

La pedagogía y los aparatos: el futuro post-pandémico desde las artes y humanidades

Pedagogy and Devices or apparatus: The Post-Pandemic Future
from the Arts and Humanities

Pédagogie et dispositifs ou appareils: l'avenir post-pandémique
des arts et des sciences humaines et lettres

**Dra. María Francisca García Barriga
& Dra. Macarena Rioseco Castillo**

m_francisca.garcia@umce.cl, macarena.rioseco@umce.cl

RESUMEN

Las tecnologías digitales han transformado nuestra corporalidad y relación con el mundo, impactando nuestras subjetividades e instalando nuevas problemáticas y desafíos. Los profesores de Educación Superior nos hemos visto forzados a repensar y renovar las metodologías pedagógicas tradicionales. El presente capítulo presenta ideas en torno a esta problemática contextualizada en la crisis sanitaria global del COVID-19. A partir del enfoque de la teoría de afectos (Affective Turn), analiza experiencias educativas virtuales en relación con el confinamiento desde la perspectiva del cuerpo, su interacción (humana y no humana) y los afectos. A su vez, discutimos urgencias y posibilidades pedagógicas para las artes visuales, un campo que se funda en el aprendizaje corporizado debido a sus dimensiones materiales y sensoriales. A modo de cierre, reflexionamos sobre el rol de los aparatos y proponemos una materialidad de la tecnología en educación, en relación con el contexto actual de aprendizaje mediado que, como resultado de la pandemia, se instala hoy con una rapidez sin precedente.

Palabras claves: Hiperdigitalización, Afectos, Pedagogía, Pandemia, Artes y Humanidades

ABSTRACT

Digital technologies have transformed our corporality and relationship to the world, impacting our subjectivities and installing new problems and challenges. Higher Education professors, we have been forced to rethink and renew traditional

pedagogical methodologies or teaching methods. This chapter presents some ideas regarding or around this problem contextualised in the COVID-19 global health crisis. Supported by notions proposed by the Affective Turn framework, it analyses virtual educational experiences in relation to the lockdown from a perspective of the body, its interaction (human and non-human) and affects. In turn, then we discuss urgencies and pedagogical possibilities for the visual arts, a field that, due to its material and sensory dimensions, is based on embodied learning. We conclude, by way of clothing and by reflecting on the role of devices and propose a materiality of technology in education, in relation to the current context of mediated learning which, because of the pandemic, is installing today with unprecedented speed.

Keywords: Hyperdigitalization, Affects, Pedagogy, Pandemic, Arts and Humanities

RÉSUMÉ

Les technologies numériques ont transformé notre corporalité et notre relation au monde, impactant nos subjectivités et posant de nouveaux problèmes et défis. Professeurs de l'Enseignement Supérieur, nous avons été contraints de repenser et de renouveler les méthodologies pédagogiques traditionnelles ou les méthodes d'enseignement. Ce chapitre présente quelques idées concernant ou autour de ce problème contextualisé dans la crise sanitaire mondiale du COVID-19. Soutenu par les notions proposées par le cadre Affective Turn, il analyse les expériences éducatives virtuelles en relation avec le verrouillage du point de vue du corps, de son interaction (humaine et non humaine) et des affects. Ensuite, nous discutons des urgences et des possibilités pédagogiques pour les arts visuels, un domaine qui, en raison de ses dimensions matérielles et sensorielles, est basé sur l'apprentissage incarné. Nous concluons, à travers l'habillement et en réfléchissant sur le rôle des dispositifs et proposons une matérialité de la technologie dans l'éducation, en relation avec le contexte actuel d'apprentissage médiatisé qui, du fait de la pandémie, s'installe aujourd'hui avec une rapidité sans précédent.

Mots clés: Hyperdigitalisation, Affections, Pédagogie, Pandémie, Arts, Sciences Humaines et Lettres

La era en que la humanidad rendía culto a la barbarie gloriosa de los héroes de la sangre, los Alejandro, los César, los Napoleón, está agonizante; pronto para ella se tañerá lúgubrementemente la muerte en el campanario de la Historia.
Gabriela Mistral, Por la humanidad futura, 1934

The new world of monsters is where humanity has to grasp its future.
Michael Hardt y Antonio Negri, Multitude, 2004

1. Cuerpo híbrido y aulas invertidas

La normativa de distanciamiento social impuesta hace solo algunos meses, debido a la crisis sanitaria de COVID-19, ha operado inhibiendo la vibración corporal. Desde que comenzó esta normativa es posible que muchos de nosotros hayamos experimentado una extraña sensación corporal que invade las veces que nos hemos encontrado con seres queridos y se nos ha hecho físicamente molesto el no poder abrazarlos. Es como si esta imposibilidad de cercanía generara corporalmente una especie de sensación de inconclusión, como una oscilación que queda resonando a modo de un resabio del forcejeo inmóvil hacia y en contra de las personas encontradas. Esa incomodidad física expresa una atrofia. La atrofia trae consigo un sentimiento de culpa o tal vez, de *desafección*.

