

## Tarjetas postales que intensifican la comprensión: reflexiones a partir del giro estético en el campo educativo

### Postcards that Intensify Understanding: Reflections from the Aesthetic turn in the Educational Field

Isabel Molinas<sup>1</sup>

#### Resumen

El artículo reseña el trabajo con tarjetas postales producidas para dos seminarios de doctorado del campo de las Ciencias de la Educación, en las Universidades Nacional de Rosario y Litoral, en 2021 y 2022. La narración de estas experiencias posibilita una reflexión sobre la productividad de las imágenes para el diseño de aulas expandidas en diferentes espacios, tiempos, lenguajes, materialidades y sentidos. La perspectiva de análisis se inscribe en los aportes del pedagogo John Dewey sobre arte y experiencia y en la renovación de la estética promovida por el filósofo Jean-Marie Schaeffer. Retoma, además, el giro epistemológico introducido por Marcel Duchamp en el campo artístico y la potencia innovadora que Joseph Beuys atribuye a la creatividad.

**Palabras clave:** educación experiencial; educación estética; aula expandida; tarjeta postal.

## Summary

The article reviews the work with postcards produced for two doctoral seminars in the field of Educational Sciences, at the National Universities of Rosario and Litoral, in 2021 and 2022. The narration of these experiences enables a reflection on the productivity of the images for the design of expanded classrooms in different spaces, times, languages, materials and meanings. The perspective of analysis is part of the contributions of the pedagogue John Dewey on art and experience and the renewal of aesthetics promoted by the philosopher Jean-Marie Schaeffer. It also takes up the epistemological turn introduced by Marcel Duchamp in the artistic field and the innovative power that Joseph Beuys attributes to creativity.

**Keywords:** experiential education; aesthetic education; expanded classroom; postcard.

Fecha de recepción: 25/09/2022  
Primera evaluación: 20/10/2022  
Segunda evaluación: 4/11/2022  
Fecha de aceptación: 22/11/2022

## La decisión de trabajar con postales

En diferentes ámbitos de la gestión cultural, en especial en lo que atañe a las exposiciones de arte y a las presentaciones de libros, se suele incluir en la difusión una tarjeta postal con la imagen ícono de la muestra o con las referencias de un autor. Más allá de las intenciones ligadas al marketing y la comunicación, estas piezas de diseño permiten atesorar la imagen o el detalle de una obra, como así también un nombre propio o un fragmento que condensa el sentido y moviliza un deseo de lectura. Esto es lo que sucede, por ejemplo, con las semillas diseñadas por Ediciones UNL.

Concebidas en el marco del programa de Promoción de la Lectura de la Universidad Nacional del Litoral, desde 2018 y con diferentes formatos, rectangulares o circulares, en papel o como cápsulas audiovisuales, las semillas incluyen textos de poetas que han sido publicados por el sello editorial. Su propósito, tal como lo enunció Nicolás Rosa (1999, p. 45) en relación con la escritura de Roland Barthes, “nunca es disponer de un diccionario de autoridades sino ofrecer un registro audible de nuevos textos”. El tiempo de la siembra coincide con cada nueva edición de la Feria del Libro de Santa Fe, la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires o la celebración del Día internacional del Libro y la Lectura, entre otras ocasiones propicias.

En lo que respecta a las postales de las muestras de arte, aunque sepamos que se trata de una reproducción, la fotografía instala una relación de continuidad entre pasado y presente que permite actualizar la experiencia vivida y evocarla. Al respecto, es elocuente la pregunta que formula François Soulages (1998 [2005], p. 19): “¿sería la estética de la fotografía una estética del resto que queda tras la pérdida?” Es decir, ¿una estética que confía en las huellas de un encuentro y en nuestra capacidad para reflexionar sobre el estatuto de la representación? Guardamos las postales por el motivo que las ilustra pero, fundamentalmente, por el hilo de emociones que nos conecta con lo vivido. En ocasión de un coloquio sobre el *Guernica* de Picasso, Andrea Giunta (2009, pp. 20-21) señaló que son “los usos de la imagen” en el amplio espectro que va desde una cartelería en la vía pública al envoltorio de una golosina, los que mantienen el poder aurático de ciertas obras, la condición particular de ciertas imágenes artísticas, ante las cuales el pasado se funde con el presente.

Con un sentido próximo, Edith Litwin (2008, p. 135) reflexiona sobre el desafío que implica enseñar a ver el mundo con una perspectiva estética:

Las artes les plantean a los estudiantes la posibilidad de expresar lo que han visto y sentido; no solamente desde una perspectiva descriptiva perceptiva se nombra a las cosas u objetos, sino desde el lugar donde es posible expresar la emoción o el sentimiento. (...) Se trata de enriquecer y posibilitar nuevas miradas en torno a lo que acontece y rodea el espacio escolar para aprender así a ver de manera más analítica, crítica y emocional cada una de las actuaciones de la enseñanza.

En su trabajo Litwin retoma los aportes de Elliot Eisner (1998 [2002]), quien afirma que “la forma de la obra nos informa” (p. 59), modela nuestra experiencia y trasciende el campo artístico para hacerse manifiesta en la expresión de nuestras ideas. Percepción, imaginación, expresión y satisfacción estética son componentes centrales de un buen currículo. De allí que, en el origen de nuestra propia indagación, retomemos dos preguntas que formula el autor: “¿Qué deberíamos enseñar (...) para ayudar a entender el rol que cumple la estética en un área determinada? ¿Cómo podríamos diseñar actividades dentro de un área de estudio a fin de que la investigación en esa área brindara satisfacción estética?” (p. 69).

