



Nombre:

María Montero Sierra 4

Título:

Interferences, Interferências, Interferencias 5

Fecha:

11-02-2019 6

11

escuela_perturbable

 **[universidades]**

Materiales de autora. María Montero Sierra

1

Experiencia

Interferences, Interferências, Interferencias

CCS Bard Student Lounge (Centre for Curatorial Studies
Bard College, NY, USA)

Octubre - diciembre de 2012

Propuesta de María Montero Sierra y Marina Noronha

Interferences, Interferências, Interferencias fue, en primer lugar, una propuesta de comisariado de un ciclo corto de proyecciones de obra vídeo. Pero, a su vez, *Interferences...* proponía una herramienta y una plataforma para aprender de arte viendo nuevas obras así como un aprendizaje directo de comisariado. Por todo ello, y aunque resulte curioso, planteaba, a fin de cuentas, un modelo pedagógico alternativo al del MA que, como alumnas de segundo curso, seguíamos en el

Centro de Estudios de Comisariado (CCS) en el otoño de 2012 en Bard College, en el estado de Nueva York.

Quiénes

Este ejercicio se desarrolló en un contexto muy concreto, el de un grupo especializado de estudiantes de primer y segundo año del MA de comisariado en arte contemporáneo compuesto por alumnos con formaciones en Bellas Artes, Arquitectura, Historia del Arte, Historia del Cine y Filosofía, y con edades comprendidas entre los 24 y los 36 años. Los estudiantes eran los únicos con acceso a la sala de estudiantes donde se proyectaron los vídeos. En aquel año, la mayoría de los estudiantes eran mujeres, con una clara minoría de hombres. Un 60% de los estudiantes era de origen estadounidense o canadiense, un 30% europeo y un 10% suramericano, aproximadamente. Una mayoría de los estudiantes se consideraban heterosexuales y una minoría queer. Conceptualmente, en las clases y entre los profesores, existía un foco teórico muy importante en estudios de género y teorías queer, postfordistas y éticos, pero se ampliaba a estudios teóricos en un espectro amplio siguiendo la trayectoria de las escuelas estadounidenses.

Cuándo

Interferences... tuvo lugar en el otoño del 2012 y se presentaron en total 3 obras vídeos que se expusieron cada una durante 2 días y medio en *loop* mientras el edificio estaba abierto, desde por la mañana al final

de la tarde. El ciclo de cada obra comenzaba el lunes después del *Speakers Series* –donde un invitado presentaba su trabajo en una sesión abierta a toda la universidad– hasta al miércoles cuando terminaban las clases. El ciclo ocupó tres sesiones: el 22-24 de octubre, el 26-28 de noviembre y el 10-12 de diciembre de 2012.

Contexto - Lugar

La sala de estudiantes era de uso exclusivo de los estudiantes del Máster y ningún otro estudiante del campus, que sí tenían acceso a la biblioteca, podía entrar. Tampoco los profesores o técnicos solían pasar por esta sala; era, por tanto, un espacio exclusivo pero también sin demasiada presión oficial, algo extremadamente inusual. Las fechas estaban condicionadas por los días de mayor actividad en la escuela cuando se concentraban la mayoría de las clases y los estudiantes de ambos años compartían espacio. Se escogió también “inaugurar” cada vídeo después de la charla del invitado al *Speakers Series*, lo que permitía excepcionalmente atraer a invitados a un espacio que les era ajeno.

Descripción

Este ciclo corto de proyección de obra vídeo estaba dedicado a los estudiantes de primer y segundo año del MA y fue una oportunidad de contaminar la sala de los estudiantes –un espacio de paso, ajeno al cubo blanco– con obras vídeo de artistas contemporáneos no ligados a la colección del Hessel Museum of Art Bard College –museo del centro de estudios con una colección “disponible” para varios ejercicios de los

estudiantes durante su maestría–. Cada obra seleccionada se exponía durante 2 días y medio en *loop* en esta sala de estudiantes sin ventanas y sin atractivo alguno, y se planteaba qué significaba para la obra enseñarla en un espacio de tránsito y, más importante aún, se interrogaba sobre la posibilidad de aprender a través de una exposición indirecta y liminar a un contenido. ¿Cuál sería el residuo?, ¿qué quedaría de un ver sin mirar, de un estar sin buscarlo, de un oír sin quererlo?