Uno de los efectos inmediatos de la crisis sanitaria, en una dimensión global, ha sido el aislamiento social y el encierro de los cuerpos en espacios domésticos, los cuales han debido transformar y multiplicar sus funciones tradicionales. En su vereda política más compleja, la pandemia ha evidenciado las fronteras y desigualdades económicas en ambas escalas, local y global (De Sousa 2020), y ha demostrado una operatoria necropolítica (Meruane 2020) en donde la vida tiene un valor relativo y algunos cuerpos aparecen como desechables frente a otros que merecen ser curados. Estos hechos vuelven a poner en primer plano

cuestionamientos sobre nuestra corporalidad, su relevancia cotidiana en el desarrollo y fortalecimiento de las relaciones que mantenemos con otros y con el mundo, y con ello, los límites entre el cuerpo individual y el cuerpo colectivo. La privación de habitar el espacio público y todo contacto físico humano nos ha puesto en una nueva posición que habilita diferentes perspectivas desde donde volver a considerar el cuerpo y su naturaleza en relación con *lo humano*, nuestros hábitos y memorias como individuos y seres sociales.

Si hay algo que ya no podemos separar –y que esta crisis ha hecho aún más evidente–, es la vida digital de la vida real. La realidad es ahora justamente ese tránsito fluido entre lo virtual y lo físico en diversos ámbitos de la vida cotidiana, la educación, el trabajo, el ocio, la amistad, el erotismo y las relaciones familiares. La constatación de esta radicalidad de lo tecnológico en toda su magnitud contemporánea se nos aparece para ser abordada y reflexionar con ella. Creemos percibir que la hiperdigitalización despierta algunas perspectivas negadoras o demonizadoras que se resisten de asumir lo digital cómo lógica cultural (el deseo de vida o muerte en muchos de retorno a la *normalidad* como si esta fuera un espacio puro, no contaminado por la experiencia digital); o también, otras perspectivas más utilitarias que se basan en una idea funcional de la tecnología, en donde esta supone ser una mera herramienta que *facilita* nuestras operaciones diarias. Lo cierto es que habrá que insistir: ya no hay un adentro y un afuera, un *online* o un *offline*, sino cuerpos afectados y transformados por el uso de dispositivos-cuerpos, ya no como solo extensiones (*laptop*) sino más bien como prótesis (*smartphone*).

¿Cuántos de nuestros hábitos corporales, tan profundamente enraizados y ligados a nuestra identidad, han sido en este breve período crítico irremediabilmente modificados? ¿Cómo es que la tecnología transforma definitivamente nuestras corporalidades? Si consideramos que todo cuerpo es una máquina y una entidad conectora, estaremos de acuerdo en pensarnos como figuras de relaciones y dispositivos que

afectan y se dejan afectar por el contacto con otras corporalidades. Una concepción híbrida de lo humano (Deleuze y Guattari 1997, Haraway 1999, Braidotti 2013) comprende que la subjetividad y la identidad son procesos performativos en permanente construcción, en función precisamente del contacto e interacción entre corporalidades (humanas o no humanas, orgánicas e inorgánicas).

Una pregunta que nos llevamos haciendo de forma insistente como autoras e investigadoras durante los últimos años tiene que ver con que si la interacción digital, o mediada, de los cuerpos efectivamente produce afectos. Puede que nuestra experiencia personal, profesional y docente durante estos últimos meses nos arroje algunas respuestas. Según lo experimentado, en el nuevo espacio de aula y en reuniones con nuestros colegas a través de medios digitales pasan cosas que son corporales y que integran la experiencia física y la experiencia virtual, poniendo en evidencia que es cierto que lo digital modifica o expande nuestros comportamientos sociales y afectivos. Las personas —aún hoy en el contexto extremo del confinamiento fruto de la crisis sanitaria— han podido seguir aprendiendo de sus maestros o se siguen enamorando, se comienzan o se finiquitan relaciones afectivas, ahora con o entre las tecnologías. Desde hace ya varios años muchos jóvenes hacen madurar sus amistades, pese a que permanecen jugando en línea en vez de encontrarse en las calles del barrio. Todo parece indicar que la interacción por medio de aparatos e interfaces, por un lado, restringe la experiencia corporal, pero por otro, añade nuevas experiencias y así modifica a los cuerpos/usuarios, que toman decisiones e igualmente pueden expresarse. *Faltan los olores, eso sí*, pensamos cuando intentamos traducir los recuerdos que inesperadamente se invocan al abrir un bote de óleo antes de comenzar a pintar. Se sabe que la interacción digital excluye algunos sentidos, privilegiando exclusivamente lo sonoro y lo visual. Sin embargo, la realidad virtual aparece ahora para complejizar esta generalidad, en la medida que según nuestra propia experiencia personal y profesional es capaz de estimular todos nuestros sentidos, aunque de un modo *virtual*.