Una primera respuesta refiere a la decisión de trabajar con imágenes, literarias y fotográficas, y elegir las tarjetas postales como instrumentos de comunicación y como objetos simbólicos, ligados a nuestra historia personal y colectiva. Desde las primeras cartulinas fechadas en el Imperio Austro-Húngaro en 1869 (Guereña, 2005) hasta las postales que enviamos como “Recuerdo de” o las que adquirimos para coleccionar por su valor iconográfico, es posible observar la eficacia que se concentra en la brevedad del mensaje y, al mismo tiempo, los efectos que se originan en la no confidencialidad de esta corta comunicación descubierta.

En lo que refiere al desafío de pensar actividades que posibiliten gozo estético, el diseño de postales *ad-hoc* nos permite organizar los contenidos de un programa desde una intención que, sin alejarse de la estructura sintáctica de una disciplina, la trasciende en favor de la construcción de sentidos profundos. Y esa “forma de la obra que nos informa”, volvemos sobre la cita de Eisner, puede modelar el guión de una clase o de un curso completo. A partir de las tarjetas postales se despliega un espacio dialógico, “una interacción pedagógica conversacional” (Burbules, 1993 [2002], p. 12), cuyo tono característico es el exploratorio e interrogativo y cuyo compromiso consiste en llegar a acuerdos significativos entre los participantes. De allí la relevancia de introducir, como lo ejemplificaremos en el próximo apartado, el enunciado de preguntas que no son retóricas y la selección de fragmentos de textos literarios que en el espacio del aula abren a múltiples derivaciones.

Por último, en lo que atañe al momento de la evaluación, el trabajo con tarjetas postales es una estrategia que reconoce la levedad y la compacidad como rasgos propios de la contemporaneidad y, al mismo tiempo, contribuye a pensar un curso en el marco más amplio de una carrera. Retomamos ambos rasgos de las *Seis propuestas para el próximo milenio* de Ítalo Calvino (1988 [1998]) quien, junto a la rapidez, la exactitud, la visibilidad y la multiplicidad, los enuncia como “valores o cualidades o especificidades de la literatura desde la perspectiva del nuevo milenio” (p. 17). Al respecto, nos interesa especialmente la posición del escritor italiano en relación con las decisiones metodológicas:

En los momentos en los que el reino de lo humano me parece condenado a la pesadez, pienso que debería volar como Perseo a otro espacio. No hablo de

fugas al sueño o a lo irracional. Quiero decir que he de cambiar mi enfoque, he de mirar al mundo con otra óptica, otra lógica, otros métodos de conocimiento y de verificación. Las imágenes de levedad que busco no deben disolverse como sueños en la realidad del presente y del futuro...

En el universo infinito de la literatura se abren siempre otras vías que explorar, novísimas o muy antiguas, estilos y formas que pueden cambiar nuestra imagen del mundo... Pero si la literatura no basta para asegurarme que no hago sino perseguir sueños, busco en la ciencia alimento para mis visiones en las que toda pesadez se disuelve (p. 23).

Calvino recuerda la historia de Perseo, el héroe griego que logra derrotar a Medusa, quien convertía en piedra a todo aquel que osara mirarla. Conociendo los riesgos el héroe evita observarla directamente y sólo lo hace a través de un escudo pulido que refleja su imagen y que le permite dar un golpe certero. Después de hacerlo, en algunos relatos vuela con las sandalias aladas que recibe de las Greas; en otros parte montado en Pegaso, el mítico caballo que hará brotar en el monte Helicón la fuente de la que beberán las Musas. En la interpretación que propone Calvino la fuerza de Perseo reside en el rechazo de la visión directa. El escritor también recurre a las ciencias y a las tecnologías para concluir en que la levedad no es sinónimo de liviandad sino de "precisión y determinación" (p. 31), alcanzadas a partir de relatos en los que el componente literario aligera el lenguaje para favorecer la percepción e intensificar nuestro entendimiento.

Ahora bien, tal como también lo señala Litwin (p. 195) cuando recurre al paradigma de la crítica artística para proponer una nueva agenda para la evaluación:

No se trata de alentar la espectacularidad para transformar la escuela en un muestrario en donde prevalezca el brillo y no el contenido, ni de trivializar los problemas de las ciencias o de las humanidades. Se trata de documentar -por medio de producciones diversas- que vale la pena construir miradas diferentes para enriquecer los aprendizajes. (...) Lo que se elige y lo que se deja de lado tienen implicancias en el currículo y en la mente de los estudiantes, en tanto impactan en su formación.

Lejos de simplificar nuestra tarea en las aulas, las tarjetas postales constituyen en sí mismas un desafío, por la brevedad que el género impone y por su condición de 'carta sin sobre'. En palabras de Jacques Derrida (1980 [2001], p. 9): "lo que me gusta de las tarjetas postales es que, incluso metidas en un sobre, están hechas para circular como una carta abierta pero ilegible". El filósofo incluye numerosas referencias sobre esta práctica discursiva a lo largo de su libro, de las cuales retomamos aquellas que refieren al medio de comunicación y, en especial, al modo en el que las jerarquías se reparten en el texto:

Lo que prefiero de la tarjeta postal es que no se sabe lo que está delante y

lo que está detrás, aquí o allá, cerca o lejos, el Platón o el Sócrates, el anverso o el reverso. Tampoco lo que importa más, la imagen o el texto, ni dentro del texto, el mensaje o el texto al pie, o la dirección. Aquí, en mi apocalipsis de tarjeta postal, hay nombres propios, S. y p., arriba de la imagen, y la reversibilidad se desata, se vuelve loca (p. 10)

Al mismo tiempo, en relación con la destinación de estos mensajes, Derrida hace lugar a la cuestión de la recepción y al fantasma de no ser comprendido:

Todo se torna una vez más tarjeta postal, legible para el otro, aunque no entienda nada. Y si no entiende nada, seguro en el momento de lo contrario, puede sucederte, a ti también, puedes no entender nada, y entonces a mí también, y entonces no llegar, quiero decir, a tu lugar de destino. Quisiera llegarte, llegar hasta ti, mi único destino, y corro, corro, y caigo todo el tiempo, de zancada en zancada, porque habrá existido, tan pronto, mucho antes que nosotros (p. 17)

En síntesis, la decisión de incluir tarjetas postales en el diseño de un seminario da cuenta de la elección de un formato discursivo amoroso y, fundamentalmente, de su productividad para constituirse en vehículo de pensamiento y en impulso para la acción.