La televisión que ocupa un lugar central en los hogares, y que hasta hace poco era uno de los elementos indispensables de la casa, presentaba un modelo muy interesante a explorar, entendido como medio y como plataforma. La caja había modificado e intervenido en las actividades cotidianas, compañero indispensable, transmisor de información preciada y de entretenimiento, interfería de forma consciente, predeterminada pero también como ruido de fondo que acompaña pero al que no se le presta atención. Presentaba pues las claves ideales para plantear un ciclo de performances que quería interferir, estar presente en el cotidiano de la escuela. Al mismo tiempo, se tenía presente cómo la televisión, como plataforma, se había explorado como medio artístico desde los años 60 por su habilidad para llegar a un gran público y la cercanía con éste. La propuesta central que planteábamos era si era posible subvertir la actitud pasiva del video-oyente y activar un modelo consciente de aprendizaje.

Así lo presentamos y se recoge en la web de CCS Bard College:

The TV box set has modified and interfered in activities and habits of individuals, families and societies since its "intrusion" in our life, in the late 1920s. By activating the TV box set located in the CCS Bard Student Lounge, *Interferences* tests the ability of this medium to subvert the passive television viewer model and activate an unconscious teaching and learning method. Media artworks from invited artists are shown on a loop, one at a time, for three consecutive days, from Monday to Wednesday, in the CCS Bard Student Lounge. The disruptive character of a TV box set in the student lounge is a strategy for *Interferences* to link artworks directly with the educative character of CCS Bard. Proposing an indirect but also quite persuasive way to interact with media artworks, *Interferences* questions what it means for an artwork to be perceived in this liminal space: a meeting point, a passage, and a studying area.

DECEMBER 10 - DECEMBER 12, 2012

Alejandro Cesarco, *Zeide Isaac* (2009)

This 16mm film, transferred to DVD, presents the testimony of Isaac, Holocaust survivor and zeide (grandfather in Yiddish) of the artist. Isaac reads to us the script that Cesarco himself wrote for his grandfather. This collective work along filial lines involves a transfer of information that passes from experience through personal memory to collective memory. Cesarco

relies on Isaac's role of survivor to expose the divergences between reality and its representation through a mutable recollection of historical events. "What I recall, what I repeat, and reenact, is in fact the memory of my memory," says Isaac. *Zeide Isaac* (2009) delves into the process of iteration to present the intricate processes of generating personal memory, and further, its codification as collective memory. Thus Isaac, who is portrayed in the familiarity of his home, becomes an actor of his own story, which through the repetitive narrative, ends up becoming an institutionalized history. Neither the house nor the elements of the narrative offer an intimate portrait of Isaac. While Cesarco demystifies the emphasis on personal view, he is also highlighting the relevance of the particularities and differences of individual personal memories to history. The role of language predominates in each of Cesarco's projects regardless of format or artistic medium—books, lithographs, letters or films. The repetition and transformation of meanings and images across language is also presented here with the voice of Isaac—who has become his own narrator—as well as at the level of translation from Spanish to English via subtitles. An investigation of both these elements—narration and translation—are common features of Cesarco's works.

Bio

Alejandro Cesarco is a Uruguayan artist based in New York City. He works across many formats that lend themselves



Interferences, Interferências, Interferencias, vista de instalación en CCS Bard Student Lounge,
Centre for Curatorial Studies Bard College, NY, octubre - diciembre de 2012.

Foto: María Montero Sierra

to a consideration of the construction of narratives, including prints, video and collections of objects.