En el ámbito de la pedagogía, los profesores probablemente no volvamos a *dictar cátedra*, en el sentido más tradicional. Así como lo digital ha modificado nuestras relaciones interpersonales, los saberes que transferimos también se modifican, lo mismo sus énfasis. Otras competencias están aún por desarrollarse. Aunque en el repositorio Google se encuentre la gran mayoría del saber universal acumulado, nos desafía a desarrollar las competencias para investigarlo: selección de palabras claves, escritura en diversos idiomas (aun cuando no sepamos hablar esos idiomas), capacidad de seleccionar e identificar su veracidad, filtrar, relacionar e ilustrar información. Estas competencias se potenciarán solamente en la relación invertida y recíproca maestro-estudiante de metodologías “tipo *flipped classroom*” (Oyarzo, comunicación personal, 7 de mayo de 2020). La base de esta pedagogía se supedita a que ambos aprendan del otro, tal como lo señala el Dr. Oyarzo de la Universidad de Alcalá, España, quien fue asesor en la UMCE hace diez años en un proyecto de TIC y quien estuvo a cargo de una serie de conferencias sobre educación *online* dictadas entre el 14 de mayo y el 4 de junio 2020, reflexiona en torno a la educación digital:

En un entorno online, es fundamental saber buscar, seleccionar y utilizar la información relevante para cada contexto. Necesitamos un rediseño curricular, integrar metodologías innovadoras tipo *flipped classroom*, innovar en los roles tradicionales del profesor y los estudiantes, revisar las fuentes del conocimiento, revisar críticamente los sistemas de evaluación que fomentan la memorística y considerar una evaluación basados en el desarrollo de proyectos. (ibid.).

2. Vibración e interacción: el cuerpo afectivo

La corporalidad y sus *afectos*, o sea, las sensaciones producidas en respuesta al contacto del individuo con el mundo (material e inmaterial)

y con otras personas, son un aspecto fundamental y primario de la experiencia y desarrollo humano, tanto como individuo y como ser social. Dondis describe que al entrar en contacto con el mundo “[l]a primera experiencia de aprendizaje en un niño se realiza a través de la conciencia táctil” (1976, p. 13). Esta conciencia y reconocimiento, además de comprender un “conocimiento ‘manual’, [...] incluye el olfato, el oído y el gusto” (ibíd.). Se podría pensar en este primer nivel de conocimiento, formado en la estrecha relación de una persona con su entorno, como un nivel de experiencia exclusivamente sensorial, “no-verbal” (Bingley, 2003, p. 330), y adquirida al estar el individuo “literalmente ‘en contacto’ con el mundo” (ibíd.)⁴⁹. Bingley destaca que tales experiencias se originan en un nivel básico del compromiso cognitivo del cuerpo con la percepción y, que son “esencialmente un fenómeno subjetivo y no verbal de la conciencia humana” (ibíd.).

Asimismo, avanzando en el marco teórico desarrollado por Winnicott (1971), Klein definió una especie de entidad mixta que se desarrolla en la infancia y la cual está compuesta de “representaciones no verbales y verbales, de sensaciones, de afectos, de emociones, de movimientos y de acciones, incluso de objetos concretos” (Kristeva, 2001, p. 126). Además, observó que la expresión de este compuesto mixto encuentra su medio “en el comportamiento sensorial o emocional o en la gestualidad no verbalizada” (ibíd., p. 49). Crowther, por su parte, argumenta que éstos son niveles simbólicos o formas de conocimiento que “trascienden la mera semántica” (2017, p. 5). Él describe que son niveles extremadamente subjetivos y diferentes en cada individuo y, al igual que Bingley, remonta su origen en el “compromiso cognitivo básico del cuerpo con el campo perceptual” (ibíd.). Estos afectos, o registros puramente sensuales, resuenan y se vuelven a representar constantemente en la experiencia humana a lo largo de la vida. Por ejemplo, Crowther sostiene que en la creación artística este compromiso cognitivo básico no solo está

49. “literally ‘in touch’ with the world” La traducción es nuestra e intenta rescatar el juego de palabras de “estar en contacto” con “tocar”, ambas palabras en inglés traducidas como “in touch” y “to touch”.

presente, sino que “es constantemente reafirmado y llevado a niveles más complejos” (ibíd.).