### **La experiencia estética como componente del currículo**

Para profundizar en el diseño y utilización de las tarjetas postales en el ámbito educativo, retomamos dos experiencias en las cuales su incorporación adquiere una importancia nodal.

#### **Imágenes que cuentan**

El primer sistema de postales fue producido para “Estética, seminario en cuatro actos”, espacio curricular que formó parte de la V Clínica del Doctorado en Educación, Programa Específico de Formación en Investigación Narrativa y (Auto)biográfica en Educación de la Universidad Nacional de Rosario, la cual tuvo lugar en la ciudad de Mar del Plata, en diciembre de 2021.

Con el objetivo de profundizar en los alcances del giro estético en la investigación educativa, en el marco de dicho seminario abordamos las relaciones entre arte y educación desde una perspectiva que hizo foco en la experiencia (Dewey, 1916 [1998]; 1925 [1948]; 1934 [2008]; 1938 [1960]) y relevó los efectos de la dimensión estética en las prácticas de enseñanza. Más allá del campo específico de las disciplinas artísticas, el giro introducido por Marcel Duchamp (1975 [2012]) y, en especial, el desplazamiento entre representación y experimentación, nos posibilitó indagar sobre el diseño de aulas expandidas en diferentes espacios, tiempos, lenguajes, materialidades y sentidos. Explicitado nuestro punto de vista, organizamos el seminario en cuatro actos, es decir,

cuatro unidades de acción en torno a escenas y lecturas ‘a demanda’ (para actualizar durante el seminario o para retomar durante la escritura de la tesis). Para cada uno de ellos diseñamos una postal que introduce una pregunta y, a modo de primeras respuestas, incluye una imagen y el fragmento de un texto literario:

Primer Acto: ¿Qué es un hecho estético?

Segundo Acto: ¿Por qué el arte?

Tercer Acto: ¿Qué hago con esto? ¿Qué sentido me solicita? ¿Qué devenir le ofrezco?

Cuarto Acto: ¿Lo ves?



DOCTORADO EN EDUCACIÓN  
**Formación en Investigación Narrativa  
y (Auto)biográfica en Educación**  
Coordinadores: Dr. Luis Porta y Dr. Daniel Suárez  
  
**Estética. Seminario en cuatro actos**  
Profesora: Dra. Isabel Molinas  
  
MAR DEL PLATA, DICIEMBRE DE 2021



Fotografía: @isabelmolinas8

PRIMER ACTO: ¿QUÉ ES UN HECHO ESTÉTICO?

Atarse a algo.

A una huerta, un bosque, una planta, una palabra.

Atarse a algo que tenga raíz, anudarse para no perderse en el viento que sopla sobre la pampa y llama.

Federico Falco, *Los llanos*, 2020

DOCTORADO EN EDUCACIÓN - MAR DEL PLATA, DICIEMBRE DE 2021



Fuente: archivo personal de la autora<sup>2</sup>

Con el planteo de las preguntas en el dorso de cada tarjeta postal buscamos reponer el cambio de sujetos discursivos que se observa en un diálogo ‘real’, donde los interlocutores se sustituyen mutuamente, de manera simple y clara, y donde es posible “expresar cierta condición del hablante, la que puede ser contestada, con respecto a la cual se puede adoptar otra posición” (Bajtín, 1979 [1982], p. 258). Es decir, aportar fluidez a la conversación y evitar la clausura de sentido. Asimismo, nos

permiten reponer algunos de los interrogantes que están en la base del tratamiento del tema y en la secuencia de su argumentación.

Formulado el interrogante central del seminario, ¿qué es un hecho estético?, en el reverso de la tarjeta postal, proponemos una primera respuesta a partir de un fragmento de la novela *Los llanos* de Federico Falco (2020): “Atarse a algo. / A una huerta, un bosque, una palabra. / Atarse a algo que tenga raíz, anudarse para no perderse en el viento que sopla sobre la pampa y llama” (p. 232). El vínculo entre huerta y escritura nos permite dar cuenta de la “irreductibilidad de la dimensión estética a la dimensión artística” (Schaeffer, 2005, p. 14), sentido que también relevamos en la imagen del cebollín florecido de nuestro propio jardín. Elegimos la cita de Falco, pero también podríamos haber recurrido a un fragmento de Cristian Alarcón en *El tercer paraíso*: “Comprender a través de Clément que el paisaje es un territorio de afecto, una maravilla que contiene tanto la materia como el espíritu, me convence de lo necesario de la ceremonia: todos podemos plantar en este espacio porque cada humano es garante de lo vivo” (2022, p. 284).

La dimensión estética no es un atributo ligado exclusivamente al arte y su valoración no supone un juicio de razón o de belleza. De allí la relevancia de comprender la distancia entre esta experiencia y los objetos de estudio de la Estética en tanto doctrina filosófica. Varias décadas atrás, el pedagogo John Dewey (1925 [1930], p. 488) advirtió que la limitación de la belleza del arte a los cuadros, esculturas, poemas, canciones y sinfonías, es convencional y hasta verbal:

Toda actividad productora de objetos, cuya percepción sea un bien inmediato y cuya operación sea manantial continuo de percepción de otros acontecimientos, susceptible de ser gozada, ofrece belleza artística. Hay actos de todas clases que refrescan y agrandan el espíritu inmediatamente y que son instrumentales para la producción de nuevos objetos y disposiciones; que son, a su vez, productores de nuevos refinamientos y complementaciones (Dewey, 1925 [1930], p. 488).