NOVEMBER 26 - NOVEMBER 28, 2012

M-art1 *Mobiliario Urbano* (2006-2008), by the collective M-art1, is based on six ephemeral urban actions in Madrid and Rome. Far from being simply a documentary of M-art1's actions, the postproduction of the video brings emphasis to the artists' social and political claims regarding the consumption and wastefulness of contemporary life. The moment of engaging in the public sphere is reactivated by this additional layer that animates the video footage.

M-art1 *Mobiliario Urbano* is comprised of two moments of production. Firstly, the artists dressed as laborers meticulously wrap, spray paint, then unwrap an urban fixture—a dumpster, a water fountain, a potplant, a rock. Each of these objects assumes a different presence when altered, both in the action that's documented and then further, through animation. The apparent transformation of the objects across these multiple layers taps into a collective imaginary, through popular imagery of natural and environmental resources. Rather than promote the state of consumption as the accepted way of life in "developed" societies, M-art1 suggests of other readings – a telephone box is overlaid with a mute, grimacing mouth; a flowing Roman fountain is converted into a cactus, and a dry bush is enlivened as a flourishing cascade. The distinction between the straightforward record of the urban actions and the kitsch aesthetic of the video

animation are remarkably clear. Nevertheless, M-art1 *Mobiliario Urbano* privileges the rhythm of the street and its citizens who look on in surprise, unaware of what's taking place. In this, the role of the street as a public space with the potential for interaction and direct communication is shown to be paramount for M-art1, even with the short-lived urban transformations they enact. M-art1 is composed of Joe Alonso, 3ttman, and Martin Lefebvre. As a collective, they investigate ways of expanding street actions through media language and effects in order to find more perceptive and readable platforms with which to reach a larger public. In this instance, the streets of Rome and Madrid become the setting in which M-art1 continues their investigation into the potential of urban furniture (*mobiliario urbano*).

OCTOBER 22 - OCTOBER 24, 2012

CCS Bard students María Montero Sierra and Marina Noronha are pleased to launch *Interferences with Nosferatu in Flight* (2011), by Shirin Sabahi. Shirin Sabahi's works range from video and slide projection installations to collages and artist books. In her artistic practice, she addresses interpretations and identifications encouraged by language and image in relation to different temporalities, employing translation and transformation and playing with formats and rituals of fabricating and perceiving art and in a broader sense meaning. Born in 1984 Tehran, Sabahi lives and works in

Copenhagen. She is a 2012-2013 film and new media fellow at Akademie Schloss Solitude, Stuttgart. Her work has been exhibited at 58th Oberhausen Short Film Festival; Aarhus Kunstbygning; Konsthall C, Stockholm and 7th Mercosul Biennial, Porto Alegre among others. Alejandro Cesarco, Zeide Isaac (2009) *M-art1* (Joe Alonso, 3ttman, and Martin Lefebvre), *Mobiliario Urbano* (2006-2008) Shirin Sabahi, *Nosferatu in Flight* (2011)

Detalles completos

<https://ccs.bard.edu/museum/exhibitions/132-interferences>

Referentes

Me gustaría destacar tres referentes que ayudaron a definir la estructura del proyecto. La estructura de esta actividad curatorial fue central antes incluso del contenido, el porqué de la televisión, el porqué de la sala, la respuesta al contexto educativo en el que estábamos y el planteamiento de una alternativa pedagógica, además de un “querer hacer”, fueron el motor de *Interferences*... Los referentes se pueden clasificar en artístico, didáctico y curatorial.

John Baldessari y su reconocido vídeo *Teaching a Plant the Alphabet*¹, 1972 (DVD, monocanal, B&W, 18:08) presenta uno de sus intereses centrales: los procesos de aprendizaje y la configuración de códigos en el sistema lingüístico. La respuesta de Baldessari a la influyente performance

¹ John Baldessari, *Teaching a Plant the Alphabet* disponible en VDB: <http://www.vdb.org/titles/teaching-plant-alphabet>

de Joseph Beuys's *How to Explain Pictures to a Dead Hare* retoma una de las primeras lecciones de entrada en el sistema educativo, el aprendizaje del abecedario, que se visibiliza aún más cuando el “estudiante” es una planta. De tal forma que Baldessari expone los capas de consciencia y inconsciencia que tiene lugar durante nuestro aprendizaje retomando ejercicios de los grupos surrealistas y dadaísta. La conjunción del profesor pasivo y activo se muestra con una gran ironía en este juego que despierta la curiosidad sobre cómo y qué aprendemos cuando nos enseñan, incluso cuando el método parece memorístico, sin crítica ni filtro, ¿qué es lo que queda en realidad?