Spinoza define ya durante el siglo XVII el concepto de “affectus” (1677, p. 278) como “las modificaciones del cuerpo, por las que el poder activo de dicho cuerpo aumenta o disminuye, es ayudado o constreñido”⁵⁰ (Damasio, 2005, p. 14) y los señala como “un aspecto fundamental de la humanidad” (ibíd.). Damasio describe los afectos de Spinoza como un conjunto compuesto de “impulsos, motivaciones, emociones y sentimientos” (ibíd.), que son provocados por la interacción de un cuerpo con otros cuerpos externos (orgánicos e inorgánicos), que intensifican o apaciguan los estados previos de todos los actores que interactúan. Por lo tanto, todos esos cuerpos condicionan los afectos emergentes de una interacción. Deleuze y Guattari, por su parte, explican esto último escribiendo que “bajo la acción de otros cuerpos: ninguno es pasivo, sino que todo es interacción, incluso la gravedad” (1993, p. 155).

Para Simondon lo afectivo está ligado, por un lado, a estados internos, a una “resonancia del ser en relación consigo mismo” (Rodríguez en Simondon 2009, p. 19) y, por otro lado, a lo colectivo. Respecto a los afectos y lo colectivo, postula que este primer nivel de experiencia física debe ser pensado y llevado simultáneamente a un nivel social. La razón es que la emoción y la afectividad son “los principales puntos de articulación de lo psíquico-colectivo [...] fundan lo transindividual” (ibíd.). Por otro lado, de manera similar a Bingley, Klein y Crowther – que reconocen una experiencia no-verbal o exclusivamente sensorial–, Simondon argumenta que los procesos afectivos están vinculados con una “realidad preindividual” (ibíd.) del ser, que se reafirma y complejiza constantemente en el presente. Desde este punto de vista, los afectos se pueden pensar como manifestaciones de aspectos subconscientes y preindividuales del individuo.

50. Traducción de Damasio del original que dice: ‘the affections of the body by which the body’s power of activity is increased or diminished’ (Spinoza, 1677, p. 278).

Por otra parte, Simondon argumenta que los afectos tienen “un valor regulador” (ibíd., p. 242) de los estados internos que asegura la diferenciación del individuo, y por eso cumplen una función primordial en el desarrollo del ser. Pero, por otro lado, es también la capacidad sensorial pura misma lo que une al individuo con el medio y es su capacidad para experimentar lo que lo habilita para ser un ente relacional y colectivo. Por lo tanto, en esta dualidad afectiva el individuo puede relacionarse simultáneamente con lo singular y con lo múltiple, o sea, puede oscilar “entre la diferenciación y la integración” (ibíd., p. 237).

Esta capacidad de relacionarse con el mundo y con otros, hace que el individuo sobreviva más allá de su propia existencia. Simondon plantea que “[c]omo ausencia en relación con el medio, el individuo continúa existiendo e incluso siendo activo” (ibíd., p. 369). O sea, en la ausencia el individuo se perpetúa en su singularidad a través de afectos que continúan resonando y reactualizándose en otros cuerpos externos. Deleuze y Guattari describen esto como que “los cuerpos son nuevas actualizaciones cuyos estados ‘privados’ dan a su vez estados de cosas para cuerpos nuevos” (1997, p. 155). Ellos proponen que las cosas (objetos), tanto las orgánicas como no-orgánicas, también son afecciones y, por lo tanto, poseen vivencias, es decir, experiencias que pasan a formar parte de su naturaleza. Luego, en la sección 3 del presente texto, desarrollaremos con mayor profundidad ideas presentadas por Deleuze y Guattari, Barad (2007) y Gibson (2015) en torno a la relación entre afectos y objetos, usando las artes visuales como ejemplo. Por su parte, Simondon argumenta que “la afectividad misma precede y sigue a la emoción” (2009, p. 374), por eso, aclara, “puede matizarse, trasponerse, modificarse” (ibíd., p. 360) e incluso invertirse.

