



UNIVERSIDAD METROPOLITANA  
DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES  
MAGÍSTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

PEDAGOGÍA DE LO SENSIBLE: PRÁCTICAS PERFORMATIVAS PARA UNA NUEVA CONCEPCIÓN  
DEL ESPACIO ESCOLAR

TRABAJO FORMATIVO EQUIVALENTE PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN  
DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

AUTOR/A Alison Fanny Valenzuela Sepúlveda

PROFESOR/A TUTOR/A Javier Ignacio Rodríguez Pino

SANTIAGO DE CHILE, MARZO DE 2023

**PEDAGOGÍA DE LO SENSIBLE: PRÁCTICAS  
PERFORMATIVAS PARA UNA NUEVA  
CONCEPCIÓN DEL ESPACIO ESCOLAR**





## Agradecimientos

A mis profesoras y profesores con quienes me he vuelto a encontrar y quienes son una inspiración.

A Javier Rodríguez por el apoyo y la paciencia.

A Patricio Cisternas por nuestras largas conversaciones.

A Victoria Hernández y Camilo Maulen por recibirme en su hogar.

A Gabriela Olave por su ayuda con la redacción.

A Todas mis amigas y amigos con quienes pude compartir y conversar sobre educación.

GRACIAS

# Índice

## Resumen/Abstract

## Introducción - Una paradoja en la educación

Planteamiento del problema

Preguntas de investigación

Objetivos

Objetivo general

Objetivos específicos

Metodología

## Capítulo 1: Cuerpo, educación, arte y emancipación

1.1. Dispositivos de poder y educación

1.2. Dispositivos de control

1.3. Levantarse

1.4. Didáctica y educación artística

1.5. La silla

## Capítulo 2: Recuerdos de la imaginación

2.1. Performance

2.2. Intervención en sala

2.3. El Laboratorio propuesta

## Capítulo 3: Opresores y oprimidos

3.1. Docentes opresores

3.2. Estudiantes oprimidos

-

## Capítulo 4: Reflexiones finales

4.1. En respuesta a nuestras preguntas

Bibliografía

## Resumen

Se plantea en la siguiente investigación abordar la relación vertical docente-estudiante al interior de los espacios de sala de clases. Se revisan los conceptos de biopolítica, didácticas performativas, pedagogía sensible y performance artística, en una vinculación entre el arte y la educación, en el contexto actual. Los y las autoras examinadas apuntan al análisis de los dispositivos de poder sobre el cuerpo, con el fin de proponer prácticas que interrumpan las lógicas de la dominación al interior de los espacios escolares.

Palabras clave:

Educación artística- didáctica performativa - pedagogía sensible

## Abstract

The following research proposes to address the vertical teacher-student relationship within the classroom spaces. The concepts of biopolitics, performative didactics, sensitive pedagogy and artistic performance are reviewed, in a link between art and education, in the current context. The examined authors point to the analysis of the devices of power over the body, in order to propose practices that interrupt the logics of domination within school spaces.

Key words:

Artistic education - performative didactics - sensitive pedagogy

## Introducción

# Una paradoja en la educación

Educación es algo más que transmitir informaciones o conseguir que la gente acepte unas normas impuestas por unos pocos; educar sería, como bien ha escrito Goodman, ayudar a crear un mundo en el que merezca la pena vivir.  
(García, 2017)

La presente investigación surge desde el reconocimiento de una paradoja que se da en las salas de clases dentro del contexto educativo chileno. Estos espacios, en vez de favorecer aprendizajes emancipadores, promueven —como señala Michel Foucault (2009)— una relación de poder-sumisión entre una minoría dominante y una mayoría dominada (entiéndase profesores y estudiantes).

En este sentido, nos enfocaremos en cómo el mobiliario escolar — en tanto objetos antropomórficos (Baudrillard, 2010)— actúa como dispositivo de dominación al interior de la sala de clases. Bajo este marco, intentaremos intervenir con gestos corporales que irrumpen en dichos objetos con el fin de recuperar y promover el sentido emancipador<sup>1</sup> de la educación.

Como docente de la asignatura de Artes visuales en el espacio educativo tradicional, he observado cómo se reproducen dinámicas de dominación que actúan, directamente, sobre el cuerpo y subjetividad de las y los estudiantes. A partir de aquello identifico que dentro del aula se tiende a propiciar formas de dominación de los cuerpos y sus comportamientos, desactivando su potencia y las posibilidades de ejecutar acciones transformadoras (Didi-Huberman, 2020). Dichas prácticas se

---

<sup>1</sup> Se llamará emancipación a la diferencia conocida y mantenida de las dos relaciones, al acto de una inteligencia que sólo obedece a sí misma, aunque la voluntad obedezca a otra voluntad (Rancière, 2010, p. 11).

materializan mediante diversos agentes que actúan como **dispositivos de poder** (Foucault, 2009), sobre las personas.

Bajo tal coyuntura, como parte de esta paradoja, cabe señalar lo que María Acaso identifica como la repetición del paradigma industrial al interior de la escuela, mediante los binomios profesor-capataz y estudiante-peón (2013). En efecto, al interior de la sala de clases, se estaría dando una relación vertical y antidemocrática, contraria a la actitud transformadora por la que debería apostar una educación que aspira a la emancipación de las personas.

En este sentido, y como profesora de artes, me cuestiono **¿Cómo podemos impulsar nuevas formas de habitar el espacio de la sala de clases con el fin de interrumpir las lógicas que imponen los comportamientos derivados de la dominación?**

Busco abordar esta interrogante por medio de una revisión de autores y autoras, de distintas áreas de las ciencias sociales, tales como artistas, filósofos, pedagogas, antropólogas, entre otros. Quienes puedan dar un panorama amplio del despliegue de los dispositivos de control, sobre el cuerpo, en los últimos tiempos. Y que me permitan hacer un revisión de los dispositivos de dominación, poder y control, vinculados con el arte, por medio de la imagen y los imaginarios hegemónicos.

Una posible aproximación a la respuesta de la interrogante, antes expuesta, puede materializarse mediante un laboratorio de acciones performativas (integrado por docentes en ejercicio y en formación) que ponga énfasis en el conocimiento sensible, la subjetividad, el cuerpo y el conocimiento de sí (Foucault 2009). O como propone Luz Elena Gallo: **organizar una situación educativa para que produzca una experiencia didáctica en la que algo (nos) pase en el encuentro educativo y en la que estemos atentos a los acontecimientos para que se provoque la producción de lo sensible, afloren flujos de deseos; se aviven acciones creadoras y se potencien memorias corporales** (2016, pág. 204). Es decir, trabajar con todos aquellos aspectos que la dominación ha excluido de la escuela con el objeto de mantener el viejo paradigma industrial de subordinación al que se refería Acaso. En relación a esto se propuso un laboratorio de exploración, el cual abordó la siguiente problemática: **imaginar nuevas formas de concebir los espacios de sala de clases**, por medio de acciones

performativas, propiciando experiencias que activen la memoria personal y colectiva, y el conocimiento sensible.

## Preguntas de investigación

- 1)¿Cómo podemos impulsar nuevas formas de habitar el espacio de la sala de clases con el fin de interrumpir las lógicas que imponen los comportamientos derivados de la dominación?
- 2)¿Son las prácticas performativas, en cuanto exaltación de la experiencia sensible, un tipo de acción y/o gesto que nos permita aproximarnos a la interrupción de los modos de normalización y disciplinamiento que se producen en la escuela?
- 3)¿Es posible producir una interrupción que active la potencia de los sujetos y sus cuerpos y, en consecuencia, intervenga las condiciones de sometimiento y subordinación que impone la dominación desde la escuela?

Dicho lo anterior, me dispuse a realizar una investigación artístico pedagógica situada en el contexto educativo chileno, específicamente en el espacio de la sala de clases. En ésta, y mediante una metodología basada en la práctica artística, propondré distintas acciones performativas para que sean realizadas por docentes en formación y en ejercicio. Desde la exaltación de la sensibilidad que suponen este tipo de prácticas, espero colaborar con la interrupción de los mecanismos de disciplinamiento que se producen en la escuela, activar la potencia de las y los estudiantes y desviar las condiciones de sometimiento y subordinación que impone la dominación. Todo esto a partir de un ejercicio que espera ser una primera aproximación al trabajo con nuevas prácticas que puedan ser utilizadas como ejemplo y contribución a un campo de investigación que se encuentra en indagación.

Específicamente, la investigación apunta a ser un aporte a la formación docente de pregrado, instancia desde donde se pueden aprender y adquirir nuevas metodologías que intervengan en la relación de poder-sumisión descrita anteriormente. De esta

manera —es decir, desde una pedagogía que se concibe como una práctica transformadora— no sólo esperamos contribuir a una educación emancipadora que involucre nuevas prácticas, sino también, que propicie mejorar las condiciones de vida dentro del marco de la justicia social que promueve este programa de posgrado. En relación al uso del lenguaje, he escrito en género femenino/masculino, pero quiero aclarar que no por eso dejo de reconocer a las disidencias dentro la comunidad educativa. Y en cuanto al uso de color en el texto, se utiliza el color lila para destacar títulos y citas que comienzan un capítulo, mientras que el color dorado marca citas relevantes dentro de cada párrafo, con el fin de facilitar la lectura.

## Objetivos

### Objetivo general

Proponer nuevas formas de habitar el espacio de la sala de clases con el fin de interrumpir las lógicas que imponen los comportamientos derivados de la dominación de los cuerpos.

### Objetivos específicos

- 1) Entender las prácticas performativas como exaltación de la experiencia sensible, la inquietud de sí y la puesta en valor de la subjetividad.
- 2) Activar la potencia de los sujetos y sus cuerpos mediante un pensamiento performativo.
- 3) Interrumpir los modos de disciplinamiento que se producen en la escuela y, en consecuencia, mediar las condiciones de sometimiento y subordinación que impone la dominación sobre la vida y el mundo.

## Metodología

La presente investigación se desarrolla mediante una metodología basada en la práctica. Es decir, la aproximación a nuestras preguntas y objetivos de investigación surgen desde y a través de los cuerpos, mediante un conocimiento encarnado (Contreras, 2018).

Si bien no excluye otras formas metodológicas —como las cualitativas—, en esta investigación basada en la práctica se priorizan métodos performativos que traspasan el pensamiento racional y los conceptos, mediante soportes plurimatéricos y plurisensoriales (Contreras, 2018). En este sentido medios tales como imágenes, sonidos y/o acciones, evidenciarán experimentos que persiguen alcanzar los objetivos planteados en nuestro proyecto:

**La práctica como investigación permite valorar y validar los saberes del cuerpo, su accionar, su creatividad, su sensibilidad y psicomotricidad, no como saberes ornamentales sino como saberes fundantes de nuestra subjetividad.**

**(Ibíd., pág. 25)**

Dicho lo anterior, no se descarta recurrir a enfoques comúnmente usados en metodologías de tipo cualitativas, como el hermenéutico o el fenomenológico, con el fin de interpretar el proceso y los resultados derivados de la práctica.

A partir de esta estructura metodológica, propongo las siguientes acciones y procesos:

**a. Indagar en el concepto de cuerpo, biopolítica y dominación, conocimiento encarnado y su relación con las prácticas performativas dentro del espacio de la sala de clases, desde la visión de filósofos/as, pedagogos/as y artistas.**

a.1. Revisión de fuentes bibliográficas y artísticas para la creación del marco teórico.

a.2. Revisión/recopilación de información relacionada con la vinculación artística y pedagógica, desde la performance.

a.3. Análisis, organización y clasificación del material recopilado, identificación de lineamientos artísticos pedagógicos vinculados con la performance.

**b. Explorar formas divergentes a las tradicionales de observar e intervenir el espacio de la sala de clases en favor de un conocimiento sensible**

b.1. Diseñar un laboratorio artístico pedagógico, en el cual se creen herramientas/artefactos que permitan re observar el espacio de sala de clases en el contexto de educación escolar chilena, desde ejercicios de performance.

**c. Realizar tres laboratorios distintos, dirigidos a estudiantes de pedagogía en pregrado, profesores en escuelas tradicionales chilenas y profesores de pregrado en pedagogía en Artes Visuales, respectivamente, donde se exploren formas divergentes a las tradicionales de observar e intervenir el espacio de la sala de clases, en favor de un conocimiento corporeizado.**

c.1. Diseño de laboratorios, ejecución y recopilación de información.  
c.2. Implementación de laboratorios en tres espacios relacionados con la pedagogía en Artes Visuales.  
c.3. Documentación y registro del trabajo de exploración en el laboratorio (métodos multimediales, audiovisuales, dibujos y bitácoras de trabajo).

**d. Buscar soportes plurimatéricos para dar a conocer la investigación, que contenga el material recopilado en los tres laboratorios realizados.**

d.1. Análisis y organización de la información obtenida de los laboratorios. Contraste con lo experimentado desde la propia práctica artística.  
d.2. Escritura del Trabajo final de grado.  
d.3. Correcciones al Trabajo final de grado.  
d.4. Envío del Trabajo final de grado.  
d.5. Diseño y presentación de los resultados.  
d.6. Examen de grado.



# Capítulo 1: Cuerpo, educación, arte y emancipación

## 1.1 Dispositivos de poder y educación.

Michel Foucault en la última mitad del siglo XX, analiza los **dispositivos de poder**, revisa los conceptos de vigilancia y castigo y su relación con los cuerpos, evidenciando una conexión entre determinados espacios, por ejemplo: entre el educativo y la prisión.

Ejercer poder sobre otro es la capacidad de un individuo de influir en su comportamiento. Foucault define este poder sobre los cuerpos como una **anatomía política**, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina (Foucault, 2002, p. 126). El poder se ejerce de tal manera que unos intentan controlar el comportamiento de otros, se ejerce además entre todos los cuerpos y este actúa como **juegos estratégicos** entre libertades. Pero el poder no es visto como algo negativo por el autor, sino que el problema radica en los efectos de la dominación. Son los estados de dominación los que actúan sobre los individuos, mientras que sobre la población, como grupo humano, se ejerce el poder de la biopolítica, donde la vida y el cuerpo de las personas pasa a ser un objeto de poder, que se usa en beneficio de una sociedad, como **máquinas para producir**. Foucault

denomina como biopolítica<sup>2</sup>, aquel poder ejercido por las sociedades sobre los cuerpos, en búsqueda de un control y una eficiencia de estos, en todos los aspectos, como salud, natalidad, longevidad, entre otros (Foucault, 2005).

Asimismo plantea que la **disciplina** — en tanto disciplinamiento— es una **anatomía política del detalle**, la cual tiene el poder sobre asuntos puntuales, como las operaciones del cuerpo, la dirección del comportamiento y el movimiento. **A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las disciplinas** (Ibíd., pág. 126). La disciplina es un método o, en otras palabras, un dispositivo de poder que controla los movimientos del cuerpo de forma meticulosa.

Como se manifestó en el problema, la escuela es una institución donde se prioriza una relación de **poder-sumisión**, en la cual se ejerce el disciplinamiento. Se controla el tiempo, el espacio y el movimiento de los cuerpos siendo, según la definición de disciplina de Foucault, uno de los

lugares donde ocurre una manipulación controlada de los gestos y el comportamiento tanto de los estudiantes como de los docentes, lo que fomenta una relación de poder. En otros términos Maria Acaso (2013) plantea la práctica docente como un acto político donde actualmente se dan dinámicas antidemocráticas, mientras que para Paulo Freire (2013), como ya lo advertía en los años 70', estamos ante una educación que reproduce el autoritarismo y se relaciona con la producción y productividad capitalista, constituyendo esta una negación de la educación y el proceso educativo.