DOCTORADO EN EDUCACIÓN

**Formación en Investigación Narrativa  
y (Auto)biográfica en Educación**

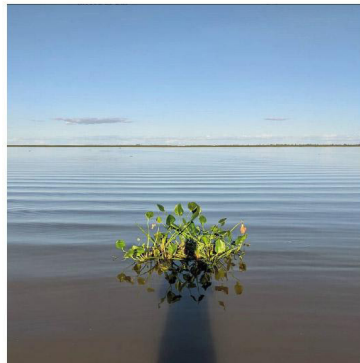
Coordinadores: Dr. Luis Porta y Dr. Daniel Suárez

**Estética. Seminario en cuatro actos**

Profesora: Dra. Isabel Molinas

MAR DEL PLATA, DICIEMBRE DE 2021

Fotografía: @zantiv





Enunciada una respuesta posible para el primer interrogante, la segunda cuestión es: ¿Por qué el arte? Es decir, ¿qué relaciones podemos establecer entre la dimensión estética y el campo artístico? La respuesta se plantea a partir de un fragmento de la correspondencia entre Victoria Ocampo y Gabriela Mistral (2003 [2007]) en la que los vínculos entre arte y vida se hacen manifiestos. En su elección tuvimos en cuenta que, en el marco de la V Clínica del Doctorado, una de las cuatro locaciones para el trabajo final era Villa Victoria. La opción de la fotografía se funda en un desplazamiento metonímico que conecta a su autor, @zantiv, con la problemática de la traducción de textos literarios como objeto de indagación y la obra de Ocampo como referencia:

Al comienzo de mi vida, descubrí que el arte era un desahogo; después, descubrí que era una manera de aprehender y ordenar mi mundo interior. No sé lo que es el arte por el arte. Sé lo que es la vida por la vida. Y el arte para la vida, o traduciendo la vida. No sé escribir novelas ni cuentos, porque nunca invento. Todo lo que vivo es una invención de la que no puedo escapar. No sé tampoco quién me ha inventado pues no siendo alguien capaz de inventar, alguien está inventando en mi lugar. Alguien me está inventando (p. 103).

Abordar las relaciones entre arte y vida supone comprender la condición experiencial de la atención estética y su carácter fenoménico y relacional: “la experiencia como interacción cognitiva y afectiva con el mundo, con el otro y con nosotros mismos” (Schaeffer, 2004 [2018], p. 33).



DOCTORADO EN EDUCACIÓN

**Formación en Investigación Narrativa  
y (Auto)biográfica en Educación**

Coordinadores: Dr. Luis Porta y Dr. Daniel Suárez

**Estética. Seminario en cuatro actos**

Profesora: Dra. Isabel Molinas

MAR DEL PLATA, DICIEMBRE DE 2021

Fotografía: @isabelmolinas8



La tercera postal introduce la cuestión del método: ¿Qué hago con esto? ¿Qué sentido me solicita? ¿Qué devenir le ofrezco? Encontramos una respuesta en el ensayo filosófico de Vinciane Despret (2015 [2021]), titulado *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*: “El método consistiría en hacer de una historia una matriz narrativa. Una máquina de hacer historias de una en una, una matriz de historias que se elaboran a partir de las precedentes y que, por este hecho, se conectan unas con otras no sobre un hilo, sino de manera tal que forman un tejido. (...) Cada punto del tejido que se crea te conduce al siguiente, o a otro, según la connivencia de los

motivos” (p. 32).

Aquí la imagen es un detalle de un tótem producido colaborativamente por ingresantes a la Universidad Nacional del Litoral, en 2019. Obra colectiva en la que cada estudiante acuñó en un ladrillo de barro fresco una imagen que pudiera sintetizar su futuro profesional, sus sueños, sus emociones. Cada pieza cuenta una historia y juntas conforman esa matriz que evoca las historias precedentes e invita a sentirse parte de una comunidad. La consigna incluyó la invitación para volver a reunirse junto a la obra colectiva al finalizar los estudios. Más allá de la carrera elegida o de las habilidades para trabajar con el barro, la actividad estuvo orientada por la convicción de que toda experiencia es susceptible de ser investida estéticamente.

Con la cuarta postal buscamos promover una instancia meta-analítica sobre la relevancia de las artes en el campo educativo y favorecer la reflexión metacognitiva. La elección de la pregunta retoma un interrogante que Edith Litwin solía utilizar de manera recurrente en sus clases: ¿Lo ves? La respuesta está a cargo de los doctorandos, tanto en lo que respecta a la imagen como a la escritura.



DOCTORADO EN EDUCACIÓN

**Formación en Investigación Narrativa  
y (Auto)biográfica en Educación**

Coordinadores: Dr. Luis Porta y Dr. Daniel Suárez

**Estética. Seminario en cuatro actos**

Profesora: Dra. Isabel Molinas

MAR DEL PLATA, DICIEMBRE DE 2021

## Relatos de viajeros

El segundo sistema de tarjetas postales fue producido para “Relatos de viajeros/ conceptos viajeros/traducciones/diálogos entre saberes”, seminario del Doctorado en Sentidos, Teorías y Prácticas de la Educación, de la Universidad Nacional del Litoral, ofrecido en la ciudad de Santa Fe, en marzo de 2022. Entre los objetivos del seminario se propuso profundizar en los modos en que imágenes y textos literarios podían contribuir a una comprensión ‘expandida’ de categorías que, enunciadas en un campo disciplinar, migraban a otro. Para ello retomó los aportes de Mieke Bal (2002; 2018), entre otros autores.

La serie incluyó cuatro piezas guionadas a partir de cuatro preguntas:

1. ¿Cómo narrar el viaje?

2. ¿Qué hago con esto? ¿Qué sentido me solicita? ¿Qué devenir le ofrezco?

3. ¿Cuál es la importancia del mapa?

4. ¿Dónde queda ese país?