Volviendo a lo colectivo, de igual manera que con relación a estados internos, Simondon observa que los afectos tienen un “valor regulador” (ibíd., p. 373) social, que no puede ponerse en práctica ni expresarse “[s]in la presencia y la acción” (ibíd.). O sea, desde la perspectiva de

estos autores, el verdadero encuentro (físico o virtual), *intra-acción*⁵¹ y resonancia afectiva entre cuerpos es fundamental para una existencia y regulación sana de lo colectivo. Simondon le llama a esto la espiritualidad del individuo; su significación y fundamento como un ser único y separado, pero a la vez como colectivo, unido y conectado a otros, es decir, la espiritualidad es “la relación del ser individuado con lo colectivo” (ibíd.). Argumenta que la individuación debe preceder a lo colectivo, y además debe contener rasgos de la dimensión preindividual o del registro afectivo de ese ser. Solo esto le permitirá funcionar como ser social, *empático* y conectado a lo colectivo. Entonces, lo complejo de nuestra experiencia del mundo, y su relación con aspectos individuales subconsciente de nuestro ser y como ente colectivo, nos hace preguntarnos aquí: ¿Cuál es la real consecuencia y en qué formas que no somos capaces de vislumbrar, nos afecta el aislamiento al cual estamos siendo actualmente sometidos?

3. Procesos de *intra-acción* en las artes visuales

En relación con el aprendizaje y enseñanza de las artes visuales, las clases a distancia se han presentado con múltiples problemas y enfrentado a los profesores con preguntas que ponen de manifiesto elementos claves e irremplazables de nuestra disciplina. ¿Cómo enseñar un curso cuyo contenido es el color, con la limitación de medios que disponemos hoy en día? El color por ejemplo es una percepción, y como tal, es el medio más relativo e inestable que existe en las artes visuales. No existe la certeza de que dos personas percibamos un mismo color de igual manera, esto, sumado a que el computador o celular es el contexto educativo y el medio de conexión entre profesores y estudiantes, hace que su enseñanza hoy sea extremadamente compleja. Otras preguntas que han emergido son: ¿cómo guiar el aprendizaje y práctica de

51. De “*intra-action*” (Barad, 2007), concepto que se explica más adelante.

habilidades de motricidad fina que se aprenden en cursos de dibujo, pintura o modelado?, ¿cómo orientar un entrenamiento visual en el que lo háptico resuena con lo afectivo?

Uno de los objetivos de prácticas creativas materiales en la educación es fomentar la imaginación y la exploración de aspectos racionales y afectivos de la inteligencia que ocurren durante procesos de aprendizaje corporizados. El problema de tener que enseñar de manera completamente digital cursos cuyos contenidos se basan en el desarrollo de proyectos creativos materiales y donde los sentidos son principales actores, se ha convertido hoy en día en una real encrucijada. Estos proyectos se articulan como procesos de *intra-acción* creativa, que se definen en gran medida por medio de una constante interacción entre practicantes con objetos (como ideas, herramientas –análogas y digitales–, materiales), otros individuos, técnicas, etc.

El concepto “intra-action” de Barad (2007) surge del análisis en torno a relaciones establecidas entre personas y *cuerpos externos* cuando se encuentran, interactúan, resuenan y se abren nuevas posibilidades para actuar. La palabra *intra* se refiere a que las posibilidades de acción y la agencia de cada participante –o sea las habilidades para actuar– emergen *dentro* de la *interacción* misma. Entonces, *intra-action*, se diferencia de lo que sería una interacción, precisamente, por el énfasis que se le da a la profundidad de la relación, donde ocurre una especie de fusión de los agentes que interactúan y como resultado emerge una tercera entidad. Entonces, *intra-action* define que individuos se materializan, y sus habilidades para actuar emergen dentro de las relaciones mismas con otros individuos u *objetos* como son las ideas, materiales, herramientas, la naturaleza, el mundo, etc. Por lo tanto, en *intra-action* la responsabilidad de las dinámicas particulares que emergen y se desenvuelven como producto de la nueva entidad híbrida y múltiple que se forma, se distribuyen entre todas las partes constituyentes de la relación. Por lo tanto, propone que la agencia e individualidad de tal entidad múltiple emergen en la *intra-acción* misma, no existen previamente a esta relación, pero sí son relativas a aspectos individuales de cada uno de los agentes constituyentes.

O sea, en prácticas creativas corporizadas cuerpo y mente se acoplan y trabajan juntos en favor del esfuerzo de adquirir conocimiento, experiencia, manipular materiales y objetos, y hacer sentido de todos juntos creando nuevos productos a través del hacer. Como se exploró con anterioridad, es al estar en contacto con el mundo, en la experiencia corporal-sensorial, cuando el individuo se reconecta con y vuelve a experimentar sus registros afectivos. Siguiendo con esta idea, se argumenta que, durante procesos artísticos creativos, los medios materiales de producción visual tienen la capacidad de resonar y reafirmar afectos, y son estos últimos los que en gran medida guían la evolución de esos procesos.