Esta relación de docilidad-utilidad que plantea Foucault, Freire la observa puntualmente en los espacios escolares y hace una relación entre docente-estudiante y opresor-oprimido. Los oprimidos alojan en su interior al opresor, cuando los docentes asumen una posición de poder dentro del espacio educativo, se transforman en el opresor y los estudiantes en los oprimidos. Pues los docentes, si no logran percibirse como opresores, repiten un **pensamiento condicionado**, un patrón ya aprendido desde el momento en que fueron los oprimidos. Y, al perpetuar esta dinámica en la educación, ésta ejerce como un

---

<sup>2</sup>Foucault, M. (2005). *La hermenéutica del sujeto*. Akal. La biopolítica son aquellas estrategias que buscan el control del cuerpo y su administración, en beneficio del poder económico.

instrumento de deshumanización, como planteamos antes. Si bien la educación debería ser emancipadora y humanizadora, para Freire constituye todo lo contrario: es deshumanizadora.

En esta relación de poder docente-estudiante, Acaso advierte una vinculación completamente vertical y, al igual que Freire, llama a observar en nosotros, como docentes, el opresor que llevamos dentro. Una tarea difícil de realizar pues, asumir como docentes que somos antidemocráticos, es una *amarga verdad*.

**Sacudir las amargas verdades del mundo que reina en torno nuestro y, por tanto, sobre nosotros, porque hay, igualmente, que quebrar las verdaderas amarguras que este mundo no cesa de instalar en nosotros, en lo más profundo de nosotros.**

(Didi-Huberman, 2020, p. 91)

Mientras el mundo ha cambiado, la relación vertical entre docente-estudiante se mantiene. Rancière (2010) identifica que es el sistema explicador, el que perpetúa esta relación, al mantener el rol de los docentes como los *espíritus sabios*, mientras los estudiantes como los *espíritus ignorantes*. Se introduce la idea en el

estudiante/oprimido que si no es explicado un saber, no puede comprender y es consciente de su imposibilidad de entender sin que alguien le pueda guiar o explicar. La separación de estas dos inteligencias es el principio de una educación vertical para este autor.

En relación con esto para Freire, *los oprimidos, [son] como objetos, como "cosas", carecen de finalidades. Sus finalidades son aquellas que les prescriben los opresores* (Freire, 2015, p. 41). Y aquí radica el peligro, que las y los sujetos de la educación, sean objetos. Lograr la emancipación de esta relación de poder, para Rancière conlleva propiciar espacios de *autonomía* del aprendizaje, donde los estudiantes se hagan cargo de sus propios saberes, como sujetos activos en este proceso y no como meros receptores.

Dentro del espacio de sala de clases, tanto el mobiliario como la distribución de éste, se evidencia una relación vertical entre profesores y estudiantes. Las sillas ordenadas en filas, se dirigen hacia adelante, donde se sitúa el o la docente, a quien deben observar junto a la pizarra. Este tipo de salas de clases, son un ejemplo de la anatomía política del detalle, aquella de la que habla Foucault, pues mantienen el control,

minucioso, del cuerpo y sus movimientos. Y en este control del cuerpo, su disciplinamiento y orden, la autonomía de los y las estudiantes, no tiene cabida, pues aceptan su condición de espíritus ignorantes. Identificó la silla, un elemento de inmovilidad, un dispositivo de control que ejerce la biopolítica, en el cuerpo de los estudiantes, y es un objeto que representa la negación de la sensibilidad dentro del espacio escolar.

En la sala de clases, se evidencia un espacio ordenado bajo la lógica de la educación bancaria, aquella donde los estudiantes son como vasijas que hay que llenar de conocimiento por un

**espíritu sabio**. En otras palabras, podemos observar que nos encontramos en un contexto de **pedagogía autoritaria**, aquella que en lugar de humanizar, deshumaniza tal como dice Freire (2013), no nos emancipa como sujetos, sino que nos enseña a obedecer, mientras en palabras de Rancière (2010), es una práctica de **adiestramiento perfeccionado**. Y por último para Silvio Gallo (2017) la pedagogía autoritaria se resume en una formación para la obediencia, un **proceso de ajuste de los individuos a un medio social dado** (2017, p. 46), con el fin de someterse a la **máquina social de producción**.

## 1.2. Dispositivos de control

Gilles Deleuze (2006) en su ensayo "Post-scriptum sobre las sociedades de control" evidencia, a finales de los 90', que bajo los **dispositivos de poder**, nos encontramos en una relación poder-sumisión que es posterior a la disciplina planteada por Foucault. Esta relación, que sigue siendo vertical, se encuentra mediada por el dinero, la empresa, la información y los datos. En cuanto a la educación, comenta que **la introducción de la empresa [está] en todos los niveles de escolaridad** (Deleuze, 2006). El control de los cuerpos suplanta el poder ejercido sobre estos. **El control se ejerce a corto plazo y mediante una rotación rápida, aunque también de forma continua e ilimitada, mientras que la disciplina tenía una larga duración, infinita y discontinua** (Deleuze, 2006). Asimismo, plantea que el ser humano bajo estas sociedades de control ya no se encuentra encerrado en un espacio puntual, pues ahora está sujeto a su relación con el dinero, la deuda, el préstamo, la tarjeta de crédito, el marketing, la publicidad, entre otros.

Posteriormente el concepto de disciplina planteado por Foucault, es revisado por Mark Fisher (2016), quien propone actualizar éste a **postdisciplina**; la cual aparece en esta relación de control por medio del

dinero, de la cual habla Deleuze, aquella propiciada por el sistema económico dominante, el capitalismo. La vieja segmentación disciplinaria del tiempo se está rompiendo. El régimen casi carcelario de la disciplina se erosiona gracias a las tecnologías de control, con sus sistemas de consumo perpetuo y despliegue continuo (Fisher, 2016, p. 37). Y esta nueva revisión del concepto de disciplina, lo propone a partir de su experiencia como docente de pregrado. Fisher plantea que existe una **impotencia reflexiva** producto de una constante búsqueda de estímulos, donde además los cuerpos ya no están en una posición corporal rígida sino que se **derriten** en el escritorio. Evidenciando una **interpasividad centrada en la inhabilidad para hacer cualquier cosa que no sea perseguir el placer y la gratificación inmediata** (Ibíd., p. 8). Identificando que existe una relación de control sobre las subjetividades, y no solo sobre el cuerpo, por ende va más allá de los movimientos físicos, el comportamiento y la quietud, ya que traspasa la subjetividad de los sujetos; sus motivaciones y deseos.

El actual sistema político dominante, para Fisher **ocupa sin fisuras el horizonte de lo pensable** (Fisher, 2016, p. 20). De manera que modela los deseos, las aspiraciones y las

esperanzas, siendo su mecanismo de acción sobre las subjetividades, **una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos** (Ibíd., p. 29). En relación a esta idea, Moulian (1998) identifica que existe una estrecha relación entre consumo, placer y deseo. Pues las sociedades capitalistas tienen una capacidad productiva tan grande que necesitan instalar el consumo en la subjetividad de las personas, con el objetivo de moldear el deseo hacia la necesidad de adquisición constante. A esto se refiere Fisher cuando nos habla de un despliegue continuo del consumo, o Deleuze que propone que es continuo, pero además ilimitado.

En relación con este despliegue del consumo, Byung-Chul Han (2017) manifiesta que nos encontramos en la **sociedad del rendimiento**, donde el poder y el control es ejercido por uno mismo, y no desde el exterior. Donde los **sujetos de rendimiento** son aquellos que se explotan a sí mismos, siendo quienes ejercen poder sobre sus propios cuerpos. Por último determina que este tipo de comportamiento elimina la posibilidad de espacios contemplativos y de aburrimiento, a cambio de una constante exposición a los estímulos.

**El sujeto de rendimiento está libre de un dominio externo que lo obligue a trabajar o incluso lo explote. Es dueño y soberano de sí mismo. De esta manera, no está sometido a nadie, mejor dicho, sólo a sí mismo. En este sentido, se diferencia del sujeto de obediencia. [...] El exceso de trabajo y rendimiento se agudiza y se convierte en autoexplotación. Esta es mucho más eficaz que la explotación por otros, pues va acompañada de un sentimiento de libertad. El explotador es al mismo tiempo el explotado. Víctima y verdugo ya no pueden diferenciarse.**

(Han, 2017, p.13)

A esta sociedad del rendimiento la define una falsa idea de libertad, el oprimido actúa a su vez como su propio opresor. En una sociedad capitalista donde las posibilidades parecen ilimitadas si se tiene dinero, los oprimidos se autoexplotan, en pos de una ilusoria libertad. Para el sujeto de rendimiento su conducta es dirigida por el **hedonismo**, esta búsqueda constante de placer genera esta interpasividad de la que habla Fisher.

Para Moulian esto ocurre en América Latina, después de que se instalara el neoliberalismo. Plantea que la introducción del consumo, del continuo deseo adquisitivo y el comportamiento hedonista, ha hecho que en las sociedades modernas el sentido de vida se relacione con el trabajo y el

dinero. Existe una muerte de los motivos trascendentales en pos de un individualismo, pues tanto la identidad, la felicidad y la potencia de los sujetos, giran a partir del dinero. Promoviendo el crecimiento personal y la competencia por sobre un bienestar colectivo. En este sentido nuestra relación con el mundo es de consumidores pasivos. Para Bifo Berardi (2003) es nuestra **energía deseante** la que mueve la economía, y la búsqueda constante de la felicidad, que ya no es una opción, sino que se presenta como una obligación. El hedonismo del que habla Moulian plantea que, al relacionar el deseo con el consumo, hay una constante búsqueda de felicidad y confort. **Lo que pensamos, lo que deseamos y lo que creemos se construye en estas fábricas** (Guardiola, 2019, p. 140). El capitalismo está introducido en nuestra subjetividad, pensamientos y deseos en pos de un continuo comportamiento consumista.

Una última mirada a revisar, sobre los dispositivos de control, es la de Ingrid Guardiola, quien plantea que estos se han adaptado a las nuevas tecnologías. Para Guardiola (2019) internet ha introducido una falsa idea de realidad por medio de las interfaces, normalizando la **sensación de ilusión permanente** y define la red como un ecosistema artificial e inmersivo, el cual

habitamos y moldea lo que pensamos, lo que deseamos y lo que creemos. Siendo el cuerpo en este ecosistema artificial, explotado como un **producto de consumo**.

Si bien hoy no nos encontramos en espacios encerrados, dónde se ejerce el disciplinamiento, como planteó Foucault, este se sigue utilizando pues

se adapta, en la medida que sigue siendo un dispositivo para ejercer poder desde las minorías a las mayorías. Un ejemplo de esto es la **biopolítica**, la que ha desplegado sus formas de control sobre los cuerpos, en las sociedades neoliberales, en beneficio del crecimiento y la perpetuación del sistema económico.

## 1.3. Levantarse

Si pensamos en el cuerpo, la antropóloga Fernández-Martorell, nos dice que éste es anterior a la cultura creada por los humanos, que **nace mudo, [y] permanece a la espera de significación** (Fernandez-Martorell, 2018, p. 45). Plantea que el cuerpo pertenece a un discurso abierto y no a un discurso cerrado, pues es construido por medio de prácticas, ideas y palabras. Y además lo declara como una situación histórica. En relación con esto Jordi Planella (2017), nos dice que el cuerpo es una ficción, pues es construido socialmente, y al igual que Fernández-Martorell, plantea que se significa social y culturalmente dependiendo del momento histórico.

**El cuerpo es un lienzo, un mapa de marcas históricas donde florece todo lo que la cultura (léase sociedad, familia, escuela, religión, etc.) ha dejado impreso en nuestras pieles. El cuerpo es el trazo de nuestras relaciones, de nuestros gritos, de nuestros goces, de nuestros golpes, de nuestros vicios, de nuestros suplicios, de nuestros placeres; es el trazo de nuestras vidas, sin más.**

(Planella, 2017, p. 58-59)

Planella ve el cuerpo como un **lienzo vivo**, el cual tiene huellas de un recorrido transitado. Por otro lado Xavier Le Roy (2003) propone que la idea del cuerpo, la **imagen corporal**, es una forma que se proyecta desde la psicología de los sujetos de acuerdo a su contexto socio-cultural, pues se pregunta **¿Por qué pensar que nuestros cuerpos terminan en la piel, o que incluyen a otros seres, organismos u objetos envueltos en la piel?** (Le Roy, 2003, p. 135) dándonos una visión del cuerpo vivo, en un constante flujo con la vida externa e interna, con contornos osmóticos.

**Todo lo que entra en contacto con las superficies del cuerpo y permanece allí durante un periodo de tiempo suficientemente largo, será incorporado a la imagen del cuerpo. La ropa, por ejemplo, las joyas, otros cuerpos, objetos, textos, canciones, etc. Todo esto puede marcar al cuerpo, sus gestos, sus posturas, palabras, discursos, posiciones, etc.**  
(Le Roy, 2003, p. 135)

En relación con el lienzo vivo del que habla Planella, Le Roy nos dice que el cuerpo es capaz de integrar tanto objetos como discursos. El cuerpo osmótico se marca por estos y puede tener incorporadas huellas y marcas **no**

**humanas**. Los cuerpos están expuestos a una constante interacción con el exterior, a esto lo define como **choques y apropiaciones de partes**, pues nunca dejamos de percibir el exterior en relación con nuestros cuerpos, creando **composiciones hasta el infinito**.

Desde otro punto de vista, en relación con la concepción de cuerpo, desde los años 70 éste se ha hecho presente en las ciencias sociales, a partir de la segunda ola del feminismo. Simone de Beauvoir (2017), evidencia que la mujer se encuentra definida por su función de generadora de vida, en una cultura donde estaba destinada al trabajo doméstico, impedida de participar en la **construcción del mundo**. Un ejemplo de esto desde las artes, es WITCH (Women's International Terrorist Conspiracy From Hell), mujeres que en los años 70', salieron a la calle vestidas de brujas, en recurrentes intervenciones para hacer presente el cuerpo femenino que no respondía a la construcción social y cultural del momento, pues mostraba un cuerpo salvaje. En esta segunda ola del feminismo, el cuerpo se hace relevante pues deja en evidencia su sometimiento a discursos impuestos por una mayoría dominante: el patriarcado.

En Nuestra América<sup>3</sup> en relación a las dictaduras militares desde mediados del siglo XX y en Chile puntualmente, la presencia del cuerpo ha sido relevante, como un elemento para evidenciar las ausencias. Una herramienta desde las artes de hacer presente la tortura y a los detenidos desaparecidos. En relación con esto, en el año 2012, se realizó una exposición llamada **Perder la forma humana**<sup>4</sup>, la cual buscó rescatar la memoria del sur y hacer conexiones entre los distintos movimientos que realizaron obra en los años 80' en un contexto histórico de dictaduras militares, estados de sitios y guerras internas. Las obras que se muestran en esta exposición, tienen como eje central su vinculación con el cuerpo de diferentes formas. Dicha exposición se realizó en el Museo Reina Sofía, en una colaboración con la Red de conceptualismos del sur.

La exposición es una cartografía del activismo artístico, que se realizó en diferentes países de forma simultánea, en los espacios públicos. En una reacción contra la violencia y represión ejercida sobre los cuerpos, el título remite a la pérdida de la forma humana de una manera literal. Si pensamos que el cuerpo se construye socialmente, nos

situamos en un momento en el que existían cuerpos que importan y cuerpos que no, cuerpos que fueron matables y torturables y, a partir de esto existe una resistencia desde los cuerpos, por medio del arte, para declarar que estos tienen derechos y ocupan un espacio relevante en este mundo.