La sala de consulta de obra vídeo y nuevos medios en el *Centre Pompidou* en Paris, *Collection Nouveaux Médias*² fue otro referente central. Entre biblioteca y exposición, *Collection Nouveaux Médias* ocupa un espacio dentro de las salas de la colección permanente del museo visible de forma permanente en la planta cuarta. Disponible para consulta libre de su amplísima colección, este espacio parecía retomar la condición del zapping, de pasar de una pista a otra con la complicidad de un espacio cotidiano dentro de una de las más amplias pinacotecas de arte contemporáneo. La reproductibilidad y accesibilidad del medio caracterizaban esta nueva manera de mostrar la obra sin esperar un tratamiento exclusivo de cada obra en este medio. ¿Cómo puedes acceder a una obra vídeo de Vito

² Collection Nouveaux Médias, Centre Pompidou, Paris. <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cxq69x/rBKzjpg>

Acconci, Pipilotti Rist o Chris Marker, entre otros? Pues tan sencillo como viéndola, parecía decir el Centre Pompidou. La exposición, ¿Estáis listos para la televisión? fue clave para entender el medio de la televisión como un medio que los artistas exploraron y quisieron explotar en los años 60 y 70. Una apropiación de un medio de masas, edición ilimitada y cercano al día a día. Una manera de infiltrarse en el cotidiano pero también una intención de “iluminar” esos hogares. Usar el medio con grandes talentos. Estas propuestas entendían la televisión como un medio capaz de más que puro entretenimiento. Por el contenido y la demostración de la cercanía entre obra vídeo, artistas y el motivo de la televisión, ¿Estáis listos para la televisión?³ ofrecía una anclaje para esta investigación curatorial pero también pedagógica.

Objetivos

Activar un método de enseñanza inconsciente, casi subliminal, desligado del programa curricular. ¿Qué pasa si estamos expuestos a nuevas obras pero de forma inintencionada? ¿Qué ocurre cuándo vemos una obra, disfrutamos, nos agota o irrita sin que forme parte de una tarea más? Esto que parece obvio había dejado de serlo en un ambiente académico exigente, que se sustentaba a partir de un desarrollo de un conocimiento preciso de pensadores y sus ideas así como de la sutileza crítica.

Ver y presentar obras de arte. Traer el trabajo de los artistas a un centro de estudios dedicado a la teoría y

³ Are You Ready for TV? Exposición comisariada por Chus Martínez en el MACBA, Barcelona entre el 4 de noviembre de 2010 y el 25 de abril de 2011.
<https://www.macba.cat/es/expo-listos-para-la-tv>

concentrado en teóricos, filósofos, comisarios y análisis de exposiciones, donde no había tanto contacto ni con obras de arte, ni con artistas ni con exposiciones de forma cotidiana. Y esa carencia se transformó en varias iniciativas de algunos estudiantes que quisieron ampliar una formación en profundidad, teórica e individual, a una comprensión más amplia de la función del comisario. En esta línea nace antes que *Interferences... First Year Fridays*. El proyecto era la “excusa” perfecta para conocer nuevos artistas, entablar conversaciones conocer trabajos en profundidad.

Plantear otra pedagogía sin demandas de los profesores a los estudiantes. Una más proclive a la experimentación, casi a la derrota, donde poder experimentar, aprender de los resultados, de la puesta en práctica antes de haber resuelto todas las incógnitas.