**FHUC** UNL - FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS  
DOCTORADO EN SENTIDOS, TEORÍAS Y PRÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN

SEMINARIO  
Relatos de viajeros / conceptos viajeros / traducciones / diálogos entre saberes  
Profesora: Dra. Isabel Molinas

SANTA FE, FEBRERO DE 2022

Fotografía: @isabelmolinas8



**FHUC** UNL - FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS  
DOCTORADO EN SENTIDOS, TEORÍAS Y PRÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN

SEMINARIO  
Relatos de viajeros / conceptos viajeros / traducciones / diálogos entre saberes  
Profesora: Dra. Isabel Molinas

SANTA FE, FEBRERO DE 2022

Fotografía: @isabelmolinas8

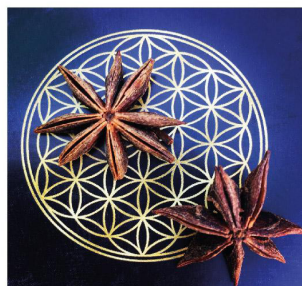


**FHUC** UNL - FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS  
DOCTORADO EN SENTIDOS, TEORÍAS Y PRÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN

SEMINARIO  
Relatos de viajeros / conceptos viajeros / traducciones / diálogos entre saberes  
Profesora: Dra. Isabel Molinas

SANTA FE, FEBRERO DE 2022

Fotografía: @isabelmolinas8



La primera tarjeta postal reproduce en el dorso un haiku del poeta japonés Matsuo Bashō, incluido en sus *Diarios de Viaje* (1689 [2015], p. 144): “Todo en calma. / En las rocas se infiltran / cantos de cigarras”. Esta respuesta a la pregunta acerca de

cómo narrar está inspirada en las notas del curso *La preparación de la novela* de Barthes, en el *Collège de France*, en 1978-1979. En las primeras sesiones el semiólogo francés aborda el tema del ‘fantasma de escritura’ en tanto “fuerza deseante” (p. 45) y enuncia su propio deseo: “el Querer-Escribir es aquí el de la Novela” (p. 47). Barthes encuentra en el haiku un método para hacer avanzar el discurso. Esta forma poética siempre articula dos realidades diferentes (calma-rocas/canto de cigarras), dos estados yuxtapuestos que convocan a la narración. De allí que la imagen elegida sea el registro de una creciente del río Salado, en julio de 2019, durante un viaje familiar a la localidad de San Justo, Santa Fe. Una mancha de cielo-río, una líneas de vegetación y el tendido eléctrico. El método consiste en “titubear entre briznas, bordes de saberes, sabores” (Barthes, 1976-1977 [2003], p. 46).

La segunda tarjeta postal anticipa el interrogante que, en el primer sistema descrito aparecería en tercer término: *¿Qué hago con esto? ¿Qué sentido me solicita? ¿Qué devenir le ofrezco?* La respuesta es un fragmento de *Chicas en tiempos suspendidos*, de Tamara Kamenzain (2021, p. 66): “Esto me hace pensar que es posible / aprovechar lo que había / para que a lo mejor ahí sí / en suspenso sobre el hilo del presente / aparezca algo nuevo.” De allí que la imagen remita a una edición anterior del mismo seminario en la que la elección de los animalitos de plástico alentó el diseño de una primera cartografía sobre el tema de tesis.

La tercera postal incluye la pregunta *¿Cuál es la importancia del mapa?* y apela a una ilustración que ensambla una imagen de la semilla de la vida y un par de frutos de anís estrellado en cuya estructura reconocemos las mismas líneas del motivo principal. El texto elegido es un fragmento de la novela *El corazón del daño* de María Negroni (2021, p. 18): “Con ese material escribo. Matorral del alma. También con ese material vivo, entreverando, desvalijando mundos.” La identificación de un lugar es siempre el resultado de una compleja operación de escritura que fija un sentido, un aspecto de la geografía representada, entre muchos otros posibles.

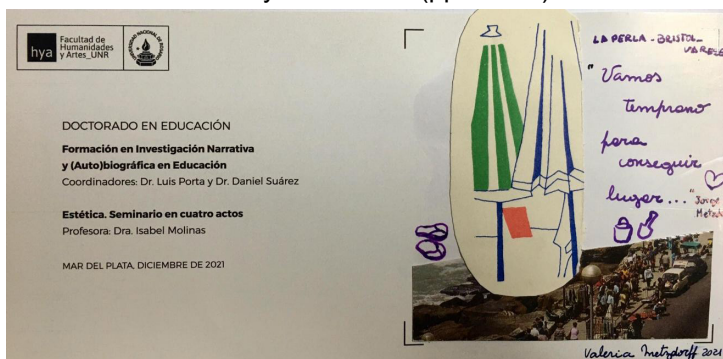
Por último, la cuarta postal nos interroga: *¿Dónde queda ese país?* En su formulación recordamos *El país de Silvia* de María Hortensia Lacau (1969 [1973]), ese país en el que asistimos a “la escuela del laurel y del rosal” (p. 35), en el que “por prados verdes y rosados / del señor verano, / se van de la mano / bajo el sol que pica, / lagartija grande / lagartija chica” (p. 41). La procedencia del libro es nuestra propia biblioteca infantil, ese territorio de ensueños donde aprendimos a escuchar el susurro del lenguaje y comprendimos las primeras metáforas.

En síntesis, un registro audible de voces y un archivo de imágenes que orientan una manera posible de abordar un tema de estudio. La decisión de imprimirle una mirada estética y de iniciar una colaboración que favorezca su comprensión y, al mismo tiempo, la trascienda. En palabras de John Berger (2001 [2004], p. 22): “acercarse (a un motivo) significa olvidar la convención, la fama, la razón, las jerarquías y el propio yo”.