Si pensamos en la actualidad y la concepción del cuerpo en Nuestra América, no podemos no tomar en cuenta estos hechos históricos. Pues luego de la dictadura militar, puntualmente en Chile, se implantó un sistema económico neoliberal, el cual convirtió la vida, el arte y la cultura en un producto de consumo. Hoy se imparten **pedagogías anestesiadas**, aquellas que paralizan el cuerpo y priorizan su pasividad corporal. **Porque en el dejarse anestesiar tiene lugar la caducidad del sujeto, la pérdida de reacción, el ocultamiento de sus posibles maniobras o el pasar a ser algo más que alguien** (Planella, 2017, p. 23). El cuerpo pasa a ser algo, que nos vuelve objetos de la educación y no sujetos, tal como habla Freire, en la educación bancaria.

---

<sup>3</sup> El concepto de Nuestra América, fue acuñado por José Martí en 1891, en un ensayo donde busca denominar el territorio latinoamericano, de tal forma que identifique a sus habitantes, y se presenta como una alternativa a las denominaciones impuestas desde la colonización.

<sup>4</sup> El registro de esta exposición, por medio de un documento escrito, profundiza las temáticas tratadas en ella.

A esta forma anestesiada de concebir la educación, que domestica y silencia el cuerpo, Jordi Planella (2017) propone una **pedagogía sensible**, donde los sentidos están despiertos y se dé relevancia a los conocimientos encarnados. El cuerpo (nuestro cuerpo o nosotros mismos como sujetos corporeizados) emerge en la sociedad contemporánea como espacio de resistencia, de lucha o de subjetivación [...] Resistir se relaciona directamente (por lo menos desde mi modo de entender) con vivir (Planella, 2017, p. 23). El cuerpo es un discurso abierto, pero además un lugar, un espacio físico, de resistencia, de lucha y conflicto, situado en un momento histórico. Para Planella es relevante poner el cuerpo por delante, con fuerza, para que no sea engullido por las fuerzas que nos oprimen (Ibíd., p. 53). Resistir a los dispositivos de poder y control que mutan y se transforman, los cuales siempre buscan ejercer poder sobre los cuerpos para su beneficio, es resistir contra la biopolítica, la educación anestesiante, ser el opresor y el oprimido.

Para esto, en **pedagogías sensibles**, se propone aprender a habitar el cuerpo, (desde el cuerpo) de forma consciente

y activa. Crear cartografías, trazando mapas simbólicos de nuestras pieles, a partir de narraciones personales, las cuales pueden tener todo tipo de soportes. Con la intención de dejar de cosificar el cuerpo para darle una voz propia y relevancia a los caminos recorridos por cada uno.

La acción de cartografiar, se propone a pesar de los sistemas de control que buscarán desplegar sus formas de parálisis (Ibíd., p. 41). Pues como plantea Didi-Huberman, **Nuestros gritos pueden asumir mil y una formas posibles** (Didi-Huberman, 2020, p. 126). Cartografiar es realizar la acción de desobedecer, para levantarse contra toda causa que parece cerrada, contra la relación de dominación y servidumbre que silencia los cuerpos. **¿Levantarse no es acaso la manifestación por excelencia de la potencia de decir no e incluso -puesto que levantarse es un gesto y hasta un arduo trabajo- de no hacer o de deshacer la textura de ese mundo que tan mal va?** (Ibíd., p. 113). Levantarse es poner en acción la potencia de los sujetos, que han sido cosificados, en otras palabras convertidos en objetos.

## 1.4. Didáctica y educación artística

Se trata, en definitiva, de resistir al ejercicio de la biopolítica, que entiende los cuerpos de los sujetos como espacios de gobernabilidad, de inscripción del poder, de materialización de los deseos de los otros. Y resistir pasa por aprender a habitar el cuerpo y hacerlo de forma consciente y activa, a través de la propia narración, como si se tratara de una tecnología del yo corporal. (Planella, 2017, p. 55)

Partimos este capítulo con la siguiente pregunta ¿Cómo podemos resistir a la biopolítica desde la educación artística? Planella nos propone aprender a habitar el cuerpo y activarlo por medio de las narraciones y cartografías personales.

Si hablamos de educación artística, en la actualidad, nos enfrentamos a un gran desafío. Desde las artes, el papel de los y las artistas se ha transformado, pues también esta área ha sido víctima de la mercantilización. En este sentido para Lanau y De Pascual, la figura que más se debería acercar a lo que entendemos por artista hoy es la de delincuente, alguien que atenta contra el orden establecido, que genera relatos alternativos a los del poder y que propone rutas distintas a las establecidas por el sistema (2018, p. 9). Es decir, la función de los artistas hoy en día, es construir o evidenciar contra relatos. En cuanto a la educación Maria Acaso (2017), plantea que el desafío es aprender a ser afectados en medio de un escenario donde se adiestran las competencias y habilidades en favor del mercado. Y nos relacionamos a partir de una dinámica de consumidores-espectadores. Siendo

este aprender a ser afectados, una forma de emanciparse de la sujeción de los cuerpos, de los diferentes dispositivos de control.

Y si pensamos en la forma de impartir la enseñanza de las artes, ésta se ha apoyado bastante en el uso y creación de imágenes. Hoy nos encontramos en medio de una crisis de la pérdida de sentido de las imágenes y las limitaciones que generan los imaginarios hegemónicos, en una cultura mediada por el consumo. Con respecto a esto, Joan Fontcuberta (2016) dice que **habitamos la imagen y la imagen nos habita**. Las imágenes exteriores, las cuales pertenecen al mundo tangible o virtual, están atravesadas por las dinámicas del capitalismo y las nuevas tecnologías. Fontcuberta (2016), las define como **furiosas y peligrosas**, tanto así que pueden **articular pensamiento y acción**. Para él, el problema radica en el exceso de imágenes, su rápida circulación, la pérdida del sentido de estas y por último el potencial de moldear nuestras conciencias.

En tanto que Andrea Soto, manifiesta que el problema radica en que la abundancia de imágenes, nos **anestesia la mirada**, sin embargo no es que hayan tantas imágenes como propone Fontcuberta, sino que hay una hegemonía de unas por sobre otras. Pese a que tienen posturas diferentes

sobre la cantidad de imágenes, los dos autores coinciden en que existen imágenes que **no están**, por un lado Soto dice que **el mayor problema tal vez sean todas esas realidades que no tienen imágenes, esto es, que carecen de capacidad para ser imaginadas** (Soto, 2020, p. 14). En este sentido se refiere a los imaginarios no hegemónicos, los cuales no tienen voz al no ser visibilizados. Mientras que Fontcuberta (2016) nos propone reflexionar sobre las imágenes que faltan, que fueron borradas o que nunca existieron, aquellas que no están en nuestra memoria colectiva. En relación a los imaginarios y memorias colectivas, que **no están**, Guardiola manifiesta que además existe una fantasía colectiva, en torno a la imagen hegemónica, pues estas nos alejan de la realidad, **la fantasía colectiva está oxidando la capacidad colectiva de imaginar un mundo diferente** (2019, p. 43).

**Nuestros gritos pueden asumir mil y unas formas posibles [...] cuando el grito es puesto en marcha de ese modo, el acto de rechazar consiste en hacer fluir nuevas imágenes, nuevos pensamientos, nuevas posibilidades de acción en la conciencia pública que lo recibe bajo esta forma. rechazar no tiene sentido si no es inventando nuevas formas de vivir y de actuar.**

(Didi-Huberman, 2020, p. 126).

Resistir, desde nuestros imaginarios colectivos, vislumbrando posibilidades divergentes. ¿Cómo encontraremos formas diferentes de hacer las cosas que conocemos si no las imaginamos? Levantándonos y movilizándolo nuestra potencia como sujetos, desde las artes. Una forma de hacerlo puede ser dar espacio a la imaginación y la forma de proponer nuevos imaginarios. Guardiola (2016) sostiene que para levantarse, es necesario ir en contra de la violencia, la explotación de los cuerpos y el hiperindividualismo, que nos ha quitado la empatía por un otro. Es relevante que el mundo pueda ser imaginado por sus habitantes y comunidades. A continuación revisaré dos investigaciones que nos permiten vislumbrar nuevas formas de concebir la

educación desde el arte y el cuerpo, en un panorama actual.

La profesora e investigadora colombiana Luz Elena Gallo, entre el año 2012 y 2015, realiza una investigación que busca revisar la didáctica desde la educación corporal *Una didáctica performativa para educar (desde) el cuerpo*. Gallo describe la práctica educativa como una *pedagogía biopolítica*, la cual establece regímenes disciplinarios sobre los movimientos del cuerpo, y plantea que la didáctica es una técnica de enseñanza, de métodos, instrucciones y planificaciones, que normaliza los *cuerpos domesticados*.

De forma crítica, propone el desafío de problematizar cómo *se educa el cuerpo, desde (y con) el cuerpo*, definiendo éste como un *lugar de la experiencia educativa*. Mientras evidencia que; *Lo que importa pedagógicamente es cómo se genera una modalidad de experiencias que deje de ser una técnica que se somete o adiestra* (Gallo, 2016). Para esto realiza una investigación en relación con la vida, donde reconoce en la *didáctica performativa* un forma para plantear la educación desde la visión de un cuerpo encarnado, la *pedagogía del acontecimiento*, en la cual es más importante lo que ocurre a nivel corporal de forma personal, que las metodologías, estrategias o reglas de una clase. Esta didáctica utiliza

**preguntas vivas** que nos sugieren poner atención como por ejemplo; ¿Qué ves? ¿Qué nos muestra? ¿Qué te dice? ¿Qué escuchas? Todas estas interrogantes se dirigen a los sentidos más que a un saber reflexivo-cognitivo o racional. Y además dejar un registro personal de los estudiantes, de sus saberes por medio de una variedad de soportes.

Para llevar a cabo la investigación, Luz Elena Gallo, realizó una intervención con estudiantes de pedagogía de pregrado, posgrado y doctorado, en educación física. En esta propuso **bloques de sensaciones**, espacios dentro de las clases, donde se reflexionó sobre la capacidad de afectar y ser afectado. La propuesta plantea la educación como un acontecimiento en conexión con los signos sensibles, que activan el cuerpo para estar presente. Nos invita a **no seguir separando en la educación el sentir y el pensar; las palabras y las cosas; nos cuestiona lo que ya sabemos y nos invita a estar más atentos con lo que decimos y con lo que vemos** (Gallo, 2016). Por último se recopiló la información a partir de la escritura, con cartas pedagógicas, cuadernos de notas viajeros y epistolarios. Además de registro por medio de video de los propios participantes donde podían hacer fotoensayos, narrativas autobiográficas y material cinematográfico.

La investigación que hizo Gallo, plantea nuevas perspectivas en torno a la didáctica, desde una pedagogía sensible. El concepto de **didáctica performativa**, se inspira desde las artes, puntualmente a partir de la performance, donde crea una vinculación entre la clase y el **arte vivo**. El performance crea sentidos, por ello, rehúsa a la representación y como se trata de desmembrar para producir nuevos sentidos, la obra, en este caso, la clase, se constituye en un espacio de **creación** (Gallo, 2016). Esta pedagoga formula la clase como un **acto estético**, creativo y lúdico, que despliega movimientos en la forma de **mirar, pensar y hacer**.

**Podemos suponer entonces que un cuerpo, en su rol de “hilo conductor”, se encuentra en “estado performativo” cuando, mediante su puesta en escena, es capaz de establecer una nueva configuración, no sólo de su régimen interno, como conjunto de órganos y fuerzas, sino también del contexto, es decir, del resto de los cuerpos y de las cosas que allí se encuentran y que, a su vez, en sentido inverso, buscan simultáneamente encontrar una forma de ordenamiento relacional con él y con el todo para alcanzar una efectiva comunidad.**

(Barría, 2011, p. 45)

La didáctica recién señalada, recurre al **estado performativo** del que habla Mauricio Barría en el teatro, donde se utiliza la **estética relacional**, aquella que no separa al público de los actores y busca vincular el arte con la vida. En esta puesta en escena existen nuevas configuraciones tanto internas como externas de los participantes, en el momento de la experiencia con un otro.

En relación con esto Gallo postula la transformación del rol docente, a un profesor-artista, el cual deja de lado la instrucción y da espacios para la creación de conocimientos encarnados, vinculados a lo sensible. **Una visión performativa de la enseñanza permite poner el cuerpo como lugar del aprendizaje** (Gallo, 2016). Este profesor-artista propicia **experiencias** educativas donde se reconoce la presencia del cuerpo, sus memorias, deseos, pasiones, afectos y razones. Y considera a los estudiantes como seres que son **un cuerpo**, cambiante y en constante transformación, los cuales pueden tener autonomía en la generación y construcción de los saberes, vinculados con su propia vida.

La segunda investigación, relacionada con una didáctica que nace desde las artes, y que toma en consideración la

importancia del cuerpo, es Art Thinking. Una metodología que la pedagoga e investigadora española Maria Acaso, lleva desarrollando, los últimos 15 años. En primer lugar define las artes como toda aquella producción de conocimiento fuera de las ciencias, la cual contempla tanto al cine, como la danza, el teatro, la música, la literatura, entre otras. Identifica que en la actualidad el arte se ha desplazado, y que no es solamente —una forma de expresión— sino que es un medio para la reflexión.

El Art Thinking (2017), es una práctica que parte por la comprensión de la autonomía de las y los sujetos de la educación, que busca levantar preguntas, para construir respuestas. Y producir conocimiento situado, a partir del contexto de cada uno, generando microrelatos<sup>5</sup>, por medio de soportes audiovisuales. Ésta en contra de los procesos de producción vacíos e irreflexivos, pues plantea que la educación es una práctica política, conectada con las problemáticas sociales y la vida.

Si queremos explicar cómo funciona esta metodología, primero tenemos que saber que no tiene pasos ordenados a seguir, ni se puede replicar. Pues propone diferentes

---

<sup>5</sup> Los microrelatos son *los productos visuales de aquellos profesionales que no ocupan ninguna posición de poder, justo al contrario de lo que ocurre con ciertos artistas consagrados.* (Acaso, 2017, p. 87)

principios, como si fueran parte de un juego, en el que cada grupo humano que decida utilizarlos, los puede adaptar. Estos son; seleccionar un tema, identificar su relevancia, elegirlo con democracia, reconocer su potencia en la transformación social y proponer un nombre, investigar sobre del tema y construir la arquitectura de construcción de conocimientos.

Esta propuesta de educación desde las artes, pone el cuerpo al centro de la producción de conocimientos, al igual que la investigación de Gallo, dan relevancia a la construcción de relatos o microrelatos, personales y colectivos. Identifico en estas prácticas educativas, una forma de levantarse, y de resistencia desde las artes, contra los dispositivos de poder que actúan desplegando su control sobre los cuerpos, de diferentes formas, una de ellas es por medio de las imágenes y su introducción en nuestros imaginarios, sin acciones reflexivas y su peligrosa capacidad de **articular pensamiento**. Finalmente las identifico como didácticas performativas que responden a una pedagogía sensible y que promueven la emancipación de las y los sujetos de la educación.

## 1.5. La silla

Los objetos están presentes en nuestra vida cotidiana, son útiles y los usamos para que esta sea más sencilla en todos los aspectos. Entre los distintos y varios objetos que existen, particularmente me interesa la silla, pues en esta se evidencia —mas que en otros— el condicionamiento de movimientos y gestos corporales. Para Moles los objetos surgen desde la vida humana, asumen una función y se distribuyen en el *entorno que significa esencialmente todo lo que está alrededor de un individuo en el espacio o tiempo* (Moles, 1975, p. 12). Aquello que rodea a las y los sujetos en un espacio artificial construido por los humanos, donde además ocupan un volumen, lo cual define como **limitación volumétrica**.