Evaluar qué significa para la obra ser percibida en un espacio laminar, de paso, sin el cuidado y recogimiento de un espacio expositivo pensado para centrar la mirada y la respuesta del público. Esta premisa suponía una revisión arriesgada para la obra, que se entendía siempre desde este ejercicio dedicado a los alumnos del master. En este sentido, la generosidad de los artistas fue enorme.

Jugar con el carácter de interferencia del poder de la televisión, por un lado tan presente pero por el otro cómo supone un ejercicio poco consciente de escuchar y



Interferences, Interferências, Interferencias, vista de instalación en CCS Bard Student Lounge, Centre for Curatorial Studies Bard College, NY, octubre - diciembre de 2012.

Foto: María Montero Sierra

mirar pero que no abandona los hogares. Se quería provocar ese acompañamiento constante, incluso la interrupción.

Qué surgió

Descubrimiento de nuevos artistas y obras.

Pero también, en general la indiferencia y una falta de reflexión.

Faltaba, a su vez, la experiencia compartida. Eso que acompaña el ir a una exposición, una charla, una inauguración acompañado o en solitario, lo experiencial.

La constatación de cómo interacciona el público con las obras, incluso en los museos, a veces con indiferencia. Los comisarios se convirtieron en su propio público, uno no siempre tan atento como uno quiere imaginar cuando piensa un proyecto. Esta es una reflexión a posteriori.

La irrupción de formaciones y contextos pedagógicos muy variados entre los estudiantes, de acuerdo a las geografías y ámbitos culturales tan diferentes, que hacía más complicado implicarse en la proposición sobre una pedagogía alternativa y no capitalizada.

La presión de realizar un ejercicio curatorial defendible y robusto teóricamente y no un ensayo.

Aquí he recogido mis impresiones generales de una propuesta que empezó como un trabajo conjunto entre Marina Noronha y yo. Estas son, por tanto, reflexiones personales. Quiero mencionar que este proyecto no habría sido posible sin la ayuda de Marcia Acita, Alicia Ritson, entre otros. El aparato logístico y administrativo hizo difícil la puesta en marcha

de un proyecto con vocación de construirse sobre la marcha, aunque esta fue una de las premisas centrales.

Reformular

Interferences, Interferências, Interferencias II

Objetivos

Un programa para que los estudiantes lideren la acción y su aprendizaje.

Plantear una resistencia al programa educativo. Activar un método de enseñanza inconsciente y desligado del currículum.

Frente a la contabilización y sistematización por objetivos, dar oportunidad al aparente nada. Plantear una pedagogía sin demandas, sin objetivos. Una más proclive a la experimentación y a la derrota.

En estos días las escuelas superiores de arte y las academias sufren múltiples presiones. Al parecer, las burocracias del capitalismo no toleran que exista allí un espacio libre que no ha sido encauzado y que pretende afirmarse con indocilidad o, lo que es peor, sin objetivos claros. Esto significa que este espacio requiere ser regulado, estructurado y sujeto a planes. Debe ponerse fin a ese hacer sin sentido, a ese parloteo o, como lo llama el artista y escritor

Thomas Kapielski, ese “quedarse de brazos cruzados” que, por lo visto, no conduce a nada. hay que someterlo a controles de rendimiento obligatorios para todos y cuyos contenidos estén sistematizados de tal modo, que permitan la evaluación.

Michael Glasmier “Bajo el impulso de Gracián y Cervantes. Acerca del modelo pedagógico de Luis Camnitzer” en *Luis Camnitzer*, Daros Hatje Cantz, 2010, p. 166

Explorar el poder de interferencia de la TV.

Mobiliario del hogar, tan presente pero que alimenta a menudo una recepción pasiva de la información.

Ver y presentar obras de arte.

*Reflexionar y practicar los modos de presentación de las obras. Después de lo aprendido en modos de ver, experimentar con cómo, cuándo y dónde aparece el intercambio entre la obra y el público
 (...) mi ideal de obras no declarativas, de un arte que evoca la creatividad de la gente; un agujero negro que en lugar de dar información, obliga a la gente a crear y proyectarse en él (...)
 El dilema con la palabra observador y espectador es que implican pasividad. El arte debería activar a las*

personas o al menos hacerlas conscientes de que la actividad, y no la pasividad, es el estado natural..