Se podría decir que relaciones entre ideas, percepciones, sensaciones corporales y manifestación de afectos corresponde a una de las principales estrategias creativas usadas en el desarrollo de proyectos artísticos. De hecho, Deleuze y Guattari (1997) proponen que el arte es la disciplina del conocimiento que está más estrechamente ligada a la manifestación de afectos en la vida real. Los afectos para ellos son el medio por el cual el arte piensa, argumentando que “[n]o es que el arte piense menos que la filosofía, sino que piensa en afectos” (ibíd., p. 68). Remarcan que los afectos producidos o manifestados en obras de arte deben exceder las comunes afecciones humanas y que, en las verdaderas obras de arte, los afectos son mucho más vastos y universales. Ese es uno de los factores donde radica la particularidad de las verdaderas obras de arte que las dota con la capacidad de resonar con muchos y llegar a tener relevancia a nivel social. Deleuze y Guattari especifican que el arte debe “volver sensibles las fuerzas insensibles que pueblan el mundo, y que nos afectan, que nos hacen devenir” (ibíd., p. 184). Es más, proponen que los afectos son encarnados en los materiales y formas de las obras de arte. Entonces, en estos objetos sensación y materia se fusionan formando afectos encarnados, donde sensación y corporalidad son indivisibles. Deleuze y Guattari detallan que “las artes producen afectos de piedra y de metal, de cuerdas y de vientos, de líneas y de colores [...] la materia se vuelve expresiva” (ibíd., p.67-68). O sea, el lenguaje de los afectos es

la materialidad, las sensaciones y la corporalidad; son sonidos, colores, olores y texturas, que resuenan con registros afectivos de experiencias previas. Por ejemplo, Damasio describe que:

Cuando hablamos de la sensación de un determinado matiz de azul o de una determinada nota musical. En realidad, nos estamos refiriendo al sentimiento afectivo que acompaña a nuestra visión de aquel matiz de azul o audición del sonido de aquella nota. (2005, p. 92)

“Affordances” de Gibson (2015) es otro concepto que ofrece interesantes ideas para reflexionar en torno a la relación entre afectos y *objetos* en el contexto de prácticas creativas. Affordances presenta una perspectiva de los *objetos* en general –orgánicos, inorgánicos, materiales e inmateriales–, donde son vistos como posibilidades de acción. En otras palabras, los *objetos* ofrecen al individuo un contexto específico que permite, o habilita, ciertas posibilidades para *intra-actuar* con ellos. Gibson explica que estas propiedades ofrecidas por los *objetos* son propias de ellos, pero, además, siempre son relativas a aspectos del animal o individuo que interactúa con ellos, como su naturaleza, carácter, hábitos y comportamientos. Merleau-Ponty clarifica esta idea al relatar que “[c]uando veo un objeto, siempre experimento que aún hay ser más allá de cuanto actualmente veo, no sólo ser visible, sino incluso ser tangible o captable por el oído –y no solamente ser sensible, sino también una profundidad del objeto que ninguna captación sensorial agotará” (1996, pp. 231-232).

Por ejemplo, el medio pictórico ofrece a todos los individuos por igual objetos con propiedades específicas como pintura, un material fluido que puede ser líquido o sostener un rango de densidades, pero que una vez seco se vuelve sólido.

También ofrece colores, barnices y aditivos que permiten obtener distintas cualidades hápticas. Además, ofrece superficies, herramientas y técnicas (tradicionales y no-tradicionales) que expanden o limitan las

posibilidades de intra-acción del individuo. Mientras que la multiplicidad de formas pictóricas que han emergido como consecuencia de la interacción entre el medio pictórico y distintos sujetos, son producto de características particulares de cada uno de esos individuos.

Affordances reafirma lo discutido con anterioridad, en relación con la experiencia puramente sensorial de un individuo al conocer el mundo, los afectos registrados a partir de este primer nivel de experiencia física y cómo estos son continuamente reafirmados en situaciones posteriores a lo largo de la vida al intra-actuar con diferentes objetos. Es en línea con eso que Deleuze y Guattari (1997) proponen que la materia no crea sensaciones, pero sí puede ser envuelta en revelar sensaciones experimentadas previamente por individuos, lo que O'Sullivan llama "registros afectivos" (2001, p. 126).