Este autor plantea que a los objetos se les otorga una función, a la cual están destinados y la que deben cumplir, al hacerlo obran como extensiones del **acto humano**. Por otro lado identifica que son un sistema de elementos sensibles que actúan como **barrera y realidad** en el *entorno*, siendo mediadores de nuestra percepción del mundo y la sociedad. Desde otro punto de vista Baudrillard plantea que la *configuración del mobiliario es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de una época* (Baudrillard, 2010, p. 13). Sí para Moles los objetos son mediadores sociales, para Baudrillard son un reflejo de las

sociedades, tanto su diseño, forma o distribución en el espacio.

Para Baudrillard los objetos tienen una cualidad fundamental, y es que son **antropomórficos**, están ligados a los humanos de una forma **visceral**, pues son el reflejo de una visión de mundo. *El hombre no está libre de sus objetos, los objetos no están libres del hombre* (Baudrillard, 2010, p. 52). Mientras que para Moles son más bien portadores de símbolos, de mensajes, son un elemento del sistema que condiciona al ser humano por medio de su entorno. Con respecto a esto último, Hannah Arendt plantea que *las cosas que deben su existencia exclusivamente a los hombres condicionan de manera constante a sus productores humanos* (Arendt, 2016, p. 23). Este mundo artificial construido por los humanos nos condiciona y predispone a ciertos comportamientos.

En relación a aquello —la silla— nos interesa como objeto de análisis a partir de su función como mobiliario dentro del espacio de sala de clases. Identifico que tiene un rol fundamental de contener los cuerpos, sujetar o sostener, y limitar sus movimientos en el entorno, además de propiciar el descanso del cuerpo pasivo y priorizar la escucha. Las sillas se distribuyen con un número igual a los estudiantes por sala, para que cada uno de ellos pueda estar sentado, estas se ubican dirigidas

hacia adelante, frente a una mesa individual y una pizarra. Las posibilidades de movimiento que permiten son a partir del cuerpo sentado entre la silla y la mesa, dirigido hacia el frente, con la limitación de realizar solo gestos y movimientos de las articulaciones.

Muchos artistas han utilizado la silla, como una referencia, para sus propuestas artísticas, tanto por ser un elemento de la vida cotidiana, como por otros significados que se le pueden atribuir. A finales de los 90' en Austria, Erwin Wurm realiza **esculturas vivas**, las cuales él denomina como *One Minute Sculpture*, (esculturas de un minuto). Como una forma de habitar desde el cuerpo los objetos cotidianos, de manera que, estos pierden su utilidad. Las y los modelos siguen instrucciones que el artista dibuja, donde deben interactuar con objetos cotidianos, tomando poses extrañas y antinaturales, que él va dejando registradas por medio de fotografías o videos. Esto lo lleva a crear imágenes incómodas y a identificar esa relación absurda entre los objetos y el cuerpo, haciendo una crítica a la cultura occidental.

La silla aparece en sus esculturas siempre atrapando el cuerpo de formas no convencionales, ya sea sobre este o enredada con brazos y piernas. Dejando en evidencia su capacidad de

sujetar o sujetarse al cuerpo en una propuesta estética, que explora nuevas formas de utilizar estos objetos, de apoderarse de ellos. Por otro lado está la obra de Helena Almeida, artista portuguesa que en los últimos años de su carrera, explora el movimiento de su cuerpo dentro de la silla, desde una fragilidad muy personal. A partir de la performance, realiza fotografías donde su rostro es cubierto con tela negra y su ropa del mismo color solo deja ver sutilmente su silueta y sus manos. Además agrega manchones de color rojo sobre las fotografías, la pérdida de la identidad al cubrir su rostro, deja un registro de imágenes poéticas.

Una de sus fotografías, llamada **Voar** (2001), muestra su cuerpo sobre un piso o una silla, en el cual solo apoya su abdomen mientras eleva piernas y brazos, haciendo alusión a un cuerpo que vuela, sujeto a este objeto que lo sostiene. Posteriormente realiza una secuencia fotográfica, **Dentro de min** (2018), donde aparece la imagen de ella en el suelo, su cuerpo que apenas se ve, envejecido y al lado de la silla, en posición fetal. Nos muestra una relación personal entre su cuerpo y la silla, un cuerpo que parece ser vulnerable a este objeto.

Al contrario, Doris Salcedo (2021) le da un significado colectivo a la silla, y nos dice que los muebles siempre están relacionados con el cuerpo, nos hablan de una vida, del ser que los utiliza. En su obra los usa para dejar una huella de la violencia política, la opresión

sistémica y la memoria, tanto en su país Colombia, como en otros países. En su obra *sin título*, la cual se conforma de instalaciones de muebles que han perdido su funcionalidad, plasma cómo la presencia de los muebles grita la ausencia. Estos son de madera, están cortados y apilados, intervenidos con cemento. La materialidad que utiliza en sus obras permite evidenciar una tensión, un contraste. La madera por un lado es un material que está vivo, que se expande, se contrae, se dobla o deforma, mientras que el cemento, es un material que silencia, que oculta, que es inflexible y que no permite ningún tipo de sutilezas. Un contraste que deja huella de lo radical del silencio ante la muerte y la injusticia.

En Chile existe un memorial llamado **Las sillas** (2006), en memoria de Nattino, Parada y Guerrero. El cual utiliza el mismo recurso que la obra de Salcedo, pues está hecho para recordar a tres hombres torturados en la dictadura militar, quienes sufrieron de la violencia política y la injusticia. Estas sillas ocupan el lugar de quienes fueron asesinados, en el mismo espacio donde fueron encontrados sus cuerpos. Son tres sillas de diez metros cada una, que se ven en medio de la carretera a la distancia. En el año 2015, la artista Esther Ferrer utilizó este mismo recurso, realizando una instalación, donde puso sillas, que representaron la ausencia de un cuerpo, los femicidios ocurridos en su país, España, en ese año.

Otra de las obras de Ferrer a partir de este objeto, es **La Silla Zaj** (1973), la que nos da la siguiente orden: *siéntese*

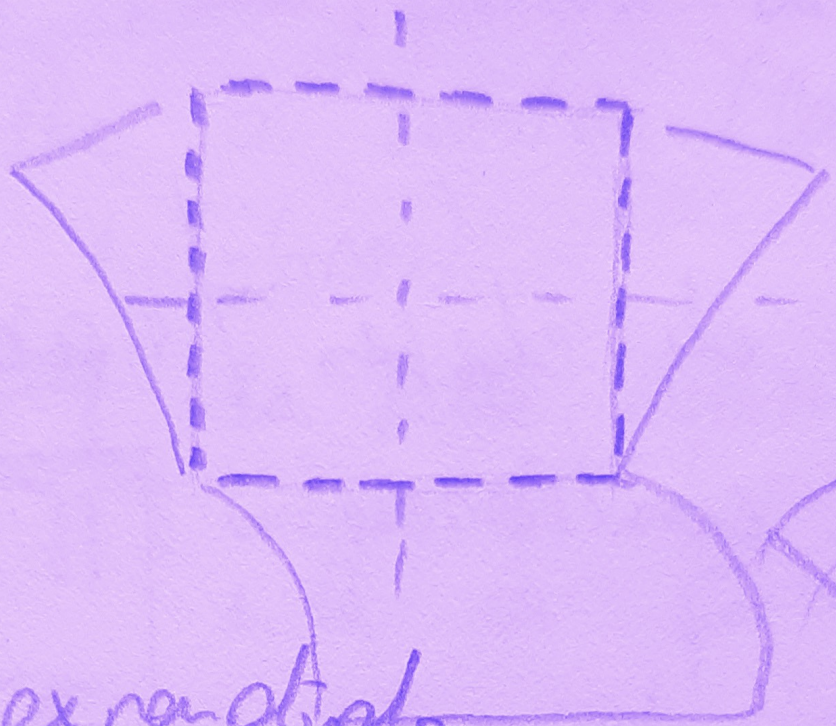
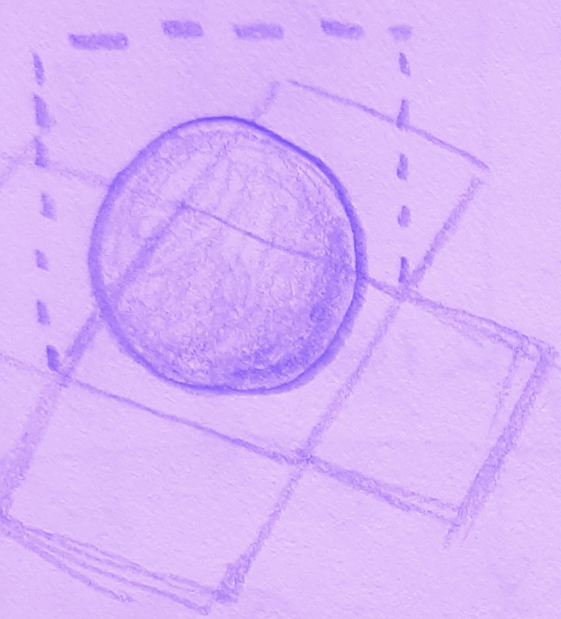
*en la silla y permanezca sentado/a hasta que la muerte les separe.* En medio de un juego entre la acción, los objetos y el lenguaje, aparece esta ironía de la silla, en la cual la artista propone una acción imposible, una obra que nos hace pensar en el paso del tiempo, el espacio que ocupa el cuerpo y su presencia.

Todos estos artistas han utilizado la silla, en vinculación con el cuerpo humano, ya sea por su presencia o su ausencia. Siempre parece estar ligada al lugar que ocupa el ser humano en el espacio. La silla dentro del espacio escolar, es un dispositivo de control, el que promueve un comportamiento esperado de los estudiantes en las clases, en el acto educativo de construcción de conocimientos. La silla simboliza la quietud y pasividad del cuerpo, la cual permite continuar con una educación bancaria y anestesiada donde los docentes perpetúan una relación de poder- sumisión.

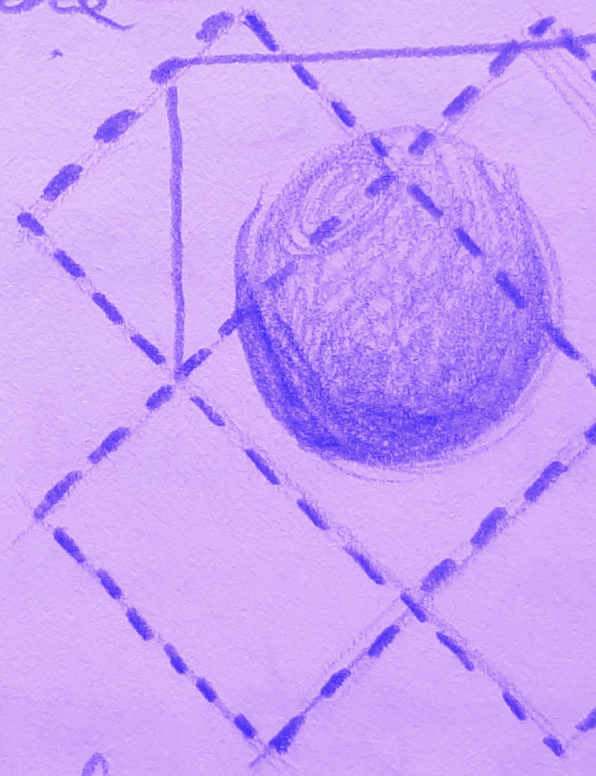
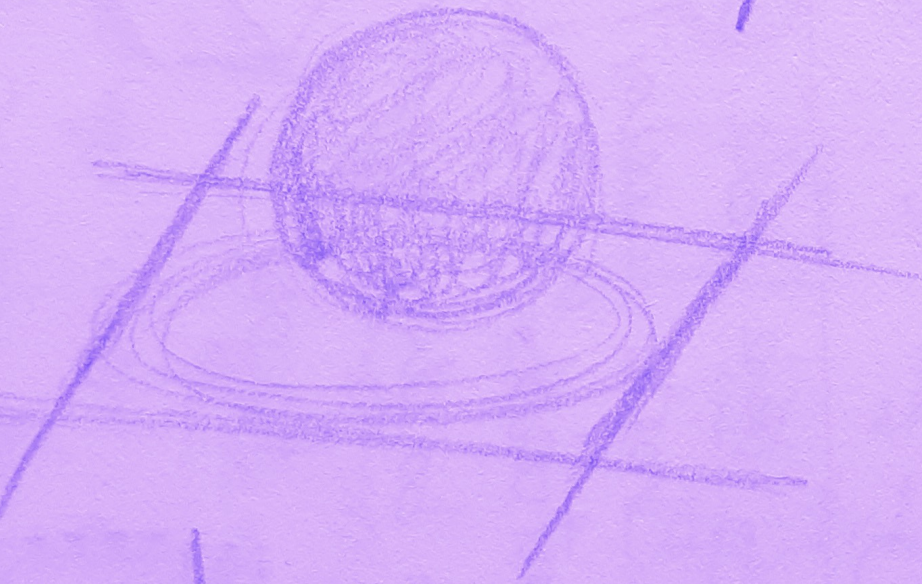
**En la medida en que esta visión “bancaria” anula el poder creador de los educandos o lo minimiza, estimulando así su ingenuidad y no su criticidad, satisface los intereses de los opresores. Para éstos, lo fundamental no es el descubrimiento del mundo, su transformación.**

(Freire, 2013 p. 53)

Este objeto —la silla— es uno de los engranajes dentro de la educación bancaria, la cual al condicionar su movimiento, su comportamiento y sus subjetividades, limita la potencia de los estudiantes dentro del espacio escolar. Y contribuye a anular este poder creador y transformador del mundo. Es por eso que manifiesto que la silla, tal como dice Le Roy, un elemento no humano que se ha introducido o entretejido con el cuerpo, a tal punto que está unida de forma visceral a él y su subjetividad, que está introducida en lo más profundo de su ser, y a lo largo de la vida, los seres humanos la cargan con ellos a costas. Siempre limitando sus movimientos.



Sala de clases expandible



Sala

tororio o libro manual

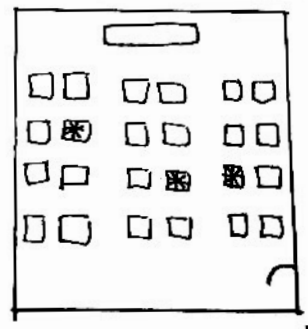
am i / instrucciones para armar

# Capítulo 2: Recuerdos de la imaginación

A continuación se revisarán ejercicios artístico-pedagógicos, previos a la investigación los cuales son un antecedente de ésta, y permitieron plantear los primeros cuestionamientos en torno a la problemática expuesta. Y desde aquí proponer una actividad dentro de la investigación.

## 2.1 Performance

Mis primeros ejercicios artísticos fueron en torno a la acción de identificar, en mi propia práctica docente, a la opresora y la oprimida. Estos fueron realizados entre los años 2021 y 2022. Para esto recurrí en primer lugar a mis recuerdos como estudiante dentro del espacio de sala de clases. Realicé ocho dibujos de las salas de clases, en las cuales dentro de un espacio cuadrado, sitúe sillas y mesas, con forma rectangular, mientras que aquellos lugares donde me sentaba, los marque con un asterisco.



En un segundo ejercicio recurrí al videoarte y la performance. Grabé dos videos, en el primero me grabé sentada en una silla, donde iba tomando diferentes posiciones, acudiendo a mis recuerdos de estar sentada en la escuela. Con el fin de dejar registro sobre el habitar los espacios escolares, como estudiante.