Luis Camnitzer in conversation with / en conversación con Alexander Alberro, Fundación Cisneros, 2016 p. 142 y 210

¿Qué significa para la obra ser percibida en un espacio de paso, sin el cuidado y el rigor del espacio expositivo?

Instrucciones para los estudiantes para reformular el ejercicio

Realizar un programa de proyecciones, máximo de 3 obras.

Elegir un marco temporal y espacial.

Elegir dos momentos de presentación: uno subliminal y otro un evento.

Incluir una sesión reflexiva con un invitado.

Invitar a un compañero de tu misma posición a formular la respuesta inicial tras la proyección para abrir la sesión de debate después de la proyección.

La pregunta central para definir el programa vídeo se centra en definir el público, a partir de ahí se programa:

¿Qué pasaría si tu público fuese...? , ¿Qué pasaría si mostrases una obra vídeo subversiva para...?

Un grupo político radical

Unos niños

Unos adolescentes

Un emigrante y un emigrante irregular

Un...

1. The order of the exhibition has to be interesting for the particular public it addresses. If it is not, the public may declare it stupid or banal, as in my case. To be fair, there was a catalog where the curator (who had some international stature) probably wrote an intelligent essay making a case for that arrangement. But if this were the case it would mean that the public was divided into those who buy the catalog and those who don't.

2. The order has to be adjusted to the expectations of the public it addresses, as well as the public that normally visits the space. The Reina Sofía I believe, mostly draws people interested in art and less so people interested in interior design. This is what allows me to declare the exhibition as lacking interest. However, I would have judged it differently had the show been part of a commercial fair dedicated to furniture.

3. The curatorial order has to reveal something that wasn't evident before that order was proposed. In other words, the show has to be an educator.

Luis Camnitzer, "Museums and Universities"

e-flux journal #26 junio 2011, p. 7



Solo Hang - María Montero, vista de instalación en CCS Bard College, NY, octubre de 2011. Foto: María Montero Sierra

Materiales de la relatora. Mônica Hoff

2

~~The show has to be an educator~~

*Yo no soy artista, ni trabajo
en la universidad; [pero] voy
a presentar otros modos de
aprendizaje [en arte] -*

así la comisaria María Montero
Sierra comenzó su charla en la
Escuela Perturbable el 4 de Febrero
de 2019.

Montero nos iba a hablar de un
proyecto llamado Interferences I que
había comisariado con la brasileña
Marina Noronha en el Bard College en
Nueva York, en el año 2012, cuando las
dos estudiaban en la institución.

Montero y Noronha estaban interesadas
en investigar otros modelos de
aprendizaje, sobre todo desde el
espacio que comparten la historia del
arte, el comisariado y el artista,

o sea enfocado en las formas
de presentación pública del
arte y cómo generar estrategias
de aprendizaje desde allí.

Según Montero hay dos maneras de aprender:

directa o subliminar.

Por directo podemos comprender el
tipo de aprendizaje que se construye
cuando hay un anuncio previo y un orden
declarado de lo que se va aprender;
por subliminar, a su vez, como aquello
que no está explícito, que está por
debajo de la intensidad mínima para que
un estímulo ocasione una respuesta,
pero que puede ser entendido por las
entrelíneas, pues actúa de forma
indirecta en nuestro subconsciente
para alcanzar nuestra consciencia.

Su punto de partida en el proyecto, o sus inquietudes de comienzo, eran dos:

cómo pensar y generar un espacio vacío que pudiera llevar a la imaginación y, así, cómo crear el hueco para despertar la imaginación del visitante¹.

“Qué pasaría si tu público fueras tú mismx?”

Qué otros modelos de aprendizaje podrían generarse de manera que cambiasen no solamente los modos de ver sino que pudieran también activar una especie de *pedagogía* sin *demanda*, como lo mencionara Montero?