En resumen, el rol de los objetos y las posibilidades que estos ofrecen en las interacciones con un individuo, están entrelazado con estados y procesos internos, o sea, con el registro afectivo de ese individuo. Entonces, ese registro se evidencia y manifiesta físicamente en el mundo en nuestras acciones y en las formas de relación que emergen cuando entramos en contacto con otros cuerpos externos. Lo mismo pasa con las personas y las situaciones, particulares afectos acompañan nuestra experiencia de ellos. Estas experiencias dejan huellas en nuestros cuerpos, van reafirmando registros afectivos vividos, modificando otros y programando nuevos. Esta idea es apoyada por Deleuze y Guattari, quienes describen que "los afectos son precisamente estos devenires no humanos del hombre [...] se deviene con el mundo" (1997, p. 170-171), o sea, individuo y mundo cambian continuamente a través de interacciones en el tiempo. Asimismo Crowther (2012) propone que el individuo y el mundo están directamente correlacionados, recíprocamente contruidos y por lo tanto, en un estado constante y permanente de interacción y modificación."

Por lo tanto, en la experiencia corporal de prácticas creativas materiales, los afectos juegan un rol fundamental. Como se mencionó, en la

reciprocidad que emerge entre practicantes, materias, herramientas e ideas en el desarrollo de la práctica misma, los afectos orientan durante el proceso. En otras palabras, en la definición de estos proyectos y en el proceso mismo, o sea, en la *intra-acción* entre todos los actores involucrados (individuos y *objetos*) una “corresponsabilidad” (Bolt, 2004, p. 52) emerge, se desenvuelve y evoluciona a través del tiempo, dando forma a resultados inesperados e imprevisibles. En este sentido, es posible afirmar que en estos procesos, *objetos* y sujetos co-funcionan, se fusionan y forman una tercera entidad para dar forma a contenido, conocimiento y afectos a través de la construcción de nuevos *objetos*.

4. Los aparatos como cuerpos: usos situados de la tecnología y posibilidades pedagógicas.

En las páginas anteriores se ha puesto en evidencia la urgencia de explorar nuevos métodos y estrategias para enfrentar los aprendizajes corporizados, que consideren el desarrollo de las funciones y habilidades más sutiles y sofisticadas de la cognición –como son los afectos, las emociones y sentimientos–, el entrecruce entre cuerpo y mente durante el aprendizaje, o el pensamiento abstracto, complejo, corporizado y crítico. Reconsiderar las dimensiones materiales y sensoriales del aprendizaje, que son propias de las prácticas artísticas, es de crucial importancia en estos momentos de creciente digitalización, de manera que su permanencia no se ponga en riesgo.

¿Qué sucederá cuando se levante el confinamiento y volvamos a encontrarnos? ¿A qué futuro queremos volver? ¿Se trata acaso de retornar a esa normalidad que teníamos antes de la pandemia, incluso, previa al Octubre Chileno? Podría ser justamente esa normalidad la que nos ha arrastrado a pandemias y a la profundización de las desigualdades en nuestro país (Soto 2020). Por eso, la memoria local y la conciencia del contexto se instalan como principal testimonio y

motor para trazar las posibilidades de futuros postpandémicos. En este contexto de hibridación tecnológica del cuerpo, discutido en la primera parte de este texto, sobrevivir debe convertirse en una oportunidad para idear nuevas prácticas que necesariamente abrirán otros espacios de lo corporal, que desafiarán nuestros hábitos conocidos.

Es necesario distinguir que el aislamiento del cuerpo (nula interacción) es algo distinto de un cuerpo mediado exclusivamente por interacciones digitales. Esta distinción es relevante porque el uso contextualizado de tecnologías en la educación podría operar como agente cooperativo de un aprendizaje corporizado. Es necesario dar cuenta que los aparatos tecnológicos son también corporalidades que generan procesos de intracción al entrar en contacto con el cuerpo humano. Si al menos en artes visuales tomamos conciencia de estas afirmaciones, será posible abrir nuevas zonas de lo pedagógico y espacios de aprendizajes que tengan que ver con esa experiencia sensorial y material del trabajo artístico visual, en relación con aparatos tecnológicos que hoy no podemos desechar ni dejar de problematizar. Será necesario interrogar la relación de los cuerpos con los aparatos y cómo estos se transforman fusionándose con ellos. Los aparatos al estar en uso organizan también nuestros espacios y formas de habitabilidad. Recordemos aquí la incomodidad que nos produce tipiar un texto en teclado ajeno o manipular un smartphone que no es el nuestro. El cuerpo se modifica en el uso de los aparatos y ellos, a su vez, son modificados en sus formas para adecuarse mejor a los cuerpos que los usan.