Las posiciones en movimiento que fui realizando sobre la silla, dejaron en evidencia un tedio y aburrimiento del cuerpo. Un cuerpo que se intentaba mover en un reducido espacio que le fue dado, la silla escolar. En el mismo video, realicé un contraste con el audio de mi voz, dando instrucciones, tal como si estuviera en una sala de clases, con el rol de profesora. Use frases que

cuando era estudiante me incomodaba escuchar y que, como docente, hoy repito. A continuación la transcripción del audio:

Siéntate, mira adelante, pon atención, escucha.

Silencio, guarde el celular, saque el cuaderno y el lápiz, abra el cuaderno.

Silencio, siéntate, no te pares, vaya a su puesto.

No, no, no oh, no no, no. No, no no ¡no!

Siéntate, siéntate, ¡ya pues! Siéntese.

Siéntese, mire adelante, ponga atención. Siéntese, mire adelante, ponga atención.

Vaya a lavarse la carita, ¿Tiene mucho sueño?

Siéntese, mire adelante, ponga atención.

Siéntese.

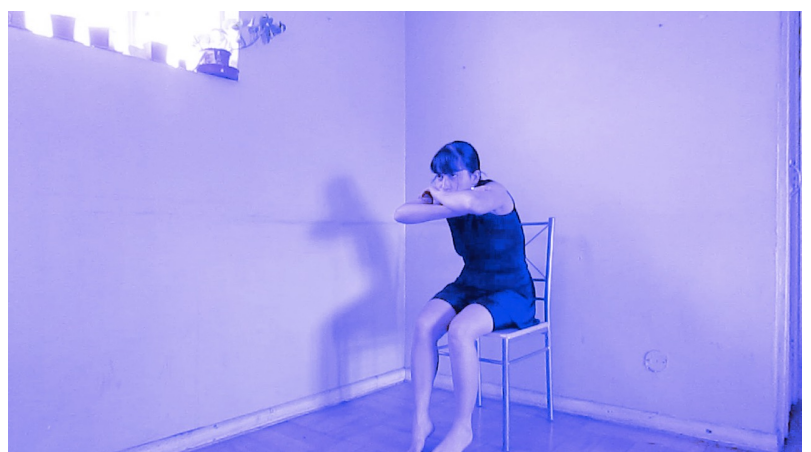
Siéntese.

Siéntese.

Siéntese como señorita, como señorita, como señorita, cierra las piernas como señorita.

Siéntate, por favor.

Esta instrucción, que no es ajena al espacio escolar, deja en evidencia un control del cuerpo de los estudiantes, por medio del lenguaje, donde las indicaciones apelan a una quietud y dirección de éste. Cada orden que se da en este ejercicio, pide la atención, el silencio y la sujeción a la silla.



Para continuar con la profundización de esta idea de identificar a la opresora y la oprimida, en la figura docente, es que realicé un segundo video en el que grabé mi rostro, acudiendo al lenguaje corporal, e identificando los gestos, junto a un audio con instrucciones. A continuación su transcripción:

Buenos días.  
Buenos días.  
Buenos días.  
Buenos días.  
Buenos días, salude, salude.  
Buenos días, ¿Cómo está?  
Siéntese.  
Siéntese.  
Siéntese, deje el celular, pásamelo.  
Pásame el celular, saque el cuaderno, abra el cuaderno, saque el lápiz.  
Tome asiento, mire para adelante, ponga atención.  
Mire para adelante, atención.  
Adelante, mire para adelante, atención.  
No mire a su compañero, atención, silencio.  
Quiero terminar la clase, por favor silencio.  
Chiquillos, por favor, silencio, no me dejan hacer la clase.  
Terminemos la clase, cinco minutos de atención y se van a recreo, silencio.

Se hace un close up del rostro dando instrucciones, de manera que los gestos que aparecen dan cuenta de un lenguaje corporal pasivo-agresivo. Donde la instrucción es dada con un tono de voz amable, pero un rostro enojado, que busca

la obediencia y el control de quienes escuchan. Además se refleja un conflicto en el rostro, un malestar o incomodidad.



Para finalizar con los ejercicios artísticos, realice una performance en Madrid, España. En la cual hice un recorrido a pie, desde mi lugar de residencia hasta el edificio de la RAE, la Real Academia Española. Como un acto de resistencia al lenguaje que nos fue impuesto por medio de la colonización. El cual no solo nos entregó una cosmovisión del mundo, sino que hoy en día lo sigue haciendo, como una institución que sigue teniendo poder sobre nuestro lenguaje. Pero además llevo una silla en mi espalda, la cual dejo en este edificio, para desligarme del conocimiento hegemónico que nos es dado en las escuelas, y que proviene de la cultura occidental, donde se da prioridad al conocimiento generado en otros países.

A partir de estos ejercicios aparecen las inquietudes de investigación, en cuanto a las relaciones de poder dentro del espacio escolar, el cuerpo, el lenguaje, la silla y la performance como recursos artísticos.



## 2.2. Intervención en sala

Es a partir de los ejercicios artísticos y las reflexiones que van apareciendo, que realicé intervenciones en mi práctica docente, las cuales serán mencionadas, pero no cuentan como un recurso de esta investigación, sino que son un antecedente previo a ella.

Realicé intervenciones con estudiantes de segundo medio, con edades entre los 14 y 15 años, donde se modificó el mobiliario escolar en las clases, a partir de una dinámica de grupo, en la cual se quitaron las mesas y se dejaron las sillas con una disposición de dos filas de sillas dirigidas hacia el interior. Al realizar la actividad de la clase, en la cual debían responder preguntas a partir de un texto, responden una pregunta con su compañera o compañero que esté enfrente, para luego cambiar de puesto al asiento de al lado y encontrarse frente a otra compañera para responder.

El objetivo de esta dinámica es indagar en las posibilidades de movimiento del cuerpo dentro de la sala de clases. Además de transformar el espacio para que pueda ser flexible y habitable. Y por último que este movimiento, les permita interactuar entre ellos, mirarse a los ojos y moverse del espacio habitual. Como un hito relevante a mencionar, es que la figura de docente pasó a un segundo lugar en el transcurso de la actividad, mientras los estudiantes en conjunto fueron

realizando la actividad, respondiendo preguntas y realizando reflexiones colectivas.

Otra de las intervenciones realizadas en sala, en diciembre del año 2021, fue proponer al mismo grupo de estudiantes, un espacio escolar diferente. Un grupo de alrededor de 15 niñas y niños, imaginó cómo podría ser el mobiliario de las salas, la vestimenta y los horarios. Ellos propusieron sillas más cómodas, con ruedas, un sillón, mesas para 6 personas y que las sillas estuvieran dispuestas como una media luna. En sí el diseño de los muebles no se modificó. Por otro lado, evidenciaron una preferencia por la vestimenta de ropa de calle y horarios flexibles para entrar a clases o ir al baño.

Estas intervenciones dentro de la sala de clases, son un antecedente para esta investigación, al dar algunos lineamientos de cómo poder intervenir los espacios escolares, desde los cuerpos y el movimiento de estos, para transformar la relación de poder de docente-estudiante, en mi práctica como profesora de artes. Por último, mencionar que a partir de la última intervención, se decidió no trabajar con estudiantes de colegios, tras identificar con diversos ejercicios previos a esta investigación, su dificultad para imaginar.

## 2.3. Propuesta de laboratorio

El laboratorio aparece como una posibilidad de abrir un espacio de experiencias artísticas-pedagógicas, donde poner en praxis la didáctica performativa, la pedagogía sensible, la práctica como investigación y así explorar posibles respuestas a la siguiente problemática: **imaginar nuevas formas de concebir los espacios de sala de clases**. En este sentido apoyarme en el concepto de laboratorio me permite indagar de manera sistematizada problemas vinculados a acciones que involucren el cuerpo y, de esta manera, recopilar un tipo de dato, dentro del espacio escolar, ligado a la sensibilidad y la memoria de quienes participan en él.

Ben Spatz (2020) describe el laboratorio, a partir de la práctica como investigación, en tanto un **espacio de acción** vinculado a las artes escénicas, como el teatro y la performance. Él propone que el conocimiento generado en estos espacios, para ser validado por la academia, tiene que identificarse con una estructura. La forma que plantea Spatz sería determinada por **dos cortes**: uno de inicio y otro de cierre. Ambos contienen los **fenómenos impredecibles que surgen entre las condiciones experimentales** (Spatz, año, p. 26). El primer corte abre el laboratorio y crea las condiciones para la experimentación, mientras que el segundo lo cierra y deja una **huella o rastro** de lo que allí ocurrió.

Un elemento fundamental para la configuración del laboratorio y sus dos cortes, es el uso del **registro** y **el archivo**. Ello le permite a las personas que no pudieron asistir a este espacio de acción, acceder a la información de lo que allí ocurrió. En este sentido, el registro además ayuda a complementar el conocimiento que se produce en este laboratorio. Desde otro punto de vista, Gallo (2016) llama a esta acción de generar registro, una forma de crear conocimiento sensible desde los estudiantes.

En el laboratorio que propongo, el primer corte ocurre cuando los participantes entran al espacio que conocemos como sala de clases y éste se presenta con una disposición de las sillas distinta a la convencional. En medio de los dos cortes, luego de sentarse frente a frente, comienza la exploración de movimientos de los cuerpos, vinculados a los recuerdos del espacio escolar, ésta es guiada por un artefacto articulado con instrucciones, con el fin de intervenir brevemente como investigadora. Las instrucciones del artefacto, guían la exploración desde los recuerdos del espacio escolar, para luego a partir de la memoria, responder a la problemática de investigación por medio de la imaginación. Todo este proceso se registrará por medio de videos y dibujos, que darán paso al segundo corte, el cual funciona como huella de las experiencias que allí ocurrirán. Siendo el artefacto el soporte que deja registro de los dibujos realizados por las y los participantes.

En medio de esta dinámica, los participantes realizan las cinco instrucciones indicadas en el artefacto, en conjunto con su compañera o compañero que está enfrente. Luego de seguir cada instrucción, pasan al asiento que está a su izquierda, a fin de interactuar con otra persona en cada instrucción, pero además con el objetivo de crear un espacio en movimiento circular. Finalmente se comparte una reflexión en conjunto, donde el encuentro y lo inesperado toma sentido.

El artefacto que guía este laboratorio es una sala de clases armable, que al intervenir, nos encontramos con una **sala de clases expandida**, que tiene el objetivo de abrir la concepción de ésta tal como la conocemos. Por otro lado este artefacto tiene cinco pasos a seguir. En el paso 1, se les solicita ,con el símbolo del cuadrado, armar una disposición de sala de clases, luego marcar con un asterisco, aquellos puestos donde recuerden haberse sentado. El cuadrado hace alusión a las mesas, el asterisco a aquellos lugares marcados en nuestra memoria, espacios puntuales que utilizamos por un determinado tiempo, mientras que la puerta permite identificar el lugar de ingreso y salida del lugar. En el paso 2, dibujar por medio de bocetos sencillos, objetos que recuerden dentro de estos espacios, para indagar en las imágenes y vivencias de estos lugares. En el paso 3 hay una instrucción, donde se les pide evocar recuerdos de las posiciones que hacían con su cuerpo sentados en la sala de clases y se les solicita hacer cinco para mostrar a sus compañeras y

compañeros. En el paso 4 imaginar cómo podrían ser estos espacios de sala escolar, si pudieran ser diferentes y finalmente compartir sus reflexiones de forma colectiva. Las instrucciones son las siguientes:

1. Marca con un □ los asientos de alguna sala de clases que recuerdes, con un \* el lugar donde te sentabas y con una √ la puerta.
2. Rememora cómo eran los objetos dentro de los espacios escolares que recuerdes ¿Los puedes dibujar?.
3. Cierra los ojos, y recuerda, cómo te sentabas cuando eras estudiante en estos espacios escolares o universitarios ¿Cuál era tu posición dentro de la silla y la mesa? Identifica cinco formas distintas y muéstralas a la persona que esté enfrente.
4. Imagina cómo podrían ser los espacios de educación, las salas, su color, sus sillas, mesas y objetos. Si pensamos en las posturas del cuerpo y su disposición en el espacio.
5. Finalmente arma una silla que está en precipado y comparte tus reflexiones de forma grupal.

Tras hacer cada paso van pasando al asiento de al lado, con el fin de crear una dinámica en movimiento, basada en la concepción de enacción de Varela (1997), la cual plantea que los procesos cognitivos están estrechamente ligados a la interacción con el medio. Donde este movimiento entre lo interno (operaciones cognitivas) y externo

(movimientos del cuerpo) se denomina **como acción percepción**. En pocas palabras las experiencias propician la cognición.

Este laboratorio usa el recurso de la imaginación para desencadenar un proceso de enacción. Para Bachelard (2020) la acción de imaginar activa los recuerdos, por ende la memoria y, en consecuencia, se evocan imágenes y sensaciones vividas, pero también imaginadas. **Las verdaderas imágenes son como grabados. La imaginación las graba en nuestra memoria. Ahondan recuerdos vividos y los desplazan hasta convertirlos en recuerdos de la imaginación.** (2020, p. 73). En relación a esto Mendoza-Canales(2018) plantea que imaginar nos permite crear recuerdos, no vividos en la realidad, sino que vividos **en cada acto cognitivo e intelectual, [donde] participan las imágenes y hacemos experiencia de ellas** (2018, p. 230). Y recordar nos lleva a recordar situaciones del pasado, nos conecta con una red de sentidos, donde emociones y sensaciones se reconstruyen por medio de imágenes, que evocan afectos.

Cuando hablo de imagen, lo hago a partir de dos definiciones: la primera, planteada por Bachelard (2022), la **imagen poética**. Ésta aparece desde la conciencia, directamente desde el corazón y el alma, en otras palabras una imagen subjetiva o una imagen interior. Para este autor la representación **no es más que un cuerpo de expresiones para comunicar a los demás nuestras propias imágenes** (Bachelard, 2022, p. 217). Mientras que una segunda concepción es la de una imagen ligada a la

realidad, la cual representa aquello que compartimos por medio de la percepción.

Volviendo al acto de imaginar, un aspecto importante es que activa el exterior, por ende da movimiento al cuerpo. Rosales y Chiuminatto (2019), plantean que la imaginación es siempre **cinestésica**, que está ligada a los movimientos del cuerpo, pero además a sus afectos. Coinciden con lo que plantea Bachelard (2018), quien dice que antes de la acción es la imaginación la que trabaja. La imaginación crea posibilidades en nuestro interior y da paso a la acción exterior, al movimiento del cuerpo. **¿Por qué pensar que nuestros cuerpos terminan en la piel?**, se pregunta Le Roy (2003), artista de performance que propone la concepción de un **cuerpo poroso**.

Por último mencionar que activar la imaginación propicia un estado consciente y dispuesto a acciones creativas. Si se toman las imágenes interiores como hechos de la vida, se vive lo no vivido y se expande el lenguaje. **Cuando la imagen es nueva, el mundo parece ser nuevo** (Bachelard, 2022, p. 92), en otras palabras se crea una posibilidad dentro de la realidad. Acceder a nuestras memorias y activar la imaginación nos permite construir conocimiento sensible.