Es decir, más enfocada o proclive a la derrota, a la experimentación y a equivocarse, desligada del curriculum y estructurada como un método de enseñanza inconsciente.

¹ Montero hace esta reflexión al mencionar la obra *Lección de historia del arte n° 1* (2000), de Luis Camnitzer

Entonces, de ahí saltamos a un primer ejercicio: el de imaginarnos en el lugar del espectador que será invitado a imaginar.

1. Somos todos estudiantes de la Universidad
2. Vamos a hacer un programa con 3 videos (en la Universidad)
3. Quién es nuestro público?
4. Qué videos vamos a elegir?
5. Cómo vamos a presentarlos? (lugar, horario, contexto)

Al cuál yo agregaría un item más:

6. Qué queremos aprender con todo eso?

Entonces nos atraviesa una primera epifanía:

*the show has to be an educator*²,

(como nos ha comentado Montero, citando a Luis Camnitzer en aquel lunes de invierno)

² Ver CAMNITZER, Luis. Museums and universities, e-flux Journal #26, jun 2011. Disponible en < <https://www.e-flux.com/journal/26/67938/museums-and-universities/> >

Y con eso nos llegan también un par de cuestiones más:

¿Qué nos quiere decir Montero (y Camnitzer) con eso?

¿Que una muestra debe ser siempre la suma del enunciado + las visibilidades, de manera que al presentarse genere su propio dispositivo (auto)crítico?

¿Es decir, que debe contener y presentar de manera subliminar cuestiones que van más allá de ella misma y que ponen en jaque a ella y al contexto en el cual se presenta?

¿En qué al final consiste ser una muestra como educadorx o educativa?

¿Desde qué nociones y sentidos de educación estamos hablando?

Quizás el punto central no sea que una muestra tenga que ser unx educadorx o educativa, una vez que todas lo son - sea por sus buenas o malas prácticas -,

sino qué tipo de educadorx ella quiere ser.

Interferences I ha consistido en la presentación en *loop* de una selección de videos de artistas en los monitores de TV del *CCS Bard Student Lounge* a lo largo de tres días. Según las comisarias, la presencia disruptiva de la TV en el salón fue una estrategia del proyecto para vincular obras de arte al carácter educativo de la institución:

Al proponer una forma indirecta, pero también bastante persuasiva, de interactuar con las obras de arte en este medio, *Interferences* cuestiona lo que significa para una obra de arte ser percibida en este espacio liminal: un punto de encuentro, un pasaje y un área de estudio³.

Los aparatos de TV empezaron a participar de nuestras vidas hace prácticamente un siglo y desde entonces han modificado

³ Ver Programa en <http://www.bard.edu/news/events/event/?eid=117160&date=1351011600>

e interrumpido mucho de nuestros hábitos, actividades y relaciones emitiendo mensajes directos y subliminales que han influido mucho en nuestra manera de aprender.

Cuando una *Interferencia* ocurre en este tipo de dispositivo (de uso tan masivo) dentro de una escuela de artes, propuesta como un proyecto curatorial, pero también de arte y educación, surge un par de nuevas cuestiones:

¿Cómo no superestetizar la educación como arte?

¿Cómo no superpedagogizar el arte como educación? ¿Cómo las cosas (no) se convierten en arte y/o pedagogía?

¿Cómo el arte y la educación, desde el pensamiento crítico y la imaginación política, pueden configurarse en espacios de desaprendizaje de lo que está puesto más que de aprendizaje de nuevos modelos?

¿De qué tipo de compromiso (entre ellos) estamos hablando?

¿Qué enunciados son capaces de construir estos dos campos políticos juntos que vayan más allá de sus asignaturas o formas de presentación? ¿Cómo puede una exposición pensarse más allá de una forma curatorial de exhibición de manera que se genere como un espacio real de transformación para el arte y la educación?

Y, finalmente, ¿en qué consiste una muestra como educadorx cuando lo que se espera es justamente eso?



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)

