ayuda de gente que te escuche y te devuelva miradas. Lo veo cada vez más necesario.

Ellos están en el mismo rollo. Tú haces el ejercicio a la vez que hacen el ejercicio.

Y eso, por ejemplo, aquí es tabú. Es descubrir tu código fuente.

Yo lo hago

Ahí está

Es mucho más sencillo hacer el ejercicio, porque yo no era la figura de autoridad.

No estás orquestando lo que ellos hacen. A mí como profesora eso me genera un estrés de mis propias expectativas, porque son irreales.

La situación jerárquica de la nota, la posición de imponer escucha, y de que ahí tienen que sacar algo.

Por ejemplo, tú no tenías que poner notas. Ellos le dan mucha importancia a la nota, porque es el principio de realidad. Si no hay beca no hay carrera.

El modelo se basa en discusiones.

**Educar en la crítica**, saber cómo hacer preguntas.

Esas formas de socializar y de exponer son esenciales para romper sobre todo con el ensimismamiento de la práctica artística. Qué tipo de relaciones establezco con mi practica.

No tenemos unos espacios de socialización de nuestra práctica. Espacios metarreflexivos, para visualizar procesos y compartir las prácticas.

No tienen porqué estar institucionalizados, no porque surja una estructura a la que tú te adscribas. No tiene pretensiones de ser normativizado, sino que tiene más que ver con un deseo muy compartido.

Yo tengo una práctica *extremadamente solitaria*, estoy deseando que Rampa vuelva, para estar con mis amigos.

Dejar de estar solas.

Arteleku fue un lugar donde eso funcionó perfectamente.

Aunque no tuviera taller, yo iba a estar, a hablar. Eso era un espacio de conocimiento.

Curiosamente, la **universidad** puede ser ese espacio. Un montón de gente nos encontramos ahí, con un horario, pero con una elasticidad. Se producen los encuentros. Habría que habilitar un espacio, jugar con todas esas escalas, pero con esa idea de lugar común.

Ha estado fenomenal.

### 3. "La cerámica"

(EL CUERPO / EL REGISTRO)

Me voy a levantar. No lo he preparado, lo voy a leer como pueda.

Todo lo que os he explicado tiene trampa. He cambiado la estructura, el modo de registro, he incluido espacios, he incluido preguntas. Volver a escribir en algo ya escrito.

Las palabras que se van transformando. ¿Qué hacer con los fallos de escritura?

La extensión y convivencia de varios tiempos ¿textuales? El que escucho y el que dicto. El miedo a perder y no volver a escuchar. Acercarme al altavoz del móvil inclinando el cuerpo mientras mantengo los dedos sobre el teclado, sin escribir. Escuchar paralizada y luego intentar escribir lo que recuerdo.

Una descripción minuciosa, un pensamiento profundo sobre el movimiento. ¿Cuál es el movimiento de la escritura? ¿Teclear? El recorrido de los dedos, el sonido, las distancias, el dibujo, la fuerza. Describir el movimiento que hago al escribir. Prestar atención al movimiento y al texto.

Describir sólo el movimiento. Se me ha olvidado pensar en el movimiento, lo pienso ahora.

Sólo se mueven las manos y los antebrazos, pero todo el cuerpo está activo. Mis codos se apoyan en los muslos. Mi mano izquierda teclea muchas menos letras y la derecha se desplaza más por el teclado, cuando tengo que teclear con la derecha alguna letra de la parte izquierda mi pierna derecha se desplaza. Esto demuestra mis carencias. ¿Cómo cambiaría mi texto si fuera mecanógrafa? ¿O estenotipista?

Tuve que buscar el nombre de esta profesión.

Cada vez hago más trampas



Foto: Sally Gutierrez-Dewar

Ahora estoy en la biblioteca y tengo cascos. Con el audio puesto, la sonoridad de todos mis movimientos desaparecía. De algún modo, mis movimientos no eran reales. Sin el sonido de las teclas no tecleo. Al acabarlo y volver al silencio, vuelvo a escuchar. El borde de la mesa se clava en mis antebrazos, seguro que ahora tengo dos líneas dibujadas, aún no los levanté. Siento que la mesa ha alcanzado mi hueso.

Ha sido muy bonito cómo lo has acompañado con tu cuerpo. ¿esto fue su exposición, su ejercicio final? Estuvo trabajando todo el rato sobre este texto, tenía muchísimas voces.



Foto: Alejandra Pastrana

Este prototipo es una de las piezas que recogen la experiencia de las actividades desarrolladas en el **grupo 480+20**, coordinado por Selina Blasco y Lila Insúa, sobre educación artística y **universidades**, de la **Escuela perturbable**, un programa extendido de estudios, residencias y producciones culturales paralelo a la exposición Luis Camnitzer. Hospicio de utopías fallidas (Museo Reina Sofía, 17/10/2018 - 4/3/2019)