**Así, las experiencias pasadas condicionan las expectativas de lo que aún no ha sucedido, y existe en ello una libertad expansiva que da licencia para combinar lo posible con lo probable, lo monstruoso con lo divino, lo orgánico con lo tecnológico.**  
(Rosales y Chiuminatto, p. 24, 2019)

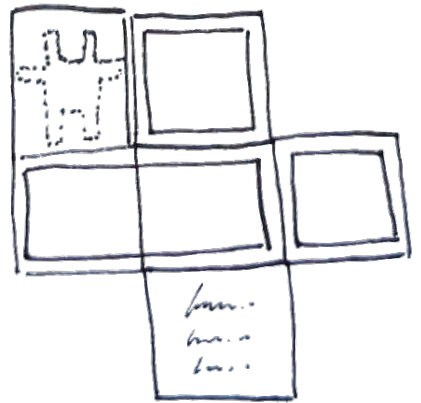
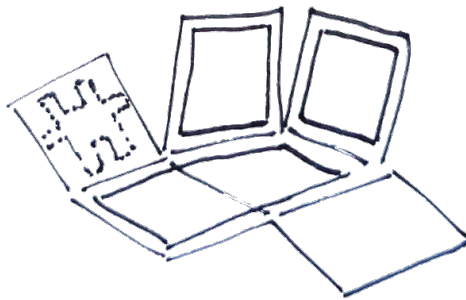
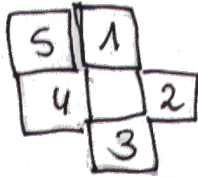
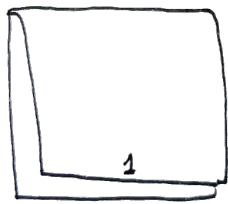
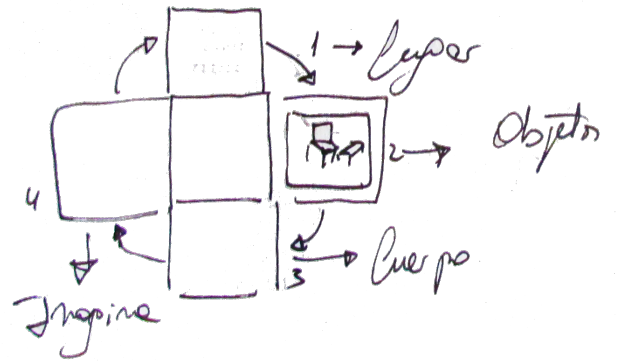
La imaginación se activa por medio de los recuerdos, son las **experiencias pasadas** las que pueden desencadenar una serie de conexiones con el presente y el futuro. Imaginar es vislumbrar posibilidades diversas en ese espacio de tiempo que llamamos presente. Algo que, en palabras de Mendoza-Canales (2018), es jugar con lo irracional, acción que nos puede brindar esa **libertad expansiva** que crea nuevas realidades, la cual se **constituye en una poderosa herramienta para desencajar determinaciones asentadas en “la realidad” y abrir así espacios de formulación de posibilidades alternativas** (Mendoza-Canales, 2018, p. 233).

Es aquí donde este laboratorio encuentra su propósito en propiciar experiencias que permitan pensar en posibilidades alternativas en los espacios educativos, a partir del conocimiento sensible. La imaginación como una acción de emancipación de

los imaginarios hegemónicos, siendo la propuesta de esta investigación, un **laboratorio de exploración** e imaginación, un primer acercamiento que nos permita vislumbrar una forma de resistir a la educación autoritaria.

Además hacer presente la relevancia de los espacio de ocio, que propician la reflexión y creación de conocimientos. Especialmente en una cultura de consumo, donde **incluso el ocio se convierte en tiempo de producción** (Guardiola, 2019), porque hay un exceso de estímulos sobre nuestros sentidos. En palabras de Bachelard (2020) es sano que los niños y niñas conozcan el **tedio puro**, y que Rosales y Chiuminatto, identifican como el espacio donde **comienzan a hilarse las ficciones personales, artísticas y científicas**. (2019, p. 26). Reconociendo en el ocio un factor relevante en la creación de nuevos conocimientos, por medio de la imaginación.

Este laboratorio de imaginación propone levantar microrelatos sobre la educación, la imaginación y las memorias, para responder a nuestra problemática de investigación, que tiene relación buscar formas diferentes de habitar los espacios escolares. A continuación se expondrán los antecedentes de los dos laboratorios realizados y sus hallazgos.



los ojos y rewerd  
te sctores o  
de la silla o  
talentificas  
que este

disposi

\* Lugar amplio  
de modera  
\* Sillas y muebles  
\* Colorera tenue

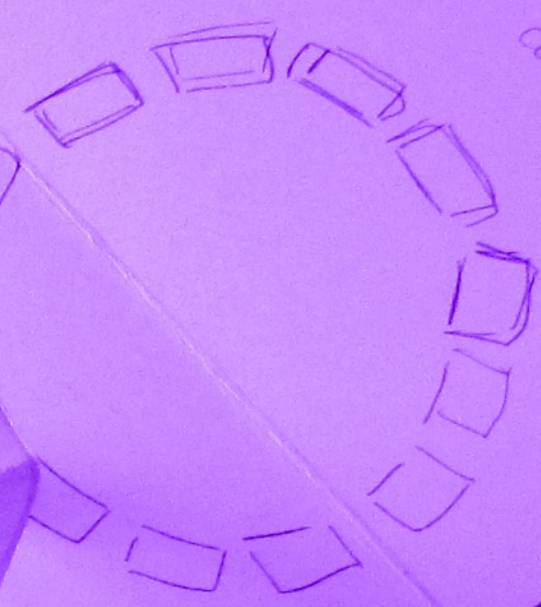
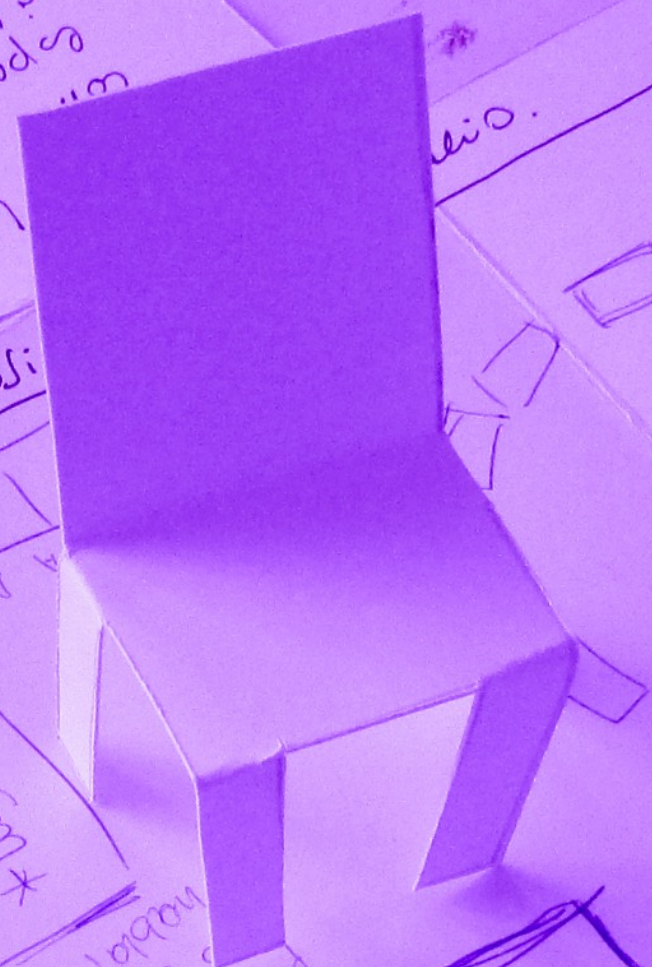
¿ puedes  
pensar en los ped

¿ dibujar?

puerto del prote  
se levanta  
hablar

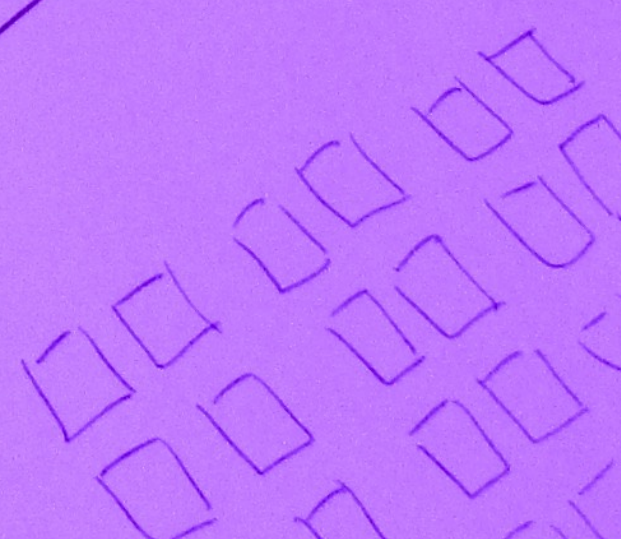
¿ objetos

que recuerdes, con un \* el lugar donde te se



LIBRERO

SILLAS  
COSINES



# Capítulo 3: Opresores y oprimidos

Se identifican dos roles dentro del espacio educativo, definidos por Paulo Freire (2015), a partir de la concepción de educación que reconocemos en la actualidad, docentes opresores y estudiantes oprimidos. A continuación se realiza un análisis de los experimentos.

## 3.1. Docentes-Opresores

Esta actividad consistió en invitar a un grupo de docentes de la educación escolar, municipal o subvencionada, de cualquier área, a participar de un laboratorio en el cual se aborde la siguiente problemática: **imaginar nuevas formas de concebir los espacios de sala de clases.**


Luego de la invitación, aceptaron participar 6 profesores, 1 mujer y 5 hombres, de edades estimadas entre los 25 y 35 años. Docentes del área de música, matemática, historia y lenguaje. La actividad se realizó el día 02 de septiembre, del año 2022, en una de las salas del Colegio Forjadores.

A continuación, revisaremos un registro escrito de lo que fue este laboratorio. Los docentes ingresaron al espacio y se preguntaron unos a otros ¿Cómo sentarse? Tomaron asiento y revisaron los artefactos<sup>6</sup>, que fueron dejados en sus asientos con el fin de guiar el laboratorio. Se les dio una breve instrucción de cómo usarlo: deben leer cada paso, compartir con el o la compañera que está enfrente y luego cambiarse de puesto al lado izquierdo, tras responder cada apartado.

La primera instrucción dice; **marca con un  los asientos de alguna sala de clases que recuerdes, con un \* el lugar donde te**

---

<sup>6</sup> Artefacto articulado, con cinco instrucciones, el cual guía el laboratorio.

sentabas y con una  la puerta. La conversación fluye mientras comparten recuerdos, aparecen distintas emociones vinculadas con su infancia y el colegio. La disposición de las sillas es igual en todos los dibujos que realizan, filas de bancos ordenados en dirección a la pizarra, algunos de ellos agregan el dibujo de una pizarra en forma de rectangular.

La segunda instrucción dice; **recuerda cómo eran los objetos de los espacios escolares que recuerdes ¿Los puedes dibujar?**. Aparecen objetos como cruces<sup>7</sup>, banderas, cuadros, pelotas, sillas, mesas, un reloj, trofeos y libros. Algunos dibujaron espacios y objetos fuera de la sala, una cancha de deporte, un gimnasio, arcos de fútbol y un pesebre.

En la tercera instrucción: **cierra los ojos y recuerda cómo te sentabas en estos espacios escolares ¿Cuál era tu posición dentro de la silla y la mesa? Piensa en 5 formas distintas y muéstralas a tu compañero que está enfrente**. Mostraron diferentes posiciones, las cuales compartieron con sus compañeras y compañeros, imaginaron los muebles de su alrededor.

En la última instrucción dice: **imagina cómo podrían ser los espacios de educación, las salas, su color, las sillas, mesas y objetos. Si pensamos en las posturas del cuerpo y su disposición en el espacio**. A medida que van siguiendo las instrucciones, relacionan el espacio escolar no sólo con su labor docente actual, sino que principalmente con sus experiencias escolares propias como estudiantes. Propusieron ideas desde ese lugar. Los docentes exponen que el espacio educativo debería ser más acogedor, un lugar agradable y cómodo para estar, aprender y compartir. En contraste con la forma de disposición actual, de las salas de clases en general, en la educación chilena, las cuales identifican como espacios incómodos y poco gratos en los cuales estar.

---

<sup>7</sup> Cruces y pesebre, son objetos que provienen de los símbolos de la educación católica, y que se encuentran presentes en muchos establecimientos en Chile. Hoy, pese a ser un país laico, son los rastros de una educación religiosa que sigue presente en nuestro país.

Manifestaron que muchos de los comportamientos que se observan en la sala de clases de los estudiantes, tienen relación con que éste es un espacio **hostil**. Tanto la silla incómoda, como los reducidos movimientos posibles en ella, hostil para los estudiantes y para los docentes, mencionaron que es **un lugar donde es un esfuerzo estar**. Este es un primer hallazgo en mi investigación. Los docentes que participaron en este laboratorio, plantearon que es por esta razón que niños y niñas se ponen de pie constantemente, a lo largo del día. Y concluyen que el espacio de sala de clases, debería ser mucho más cómodo, con el argumento de que están todo el día o gran parte de él.

Esta reflexión de los participantes me lleva a reconocer que el cuerpo de los estudiantes reacciona ante las instrucciones, ante la opresión de sus cuerpos, pues se ponen de pie en medio de la clase, en un acto de resistencia contra la pasividad involuntaria. Cuando realizan este acto impiden que se lleve a cabo el proceso educativo, en el que solo participan de tal manera que la o el profesor decide. Pues lo que ocurre dentro de la sala de clases es planificado por los espíritus sabios, mientras los espíritus ignorantes deben obedecer, considerando que en esta dinámica no podrían realizar el proceso educativo solos.

Por otro lado, retomando la idea del espacio **hostil**, se puede apreciar que no hay una conciencia del cuerpo, de sus necesidades tanto de movimiento como de quietud, el lugar definido según los docentes es reducido e incómodo. Pues son espacios ideados desde una educación bancaria y autoritaria, tal como dice Rancière, los cuales pretenden un **adiestramiento perfeccionado**, en el que los cuerpos son vistos como **máquinas sociales de producción**.



En cuanto a las salas, imaginaron grandes ventanas para que entre la luz, colores beige en las paredes. Las sillas con una disposición circular, o las sillas en un auditorio en bajada. Menos mesas y sillas, por lo tanto menos estudiantes por sala, además de peras<sup>8</sup> en vez de sillas. Como mobiliario una biblioteca, un closet para la ropa y un mueble con materiales.

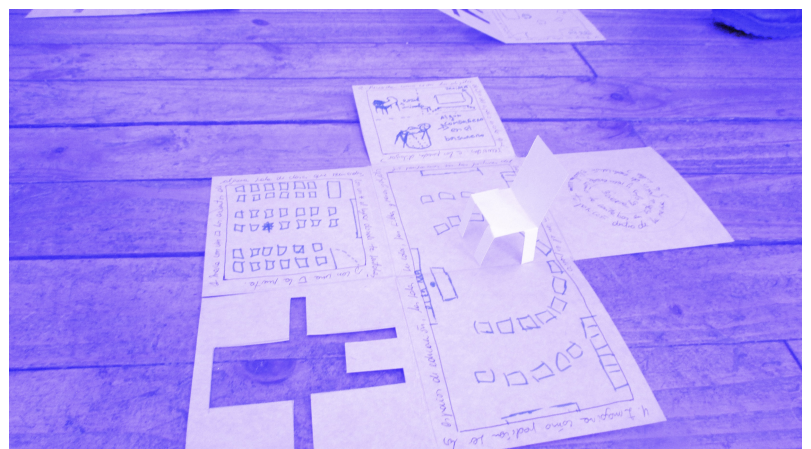


Los y las docentes, en medio de la reflexión colectiva, reconocen que es muy difícil salir de la idea de sala de clases chilena. Todos con un poco de esfuerzo lograron imaginar una disposición del mobiliario de forma distinta. Para terminar definen que el problema de

llevar a cabo las propuestas, es que la cantidad de niños por sala, en gran parte de los colegios chilenos, llega entre los 45 a 50 estudiantes.