## Mi jardín interior

Descriptos ambos sistemas de tarjetas postales, proponemos retomar algunas de las piezas producidas a partir de la invitación para participar del diseño de la cuarta postal, en ocasión de la V Clínica del Doctorado en Educación de la UNR. La elección se fundamenta en las reflexiones que favorecieron al finalizar el cursado de la carrera. Al respecto, podríamos afirmar que cada pieza condensa afectos que rememoran y al mismo tiempo se constituyen en resguardos de futuro. En palabras de Schaeffer (2004 [2018]):

Todo estado emotivo está intrínsecamente ligado a la constelación atencional espacio-temporalmente individualizada a la que 'se adhiere' o que 'se adhiere a él'. (...) Lo que constituye una *experiencia* (estética) y lo que la convierte en una experiencia es el lazo indisoluble que se establece en ella entre la atención y la emoción (pp. 90-91).

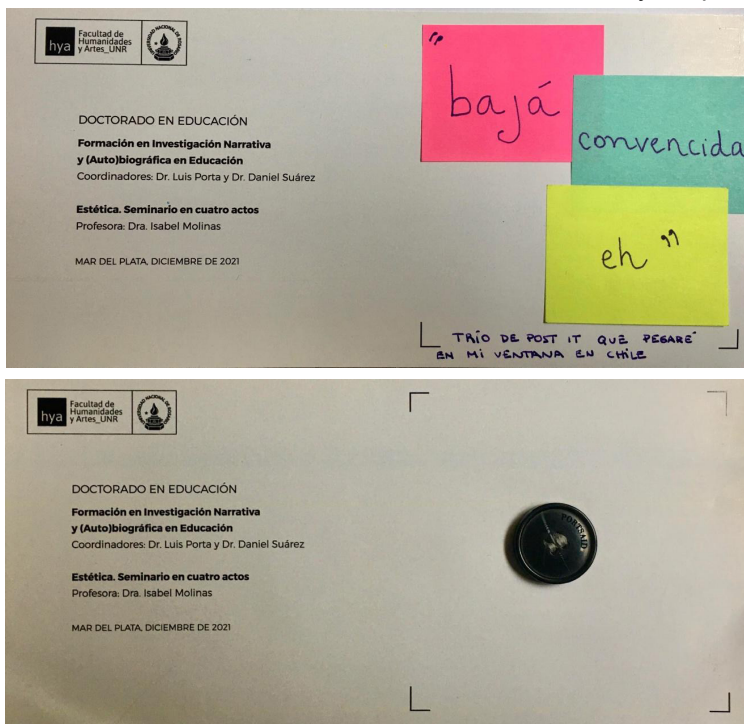


En el collage de la tarjeta postal diseñada por Valeria Metzdorff el trazo manuscrito inscribe la voz de su padre —“Vamos temprano para conseguir lugar...”- y el corazón que lo acompaña, junto al dibujo de las ojotas y del baldecito, evoca emociones de la infancia. El detalle de las sombrillas sobresale los bordes de la postal y con un marcado cambio de escala, con respecto a la imagen de una playa de Mar del Plata en verano, las acerca y anticipa el desafío, literal y metafórico, que se narra en el dorso:

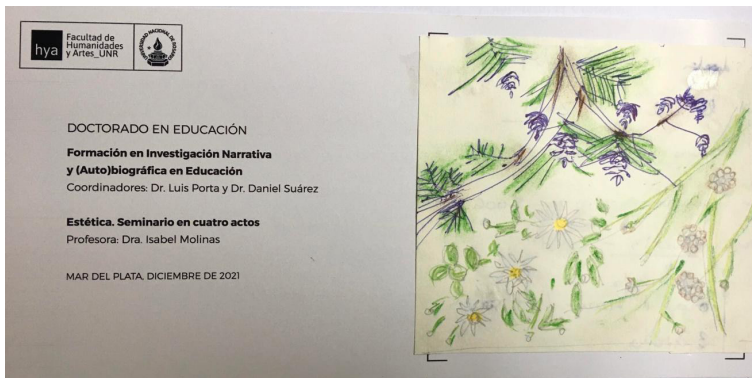
Mar del Plata 1980-1990. Hasta la apertura de la playa Varese, en la explaya de los ingleses que había sido tapada por el mar, la opción para la gente de clase media sin auto que alquilaba o usaba los departamentos del centro, eran las playas La Perla y Bristol hasta el Torreón. El desafío era conseguir lugar para plantar la sombrilla.

Mientras que en la pieza descrita los afectos rememorados se condensan en las imágenes y las palabras que conectan la infancia con el presente, en la tarjeta postal de Belén Fernández el movimiento que se describe es prospectivo: “Trío de *post it* que pegaré en mi ventana en Chile”. En el dorso se repone una conversación escuchada

durante el trabajo realizado en la Pista de Skate, otra de las cuatro locaciones elegidas para la V Clínica: “*Bajá convencida, eh*. Le dice una chica *skater* a otra más pequeña que está aprendiendo a descender una de las pendientes de hormigón. / Yo pienso en la tesis. En deslizarme / En bajar convencida.” Como respuesta a la pregunta ¿Lo ves? leemos las marcas de quien destina y su destinataria: De: B.F. Para: I.M. Las réplicas del diálogo ponen de manifiesto el intercambio de sujetos discursivos, evidencia de la relevancia de la conversación en la enseñanza y el aprendizaje.



En el dorso de la tarjeta postal de Liliana Prodan leemos “Un botón puede representar un acto de cierre, pero también uno de apertura, y como el mar en su devenir, cerramos y abrimos recuerdos y emociones. ¿Puede un botón constituir un hecho estético?” Su respuesta retoma el planteo que realiza Jacques Rancière (2000 [2014]) en el *El reparto de lo sensible*. Más allá de la barrera mimética, de las reglas, las distinciones y los géneros establecidos, esta concepción sobre la autonomía de las formas artísticas nos posibilita pensar la propia vida en clave estética.