En cuanto al artefacto efectivamente permitió guiar el laboratorio, con pequeñas intervenciones, sin embargo estaba escrito a mano y algunas palabras no se entendían tan claramente, es por eso que para el siguiente laboratorio se buscó una solución, donde la letra fuera clara y legible.

Finalmente, al momento de terminar la actividad instalaron los artefactos en el suelo. Éstos toman volumen junto a la silla plegable y se observan los diferentes dibujos de cada participante, el resultado visual fue inesperado, el



---

<sup>8</sup> Peras o puff, son sillones ergonómicos de pequeña estatura.

contraste de los dibujos y la forma del artefacto, junto a la silla tomaron un lugar en el espacio. En cuanto a la experiencia surgida del laboratorio, el grupo se vio influenciado por las ideas que iban compartiendo, al momento de dar alguna conclusión se creó un **espacio colectivo de imaginación** en torno al tema, por último identificaron las principales limitaciones, pero también las posibilidades de intervenir en la sala de clases.

El compartir anécdotas e historias de la infancia, permite iluminar recuerdos de su época escolar. Siendo un elemento importante para recordar cómo era estar al otro lado del pupitre, las cosas que sentían o pensaban en aquella época. Y cómo esas sensaciones pueden influir en el presente para transformarlo. Transformaciones que abren espacio a un imaginario de sala de clases posible.

## 3.2. Estudiantes-Oprimidos

Esta actividad consistió en gestionar un laboratorio, en el cual pudieran participar estudiantes de pregrado cursando pedagogía en artes visuales, en una universidad estatal. El objetivo del laboratorio fue abordar el siguiente problema: **imaginar nuevas formas de concebir los espacios de sala de clases**.

El laboratorio comprendió la participación de estudiantes de 4º año, de la asignatura de creación<sup>9</sup>. Tras la invitación, el número de ellos que aceptó participar fue de 9 estudiantes, 6 mujeres y 3 hombres, con edades estimadas entre los 19 y 24 años. La actividad se realizó el día 26 de septiembre del año 2022, en una de las salas/taller del Departamento de artes visuales de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

Los estudiantes se encontraban en la sala preparando las presentaciones para su clase. Se les interrumpió un momento para

---

<sup>9</sup> La asignatura de Creación es una asignatura que se imparte en el departamento de artes visuales de la UMCE, y que es un espacio de producción artística e investigación, individual.

hablarles sobre la actividad y que pudieran firmar el consentimiento e iniciamos la actividad. Luego se ordenó el espacio para la actividad, dejando su centro despejado. A continuación, se ordenaron las sillas en dos filas y quedaron de frente, con una disposición de los pisos de forma diagonal.

El primer hallazgo ocurrió al inicio, cuando los estudiantes se sientan frente a mí y me miran todos al mismo tiempo esperando una instrucción. Los pisos se ordenaron de tal manera que pudieran mirarse de frente, y se les entregó un artefacto<sup>10</sup> con los pasos a seguir. Sin embargo ignoraron su disposición, y no revisaron el artefacto, hasta obtener una instrucción, recurriendo a una conducta aprendida desde la escuela, que es seguir la guía de la profesora. Se evidencia algo concreto, un comportamiento impuesto en su formación escolar, la falta de autonomía en la búsqueda de sus propios aprendizajes.

Queda al descubierto una conducta normalizada de instrucción-sumisión en la educación chilena. En relación con esto para Rancière, la instrucción es el mito de la pedagogía, pues muestra este distanciamiento entre *espíritus sabios* y *espíritus ignorantes*, algo que para Acaso, es una evidencia de una educación antidemocrática y jerárquica, donde la docente es quien decide los tiempos, movimientos y contenidos de una clase.

Continuando con la descripción de lo ocurrido en el laboratorio, les indico que el artefacto irá guiando lo que tienen que hacer y que son cinco pasos. Luego de realizar cada instrucción y compartirla con la persona que está al frente, deben pasar al asiento de al lado. Para finalizar se realiza una reflexión colectiva. Los




---

<sup>10</sup> Artefacto (Del lat. Arte factum 'hecho con arte').



estudiantes hicieron cada instrucción en silencio al momento de compartirla con sus compañeros y hablaron en voz baja. Luego de que terminaran esperaron a que se les diera una instrucción para cambiarse de puesto.

En las instrucciones, que aparecen en el artefacto de forma general, se les pregunta por los espacios escolares y universitarios, es aquí cuando aparece el segundo hallazgo, pues ellos solo comentan los espacios escolares, que recuerdan, además de aquellos que vieron en sus prácticas universitarias. Tal como si los espacios universitarios que habitan en la actualidad no fueran lugares relevantes de educación, o quizás tiene relación con que las salas taller se alejan mucho de su concepto de educación tradicional.

Las instrucciones del laboratorio anterior, realizado con docentes, se modifican a continuación. La primera instrucción dice, marca con un  los asientos de alguna sala de clases que recuerdes, con un \* el lugar donde te sentabas y con una  la puerta.

A partir de las imágenes que aparecen en los artefactos, tras el laboratorio, en todos los dibujos realizados, la disposición de los bancos/cuadrados en el espacio es muy parecida, hay filas ordenadas, además agregan una mesa de profesor/a y una pizarra rectangular. Solo marcan un asterisco, parece ser que la instrucción condiciona recuerdos puntuales. Al momento de comentar esta parte de la actividad, aparece la sorpresa, de los y las estudiantes, de ver que todas las salas que dibujaron son iguales, a pesar de que todos vienen de escuelas distintas.

En la segunda instrucción dice lo siguiente: **rememora algunos objetos dentro de los espacios de sala de clases que recuerdes**

¿Los puedes dibujar? Los objetos de los cuales dejaron registro fueron objetos funcionales, como sillas y mesas, estantes, pizarras, lápices, plumones, basureros, palas y escobas. Luego están los aparatos electrónicos como data, cámara, teclado, parlantes, reloj, audífonos, celular, televisión y microondas. Y por último aparecen como diferentes algunos carteles hechos por ellos, juguetes y una taza. Dos participantes dibujaron la ventana como un objeto, una con cortinas y otra no.

En la tercera instrucción dice: **cierra los ojos y recuerda, cómo te has sentado en los espacios escolares o universitarios ¿Cuál es tu posición dentro de la mesa y la silla? Identifica 5 formas distintas y muéstralas a la persona que esté al frente.** Algunos imaginaban una mesa invisible, simulando apoyar sus cuerpos sobre ella y otros una pared invisible, para mostrar cómo se sentaban apoyados en ella.

Como cuarta instrucción, se les propone lo siguiente: **imagina cómo podrían ser los espacios de educación, las salas, su color, las sillas, mesas y objetos.** A partir de dibujos y comentarios, cuatro participantes dibujaron una disposición del espacio circular, una de ellas hizo el círculo cerrado, mientras que los otros tres hicieron un círculo abierto, como una media luna, mirando hacia la pizarra. Otros cuatro propusieron mesones de trabajo grandes donde se pudieran sentar más de dos estudiantes, y tener mucho espacio. Por último cuatro de ellos propusieron además un espacio de descanso con colchonetas o peras, para reposar dentro de la sala. En última instancia, se les indica que deben armar una silla que viene en prepicado, que luego instalan en medio del artefacto, con el fin de observar las imágenes que fueron apareciendo en cada uno y poder comentar la experiencia.

Algo relevante que ellos evidencian, en las conclusiones colectivas, es que lo que más recuerdan son aquellas cosas que salen de lo cotidiano como un juguete, un cartel o una planta. Identificaron que era importante el sentido de pertenencia a un espacio, ya sea poder decorarlo a su gusto, poner dibujos, rayar las paredes o proponer murales. Aunque evidenciaron que podría

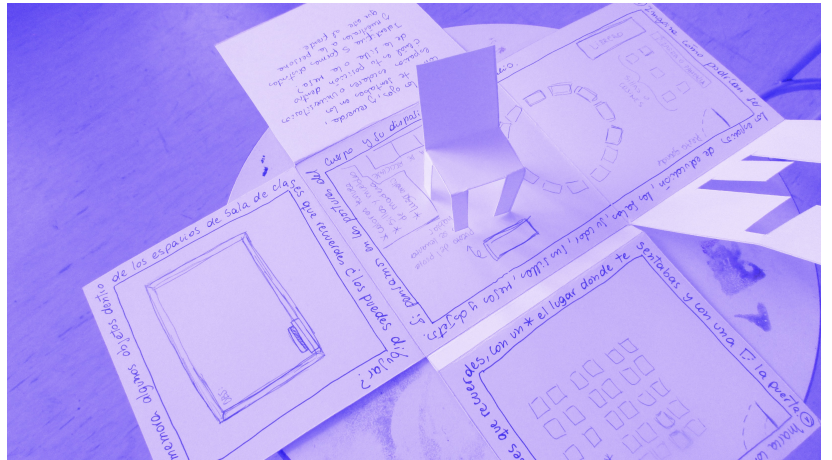
resultar un elemento distractor, también plantearon que es relevante para sentirse parte del lugar y que la sala no sea un espacio ajeno.

Que las salas de clases en la educación sean **ajenas**, como plantea este grupo de estudiantes, evidencia el disciplinamiento del que estas son parte. Algo que Foucault define como **Técnicas de individualización del poder. Cómo vigilar a alguien, cómo controlar su conducta, su comportamiento, sus aptitudes, cómo intensificar su rendimiento, cómo multiplicar sus capacidades, cómo situarlo en el lugar en que sea más útil** (2005, p. 243). La conformación de las salas de clases está dispuesta de tal manera, que ejerce un control y disciplinamiento de los cuerpos en su interior. Que los estudiantes puedan sentirse parte de estos espacios, involucrándose en su decoración o distribución, es algo poco relevante para **intensificar su rendimiento**, es por esto que, de forma general, podemos decir que no se toma en cuenta.

En cuanto a la sala, propusieron espacios grandes, ventanales, dos pizarras en la pared, dos puertas, colores claros o pasteles, mesones grandes, sillas acolchadas y cómodas, peras, colchonetas y espacios de descanso. Pensando en la disposición del mobiliario, algo que identificaron como significativo, es que al imaginar un espacio circular, se considera que no hayan estudiantes detrás de otros, sino que todos puedan mirarse a la cara en clases.

Por otro lado, sugirieron que si pudieran elegir las mesas, serían mesones donde trabajar y tener mayor holgura, pues como estudiantes de artes, la sala les parece un lugar agobiante por el poco espacio, tanto para estudiar como para moverse. Algunos de ellos imaginaron una solución, agregando un ambiente de descanso dentro de las salas, que se pudiera utilizar tanto en clases como fuera de ella. Este ambiente descanso tendría colchonetas o peras, de tal manera que pudieran variar las posturas de la silla. La propuesta imaginada por ellos evidencia la falta de espacios de descanso del cuerpo o de situaciones que favorezcan sus cambios de postura. Se deja al descubierto la

ideología de la sala disciplinaria, en los espacios educativos en Chile. Y por último imaginaron algunos objetos que puedan ser un aporte a las tareas cotidianas, como espacios de reciclaje, un librero con materiales, libros, herramientas, un costurero, objetos de jardinería, primeros auxilios, útiles de aseo, entre otros.



Hay algunos contrastes entre el primer grupo (1) que participó en el laboratorio, quienes eran docentes de variadas asignaturas y además se encontraban ejerciendo, y el segundo grupo (2) de estudiantes de pregrado, de pedagogía en artes visuales. Con este último grupo, se necesitó precisar las instrucciones para guiar cada paso, mientras que al primer grupo no se les repitió la primera instrucción y continuaron la dinámica sin intervención. Entonces los sujetos del primer grupo —al encontrarse inmersos en el sistema educacional, ya pasaron de ser oprimidos a ser opresores— de acuerdo a la jerarquía que asumen, no necesitan seguir instrucciones, pues ellos las construyen. Mientras que el segundo grupo se encuentra en el proceso de formación de opresores, aún se perciben como oprimidos.

Por otro lado, el primer grupo puso como tema central las limitaciones y dificultades de transformar los espacios escolares, al estar inmersos en el sistema escolar saben lo difícil que es gestionar cualquier tipo de cambio o transformación dentro de éstos. En cambio el segundo grupo, no las mencionó, pues aún no las conoce, al no tener la experiencia de ellas.

Algo en común que tienen estos dos grupos, es que pensaron en salas grandes, con ventanales, colores claros en las paredes, disposición circular de las mesas y asientos más cómodos como

peras, un estante como biblioteca y un mueble con materiales. De todos modos el segundo grupo fue mucho más específico a la hora de proponer diversidad de objetos dentro de la sala.

Dicho lo anterior me permito volver al origen de nuestra investigación, la que se centra en el mobiliario dentro de la sala de clases y cómo este, en tanto dispositivo de control y disciplinamiento, condiciona el comportamiento de los estudiantes. A partir de las reflexiones realizadas por los estudiantes de pregrado, se puede rescatar cómo ellos imaginan un espacio cómodo y cálido, en el cual los estudiantes se sientan parte. Esta idea contrasta con una sala de clases funcional para el sistema de instrucción. Además, proponen un lugar que genere bienestar, tanto por los muebles y su disposición, como por los objetos que hay en su interior. Se opone esta idea con una sala de clases hecha para maximizar tanto el espacio como el tiempo. El espacio de sala de clases, se ordena de tal manera que resulta funcional al sistema de instrucción, para introducir en él un número de entre 40 y 50 estudiantes. Producto de este **hacinamiento** se restringe el movimiento y, por consecuencia, se condiciona.

Como esta investigación se plantea desde la práctica artística, me parece importante establecer relaciones con algunas propuestas de arte. En la obra de Joseph Beuys, aparecen objetos que él crea y denomina como **imágenes abiertas a preguntas**, uno de estos es **La silla de grasa** (1964), la que evoca un cuerpo moldeable dentro de la silla, retenido por ella. Una constante en su obra es la grasa, la que simula los órganos, y junto al cable de cobre, estos elementos son algo que se repite en la obra de Beuys, al trabajar con materias orgánicas, que es la conexión con la vida, el calor y la energía. Esta silla como metáfora, nos ayuda a imaginar el **cuerpo maleable**, la cera que parte con la forma de un triángulo, al ser materia orgánica, va tomando la forma del pote que la contiene, en este caso la silla, tanto como esta moldea el cuerpo.

Las salas de clases propuestas por estos dos grupos, son imaginadas como un lugar habitable, que priorice el bienestar de

las y los sujetos de la educación, tanto para estudiantes como docentes. Con el objetivo de que las salas de clases sean un espacio donde las personas quieran estar para aprender y no un lugar de tedio y hacinamiento. Sin embargo, ninguna de las propuestas presentadas, conlleva a visualizar la activación de la **potencia** de los estudiantes dentro del espacio escolar, pero lo que ocurre en el laboratorio sí logra levantar propuestas concretas, instándolos a acceder a sus memorias para proponer desde lo sensible, formas distintas de concebir la sala de clases, de una forma personal y colectiva.



# Capítulo 4: Reflexiones finales

## 4.1. En respuesta a nuestras preguntas

La presente investigación reconoce como una problemática la relación de poder-sumisión dentro de los espacios educativos, puntualmente la sala de clases. En este sentido se revisó la relación vertical que existe entre docentes-estudiantes, y cómo esta práctica, puede ser antidemocrática y deshumanizadora. Y desde una concepción de educación emancipadora, se abordaron los conceptos de didáctica performativa y pedagogía sensible.

De acuerdo a la discusión bibliográfica, la educación en la actualidad adoctrina el cuerpo para ser útil para el trabajo —tal como una pieza de ensamblaje—, considera a todos los cuerpos como iguales dentro del espacio educativo, o bien los clasifica, además responde a un sistema económico cuyas dinámicas se han introducido, tanto en la educación, como en la población. En relación con esto se presenta como una necesidad replantearnos la forma de impartir la educación artística, como también la importancia de la investigación en esta área. El presente trabajo es un primer acercamiento a las didácticas performativas, y una instancia para ponerlas en práctica, por medio de una investigación artística pedagógica, sobre la situación del cuerpo en la actualidad, dentro del espacio escolar.

Para comenzar esta investigación tomo como símbolo de opresión y adiestramiento —la silla—, la cual reconozco como un objeto que ejerce control sobre los cuerpos al interior de la sala de clases. En ella evidencio un dispositivo de control que promueve una pedagogía biopolítica<sup>11</sup>, por su capacidad de sujetar los cuerpos, limitarlos en el espacios y permitir cierto comportamiento. La reflexión al rededor de la silla, me permitió indagar en nuestra relación antropomórfica con los objetos, la que para Le Roy, crea huellas o marcas en el cuerpo de cosas no

---

<sup>11</sup> Concepto acuñado por Luz Elena Gallo, en relación a los escritos de Michel Foucault. *Pedagogía biopolítica [...] con las formas de organización espacial, temporal y los regímenes disciplinarios que conjugan control de movimientos* (Gallo, 2016).

humanas. En relación a esto en uno de mis ejercicios artísticos previos a esta investigación, caminé con una silla por las calles de Madrid (España), en una ruta que contemplo los principales museos de arte, Museo El Prado y Museo Reina Sofia. Dejando la silla afuera del edificio de la RAE (Real Academia Española), con la intención de usarla como una metáfora de la huella que ha quedado en mi cuerpo, tras una educación chilena basada en una lengua y una cultura hegemónica. Con respecto a este ejercicio, esta investigación se propuso ser decolonial, pues aunque se utilicen autoras y autores europeos, hay una búsqueda por el conocimiento situado y sus posibilidades transformadoras. Además de reconocer la importancia de desarrollar prácticas pedagógicas que nazcan desde Latinoamérica y su contexto social.

Respondiendo a la primera pregunta de investigación: *¿Cómo podemos impulsar nuevas formas de habitar el espacio de la sala de clases con el fin de interrumpir las lógicas que imponen los comportamientos derivados de la dominación?* Puedo concluir que una forma de interrumpir estas lógicas, desde la educación, es replantearnos como docentes los roles dentro del espacio educativo, y el cómo ejercemos poder sobre los estudiantes. En este sentido, según lo expuesto por Rancière (2010), identifico la didáctica como una práctica sujeta al sistema de instrucción, donde los *espíritus sabios* construyen una clase con pasos a seguir para entregar un conocimiento desde lo más sencillo a lo más complejo, en otras palabras se realiza un andamiaje de los conocimientos, con el objetivo de traspasar cierto saber a los *espíritus ignorantes*. Para esto es relevante reconocer en la práctica docente, tanto individual como colectiva, aquellos elementos que puedan corresponder a una pedagogía autoritaria. En una revisión del lenguaje corporal, las dinámicas, las evaluaciones y actividades que proponemos en los espacios escolares. Con el fin de romper con un *pensamiento condicionado*, que muchas veces podemos repetir a partir de nuestras vivencias pasadas en la educación.

Observar en los estudiantes las consecuencias de una didáctica de la instrucción, será sencillo, solo basta con ver la falta de autonomía a la hora de generar sus propios conocimientos, porque este es el síntoma de una pedagogía que los anestesió. Que les llevó a pensar que no podían aprender sin alguien más que los guiara. Ante esto considero relevante levantar nuevos diálogos desde la educación artística en torno a la didáctica, teniendo presente que el quehacer pedagógico se desarrolla en un contexto en el que no existe autonomía desde los estudiantes. Y esta autonomía es en relación a la generación de sus propios conocimientos. Al evidenciar esta situación se presentan como un desafío las prácticas educativas que den relevancia a la autonomía de los estudiantes, sus saberes sensibles, encarnados, y aquello que son capaces de construir, en conjunto, los y las niñas, a partir de sus experiencias de vida.

La idea de la autonomía dentro de la educación no es algo nuevo, su fundamento lo podemos encontrar desde los ideales anarquistas. Y su postura entrega un gran aporte a las reflexiones, pues es algo que ponen al centro de una educación que promueva la libertad. Sin embargo, bajando esta idea de la autonomía a nuestro contexto educativo en Chile, es algo complejo de implementar en la práctica, debido al paradigma educativo que impera donde la clase está basada en la instrucción. No obstante, hoy se están implementando en algunos espacios educativos prácticas que podrían ser un primer acercamiento para instalar la autonomía del aprendizaje en los estudiantes y docentes. Esta metodología de enseñanza-aprendizaje se basa en la creación de proyectos interdisciplinarios. Es relevante mencionar que si estas metodologías no se implementan desde los primeros años escolares, no es fácil aplicar en los últimos años, por otro lado si además en las universidades no se promueve el trabajo interdisciplinarios entre docentes, es complejo que en cada contexto se pueda desarrollar. Es por eso que no basta con implementar nuevas metodologías o implantarlas, sino que el desafío es construir formas diferentes de concebir la relación entre estudiantes y docentes en la actualidad.

Respondiendo a la segunda pregunta: ¿Son las prácticas performativas, en cuanto exaltación de la experiencia sensible, un tipo de acción y/o gesto que nos permita aproximarnos a la interrupción de los modos de normalización y disciplinamiento que se producen en la escuela? Reconozco en la didáctica performativa, una forma de propiciar espacios de autonomía de los estudiantes dentro de la educación. En palabras de Mauricio Barría (2011), un estado performativo es cuando —mediante su puesta en escena— se crean nuevas conexiones o configuraciones entre lo que ocurre afuera (contexto, otros cuerpos y las cosas) en conexión con lo que ocurre adentro (órganos y fuerzas), siendo el cuerpo un hilo conductor de la experiencia. Distingo que la didáctica de la instrucción, genera cuerpos domesticados y anestesiados, mientras que la didáctica performativa, reconoce que los saberes del cuerpo son relevantes, y este se concibe como un lienzo vivo, algo que le permite dar espacio a la autonomía, dentro de la educación.

Respondiendo a esta misma pregunta, a partir de lo que ocurrió en los laboratorios, en relación a su implementación, y el uso de la práctica performativa, el espacio que se implementó reconoció el cuerpo como hilo conductor de la experiencia. En esta instancia, por medio de la activación de las memorias, se buscó usar los conocimientos sensibles y encarnados para interrumpir con los modos de normalización y disciplinamiento que se producen en la escuela. Se creó una situación donde surgió un espacio colectivo de imaginación, en el que se compartieron *imágenes interiores* de los participantes, conectadas con sus experiencias previas, que al ser manifestadas permitieron vincular y crear nuevas imágenes de estos espacios de educación. A partir de lo que ocurrió en estos laboratorios, se identificó la necesidad de construir imaginarios alternativos a los hegemónicos, con respecto a los espacios educativos.

En relación a esta segunda pregunta, el laboratorio permitió la interrupción de una visión normalizada de estos espacios, sin embargo el disciplinamiento no fue cuestionado. Imaginaron salas que perpetúan la relación vertical entre docente y estudiante. En

este sentido cabe mencionar que el artefacto no buscó intervenir en esta relación ni cuestionarla. A partir de aquello evidencio en la instrucción la problemática principal de la relación vertical, pese a que en este laboratorio de exploración se usó un artefacto con instrucciones para poder guiar una experiencia. Al considerar la complejidad de propiciar espacios de autonomía, si queremos abordar una problemática en específico, en un contexto donde la autonomía no es un aspecto de la educación.

Cabe mencionar que las propuestas que aparecieron en estos dos laboratorios, exponen que tanto estudiantes como docentes, imaginaron un espacio donde se entregue una calidad de vida para estar, para trabajar y aprender. Lugares con mayor luz solar, cómodos y con materiales a disposición para el proceso de enseñanza-aprendizaje. No imaginaron salas utópicas, ilógicas o lejanas a una realidad posible, sino que espacios dignos para habitar. Una educación que, aunque lo niega en teoría, en la practica concibe el cuerpo como una vasija que hay que llenar de conocimiento, y que ademas lo prepara para ser una *maquina social de producir*, es por esto que no necesita tener salas habitables, sino que es suficiente con salas que puedan ejercer el disciplinamiento, al ordenar y dirigir los cuerpos. Por otro lado también identificaron la sala como un lugar hostil y ajeno, donde incluso un objeto sencillo como una planta, podía cambiar la disposición hacia el espacio, y generar una sensación de pertenencia.

Respondiendo al último cuestionamiento: *¿Es posible producir una interrupción que active la potencia de los sujetos y sus cuerpos y, en consecuencia, intervenga las condiciones de sometimiento y subordinación que impone la dominación desde la escuela?* A partir de esta investigación creo que si es posible producir una interrupción. Por un lado, debemos pensar en una educación dónde niñas y niños puedan tener autonomía de sus conocimientos y que creen sus propias herramientas para transformar el mundo. Por otro lado tenemos la responsabilidad como docentes de cuestionarnos las dinámicas de poder dentro del espacio educativo, pues la práctica docente es política. En

ultima instancia creo importante considerar a los y las estudiantes como sujetos completos y no objetos carentes, y reconozco que desde la educación artística podemos propiciar espacios de autonomía donde los conocimientos sensibles activen la potencia de los sujetos de la educación, por medio de la experiencia y la vinculación con la vida.

Finalmente si bien el laboratorio tuvo limitaciones por el artefacto, pues fue una actividad puntual con instrucciones cerradas. Estos dos ejercicios utilizados para investigar nuestra problemática, los cuales tuvieron el objetivo de poner en práctica la didáctica performativa y una pedagogía sensible. Abren la posibilidad de continuar la investigación a partir de lo ocurrido con los espacios colectivos de imaginación. El poder vislumbrar formas diferentes de concebir los espacios educativos, nos permite ser sujetos de la educación activos en cuanto a su transformación y mejora. Por otro lado en relación a los espacios colectivos de imaginación, podemos ver aquello que no se tenía presente y que llega a la memoria consciente. Esta acción es lo que identifico como una de las formas de activar la potencia de las y los sujetos en pos de su emancipación y la transformación del mundo. El promover espacios en relación a la imaginación es una búsqueda por activar el cuerpo, en una sociedad que nos expone a constantes estímulos, y sistematiza la producción de cuerpos anestesiados.

## Bibliografía

-Acaso. M (2013). Reduolution, hacer la revolución en la educación. Paidós.

[https://aprendizajeparalelos.files.wordpress.com/2016/09/converted\\_file\\_23f511c5\\_converted.pdf](https://aprendizajeparalelos.files.wordpress.com/2016/09/converted_file_23f511c5_converted.pdf)

-Acaso. M (2017). Art thinking, como el arte puede transformar la educación. (1a ed.). Paidós Ibérica.

-Arent, H. (2016). La condición humana. Paidós.

-Bachelard, G. (2020). La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica.

-Barría, M., Michell, J., Rojas, S., Brito E., Espinoza, M., Vargas, C., Rabanal, G., Rosen, M., Kurapel, A., Ruiz, V. y Valenzuela, S. (2011). La intensidad del acontecimiento, escrituras y relatos en torno a la performance en Chile. Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile.

<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/178464>

-Baudrillard, J. (1968). El sistema de los objetos. Siglo XXI.

[https://monoskop.org/images/1/18/Baudrillard\\_Jean\\_El\\_sistema\\_de\\_los\\_objetos\\_1969.pdf](https://monoskop.org/images/1/18/Baudrillard_Jean_El_sistema_de_los_objetos_1969.pdf)

-Berardi, F. (2003). La fábrica de la infelicidad. Traficantes de sueños.

-Contreras, M. (2013, Julio). "La práctica artística como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana." Revista Poiésis, Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, -Universidade Federal Fluminense, n. 21-22, jul-dic. 2013, pp. 71-86.

<http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis21-22/dossie2-02-contreras.pdf>

-De Beauvoir, S. (2017). El segundo sexo. Cátedra.

-Deleuze, G. (2012, Agosto). "Post-scriptum sobre las sociedades de control". Polis, Revista Latinoamericana.

<http://journals.openedition.org/polis/5509>

-De Pascual, A. & Lanau, D. (2018). El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace). La catarata.

-Didi-Huberman, G. (2020). Desear Desobedecer: Lo que nos levanta, 1 (Lecturas de la Historia del Arte y de la Arquitectura). Abada Editores.

-Fernández-Martorell, M. (2018). Capitalismo y cuerpo, crítica de la razón masculina. Cátedra.

-Fisher, M. (2016). Realismo capitalista ¿No hay alternativa? Caja negra.

-Fontcuberta, J. (2017). La furia de las imágenes, notas sobre la postfotografía. (4a ed.) Galaxia Gutenberg.

-Foucault, M. (2009). Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión. (1a ed.). Siglo XXI.

<https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>

-Foucault, M. (2005). La hermenéutica del sujeto. Akal.

-Freire, P. (2013). Por una pedagogía de la pregunta, crítica a una educación basada en preguntas inexistentes. (1a ed.). Siglo Veintiuno Editores.

-Freire, P. (2015). Pedagogía del oprimido. Siglo XXI Editores.

-Gallo, L. (2016, Septiembre) Una didáctica performativa para educar (desde) el cuerpo. Revista Brasileira de Deporte Ciências Do Esporte.

[https://www.researchgate.net/publication/309273677\\_Una\\_didactica\\_performativa\\_para\\_educar\\_desde\\_el\\_cuerpo](https://www.researchgate.net/publication/309273677_Una_didactica_performativa_para_educar_desde_el_cuerpo)

-Gallo, S. (2017). Estúpida retórica: Algunas consideraciones sobre riesgo, libertad y educación. En Grupo de

estudios José Domingo Gomez Rojas (Eds.), Aprendizajes para una sociedad libre. (2a ed., pp. 41-54). Eleuterio.

-Guardiola, I. (2019). El ojo en la navaja, un ensayo sobre el mundo como interfaz. (1a ed.). Arcadia.

-Han, B. (2017). La sociedad del cansancio. (2a ed.). Herder.

-Le Roy, X. (2003). Auto-entrevista. En Sanchez, J. & Conde-Salazar, J. (Eds.), Cuerpos sobre blanco (pp. 133-146). Universidad de Castilla-La Mancha.

-Mendoza-Canales, R. (2018, Julio). Fenomenología de la imaginación. Variaciones y perspectivas. Anuario filosófico (pp. 229-239).

<https://doi.org/>

[10.15581/009.51.2.229-239](https://doi.org/10.15581/009.51.2.229-239)

-Moles, A. (1972). Teoría de los objetos. Gustavo Gili.

-Moulian, T. (1998). El consumo me consume. (1a ed.). Lom.

-Planella, J. (2017). Pedagogías sensibles, sabores y saberes del cuerpo y la educación. Universitat de Barcelona.

-Rancière, J. (2010). El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual. Laertes.

-Red de conceptualismos del sur. (2012). Perder la forma humana, una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

-Rosales, V., Chiuminatto, P. (2019). La imaginación el taller de la mente. Orjikh.

-Soto, A. (2020). La performatividad de las imágenes. Metales pesados.

-Spatz, B. (2020). Making a laboratory, dynamic configurations with transversal video. Advanced Methods.

-Witch, Women 's International Terrorist from Hell, textos, comunicados y hechizos. (2012). Huelga ediciones.