La tarjeta de Verónica Guridi también recurre a una cita de su propia biblioteca: “Demorarse en algo, sin embargo, presupone cosas que duran. No es posible demorarse en algo si nos limitamos a gastar y a consumir las cosas. Y esa misma presión para producir desestabiliza la vida eliminando lo duradero que hay en ella. De este modo destruye la durabilidad de la vida, por mucho que la vida se prolongue” (Byung-Chul Han, 2019). En el frente de la postal, una pausa en la vegetación es evocada a partir de trazos de tinta y lápices de colores. No lo explicita, pero es posible establecer lazos entre el dibujo y los jardines de Villa Victoria.

Hemos elegido para finalizar la tarjeta postal de Tamara Beltramino, en la cual la condensación y la constelación temporal y espacial son las operaciones discursivas a partir de las cuales se sintetiza la experiencia estética vivida. “Mi jardín interior” es un “collage realizado con retazos de tela de mi abuela, mi mamá y míos”. Su respuesta a la pregunta que plantea el seminario es: “PLANTAR – BROTAR - FLORECER- INTERPRETAR(ME)”.



## La hospitalidad poética

Si a partir del giro epistemológico que introduce Duchamp con *Rueda de bicicleta* (1913) se produce un movimiento de las artes hacia fuera de sus campos específicos (Speranza, 2006, p. 23), son las declaraciones del artista alemán Joseph Beuys, el mito construido en torno a su trabajo docente en la Escuela de Bellas Artes de Düsseldorf y la potencia explicativa de sus pizarrones, las referencias centrales para comprender el giro estético en el campo educativo.

En esa expansión promovida por Duchamp, Beuys alienta la experimentación y valora la imaginación, la creatividad y las herramientas que todo ser humano posee para producir arte.

Para Beuys la política y el arte iban de la mano, y ese es el motor que queda de manifiesto en su lema ‘todo ser humano es un artista’, una exclamación que remite a la fuerza creadora innata de todo ser y que Beuys exigía desplegar activamente, para dar forma al mundo y a la sociedad en la que estamos inmersos. (...) Beuys urgía a disparar un nuevo comienzo económico, social, político y ecológico, en el que el hombre pudiese reencontrarse con su naturaleza y con sus fundamentos. (...) Las reiteradas palabras con las que expresó su fe en la capacidad innovadora de toda persona continúan resonando hasta el día de hoy: ‘La única fuerza revolucionaria es la fuerza de la creatividad humana’ (Thomas y Raddi, 2014, 8).

Enunciada la relevancia de su pensamiento, consideramos oportuno hacer hincapié en su militancia en favor de la libertad estética, en la economía de recursos con los que producía su obra (grasa y fieltro) y en la insistencia con la que volvía sobre su historia personal en tanto asidero y motor de las acciones colectivas que impulsaba. En ¿Cómo explicar el arte a una libre muerta?, performance que realiza en 1965, en la Galería Alfred Schmela de Düsseldorf, el artista recorre en silencio los cuadros exhibidos con el animal en sus brazos. Su propósito es promover una reflexión sobre el supuesto carácter incomprensible del arte contemporáneo. Beuys es categórico al respecto: “el problema radica en la palabra comprensión, que más allá de sus varios niveles, no puede restringirse sólo al análisis racional”. El espectador puede abordar toda obra de arte con sus propias herramientas y su capacidad de imaginación, porque puede evocar algo conocido, encender el pensamiento y participar de la creación. En palabras de Beuys “todo lo que está bajo el sol es arte”.<sup>3</sup>

Cuentan los biógrafos que su experiencia en Crimea está en el origen de su obra artística y pedagógica. Cuando el avión de la fuerza aérea alemana en la que viajaba es derribado por un caza ruso, en 1943, el artista es herido de muerte. Lo auxilia un grupo de tártaros nómades que curan sus heridas y lo cubren con grasa y fieltro para darle calor. Dicen que la sabiduría ancestral del chamán y la hospitalidad de la tribu lo salvan. La cicatriz en su cabeza es la huella imborrable y, al mismo tiempo,



el sombrero con el que la cubre es el espacio que deja abierto para las preguntas.<sup>4</sup>

Quienes estudiaron con Beuys relatan que el único requisito para mantener la regularidad en su taller era asistir a sus conferencias y la única consigna que recibían era buscar la propia voz y justificar lo hallado en la historia personal y social. Lo que algunos interpretaron como narcisismo y desinterés, también es posible leerlo como un “acto hospitalario que no puede no ser sino poético” (Derrida, 1997 [2000]: p. 10). Un acto en el que dar la palabra sea la condición para encontrar un sitio amable: “Podríamos soñar con lo que sería una enseñanza de alguien que no tuviera las claves de su propio saber, que no se lo arrogara. Daría lugar al lugar, dejando las claves al otro para desenclavar la palabra” (20). Es en este sentido con el que afirmamos que las artes (en plural) están al servicio del derecho porque pueden contribuir a legitimar una manera de ser, ejerciendo el derecho de existir bajo una determinada forma (Lapoujade, 2017 [2018], p. 20). En diálogo con la ‘consigna’ de Beuys, se trata de “encontrar en uno mismo los recursos para legitimar tal o cual modo de existencia singular” (p. 21).

Tal como lo señalamos en relación con las tarjetas postales, la decisión de organizar el desarrollo de un tema a partir de preguntas que introducen una conversación es, en sí mismo, un gesto hospitalario. También lo son el trabajo con fragmentos literarios y las imágenes poéticas que, lejos de fijar un sentido, nos ofrecen el cobijo del lenguaje. Finalmente, la invitación a participar en el diseño de una tarjeta postal ‘da lugar al lugar’ de constituirnos a través de un trazo manuscrito, de la transcripción de una cita de autor que convertimos en nuestro mejor intérprete, de la elección de un motivo o la inscripción de quien destina y de su destinatario. Todos ellos son horizontes de existencia que intensifican la comprensión de un contenido, a la vez que acrecientan las propias vivencias en el ámbito de las aulas.

En síntesis, desde un garabato hasta la construcción más sofisticada, las experiencias estéticas acrecientan la experiencia humana y, en el ámbito educativo, pueden contribuir a reponer la complejidad inherente al campo de conocimientos que se enseña y a mostrar la conexión entre el conocimiento académico y el profesional, las artes, las ciencias, las tecnologías y los mundos natural y social. Asimismo, cada imagen tiene la capacidad de condensar y cartografiar los aspectos centrales de una problemática, favorecer su percepción e intensificar la comprensión, tanto en lo que respecta al componente cognitivo como a su dimensión afectiva.

## Notas

<sup>1</sup> Doctora en Educación (FILO-UBA), Magister en Didácticas Específicas y Profesora en Letras (FHUC-UNL). Profesora titular e investigadora de la Universidad Nacional del Litoral. Dirige el Proyecto CAI+D 2020 “La enseñanza del Diseño de experiencias en el campo de la Comunicación Visual” (FADU-UNL), la Maestría en Didácticas Específicas (FHUC-UNL) y la

Colección Umbrales de la Colección Vera Cartonera de Ediciones UNL.

e-mail: isabelmolinias8@gmail.com

<sup>2</sup> Las postales fueron diseñadas por @estefaniafantini a pedido de la autora. Todas las imágenes incluidas en este artículo integran el archivo personal de la autora.

<sup>3</sup> Las citas de este párrafo han sido retomadas del guion curatorial de la exhibición Joseph Beuys. Obras 1955-1985, organizada por la Galerie Thomas Modern, Múnich, Alemania; Instituto Plano Cultural, Brasilia, Brasil; y Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina. Con curaduría de Silke Thomas y Rafael Raddi la exposición se presentó en PROA en 2014.

<sup>4</sup> La forma verbal que introduce este párrafo remite a los textos del escritor argentino Jorge Luis Borges y a su explicación sobre la utilización del impersonal cuando el borrado de las fronteras entre historia y ficción son inherentes al tratamiento de un tema. Al respecto, retomamos la novela *Bellas Artes* de Luis Sagasti (Eterna Cadencia, 2011), publicada en Buenos Aires por Eterna Cadencia, y el film *Werk ohne Autor*, del director alemán Florian Henckel von Donnersmarck (2018).

## Referencias

ALARCÓN, C. (2022). *El tercer paraíso*. Buenos Aires: Alfaguara.

BAL, M. (2002). *Conceptos viajeros en las Humanidades. Una guía de viaje*. Murcia: CENDEAC, 2009.

\_\_\_\_\_ (2018). El tiempo que se toma. En *Contra-narrativas*, año 1, número 0, pp. 8-21, CENDEAC, Murcia.

BAJTÍN, M. (1979). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1982.

BARTHES, R. (2003). *Cómo vivir juntos. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977*. Buenos Aires: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (2005). *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI.

BASHŌ, M. (1689). *Diarios de Viaje*. Buenos Aires: FCE, 2015.

BERGER, J. (2001). *El tamaño de una bolsa*. Buenos Aires: Aguilar, 2004.

BURBULES, N. (1993). *El diálogo en la enseñanza. Teoría y práctica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.

CALVINO, I. (1988). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1998.

DERRIDA, J. (1980). *La tarjeta postal: de Sócrates a Freud y más allá*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.

\_\_\_\_\_ (1997) *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2000.

DESPRET, V. (2015). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. Buenos Aires: Cactus, 2021.

DEWEY, J. (1916). *Democracia y educación. Una introducción a la filosofía de la educación*. Madrid: Morata, 1998.

\_\_\_\_\_ (1925). *La experiencia y la naturaleza*. México: FCE, 1948.

- \_\_\_ (1934). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008.
- \_\_\_ (1938). *Experiencia y educación*. Buenos Aires: Losada, 1960.
- DUCHAMP, M. (1975). *Escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2012.
- EISNER, E. (1998). *La escuela que necesitamos. Ensayos personales*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- FALCO, F. (2020). *Los llanos*. Buenos Aires: Anagrama.
- GIUNTA, A. (2009). *El Guernica de Picasso: el poder de la representación. Europa, Estados Unidos y América Latina*. Buenos Aires: Biblos.
- GUEREÑA, J. (2005). Imagen y memoria. La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En *Berceo*, núm. 149, pp. 35-58, ISSN 0210-8550.
- HAN, B. (2019) *La desaparición de los rituales*. Madrid: Herder, 2021.
- HORAS, E. y MEYER, D. (Comps) (2003). *Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956 / Gabriela Mistral y Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Cuenco de Plata, 2007.
- KAMENSZAIN, T. (2021). *Chicas en tiempos suspendidos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- LACAU, M. (1969). *País de Silvia*. Buenos Aires: Kapelusz, 1973 (con ilustraciones de Martínez Koch).
- LAPOUJADE, D. (2017). *Las existencias menores*. Buenos Aires: cactus, 2018.
- LITWIN, E. (2008). *El oficio de enseñar. Condiciones y contextos*. Buenos Aires: Paidós.
- NEGRONI, M. (2021). *El corazón del daño*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- ROSA, N. (1999). Punto y Letra: el exorcista de signos, en *Usos de la literatura*. Valencia: Universidad de Valencia.
- SCHAEFFER, J. (2000). *Adiós a la estética*. Madrid: Machado Libros, 2005.
- \_\_\_ (2004). *La experiencia estética*. Buenos Aires: la marca editora, 2018.
- SOULAGES, F. (1998). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: la marca editora, 2005.
- SPERANZA, G. (2006) *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Buenos Aires: Anagrama.
- THOMAS, S. y RADDI, R. (2014) s/t. En ROSENTHAL, M. (2014). *Joseph Bruys. Obras 1955-1985*. Buenos Aires: Fundación Proa.