La conciencia sobre esta *materialidad* de las tecnologías digitales trae desafíos que al menos en Chile no podemos eludir, porque lo digital se instala en el país en una estructura desigual, y en donde los usos son diversos en función de la cantidad de aparatos disponibles, la conectividad, la cantidad de integrantes en una vivienda, los recursos de las instituciones, etc. Más allá de todas las políticas públicas apropiadas que será necesario impulsar (en infraestructura y acceso a tecnologías, alfabetización digital, etc.), puede ser que el aula se convierta en un espacio estratégico para interrogar el medio

y desarrollar miradas críticas que fomenten la apropiación tecnológica y desarrollen métodos que propongan alternativas constructivas de integración que combatan perspectivas negadoras o demonizadoras del entorno virtual en el aprendizaje.

Aun considerando que la *materialidad* de la tecnología podría convertirse en sí misma en un dispositivo pedagógico, en tanto genera experiencias e interacciones, a estas alturas admitimos que hay más preguntas que respuestas en la encrucijada tecnología-educación y arte-pedagogía. De todas maneras, este contexto acelerado en el que se nos ha impuesto un uso obligatorio de ciertas tecnologías, que hasta hace poco solo eran de apoyo o complementaria a nuestra labor como docentes, ha permitido a profesores y estudiantes generar aprendizajes cuyos frutos veremos con el tiempo a partir de las huellas que dejen y que puedan ser consultadas por las pedagogías del futuro.

El virus no sólo ha afectado a nuestros cuerpos biológicos, y la pandemia no sólo tendrá decesos y consecuencias económicas. En función de las reflexiones anteriores de este capítulo, es necesario dar cuenta cómo las artes y humanidades han sido las grandes ausentes en la toma de decisiones para enfrentar las consecuencias sociales de la pandemia en los cuerpos afectivos y cómo esta crisis también demostró la urgencia de una mirada más integral en el manejo desde el gobierno (Jaque 2020). En las medidas gubernamentales tomadas en Chile se han privilegiado el enfoque sanitario y económico, sin integrar acercamientos y disciplinas que estudian las prácticas sociales y culturales, con relación al rol de la tecnología y la corporalidad. Es urgente abordar temáticas como la desigualdad, el trabajo a distancia, la salud mental, derechos humanos y alfabetización digital. La socióloga Carolina Gáinza (Jaque 2020) hace notar que no hubo investigadores de las artes, las ciencias sociales y de las humanidades en las mesas de trabajo que se formaron, incluso ninguno en la mesa de datos –lo que sería esencial, pues para leer datos también se requiere una perspectiva social y cultural. Considerar las condiciones sociales y culturales de la población, trabajar con cada realidad local y reconocer los desafíos que plantea el reconocimiento de la

diversidad social, se vuelve crucial para que el rendimiento y aprendizaje post-pandemia no se convierta en un privilegio de solo algunos. La distancia social se mantendrá aún por un tiempo, aunque tengamos la autorización de circular. Prontamente nos encontraremos en espacios físicos, respetando un metro de distancia y haciendo uso de nuestras mascarillas. No sabemos por cuánto tiempo aún esto se prolongará, sin embargo, las personas no somos pasivas frente a los cambios o las imposiciones. Al contrario, como seres corpóreos, pensantes y sociales, desafíos como este nos llevan a buscar alternativas, a crear nuevas ideas, prácticas, formas de relacionarnos y asociarnos, que nos permitan aprender a partir de las experiencias y seguir avanzando como entes individuales y colectivos.

Referencias

- Ayala, Matías y Carolina Gáinza, eds. (2020). *La batalla de Artes y Humanidades*. Archivo 2016-2019. Santiago de Chile: Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades (publicación digital). Disponible en <https://invesayh.wordpress.com/2020/05/25/primer-libro-de-ayh-la-batalla-de-artes-y-humanidades/>
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Bingley, A. (2003). “In Here and Out There: Sensations between Self and Landscape”, *Social and Cultural Geography*, 4(3), 329-345. <https://doi.org/10.1080/14649360309081>
- Bolt, Barbara. (2004). *Art beyond Representation: The Performative Power of the Image*. I.B. Tauris and Co.
- Braidotti, Rosi (2013). *The Posthuman*. Cambridge (UK): Polity Press.
- Crowther, P. (2012). *The Phenomenology of Modern Art: Exploding Deleuze, Illuminating Style* (First Tion, Ed.). Continuum.
- Damasio, A. (2005). *En busca de Spinoza: neurobiología de la emoción y los sentimientos* (5ª ed.). (J. Ros, trad.). Editorial Grupo Planeta. (Original publicado en 2003).
- De Sousa Santos, Boaventura (2020). *La cruel pedagogía del virus*. Buenos Aires: CLACSO.
- Dondis, D. A. (1976). *La sintaxis de la imagen*. Editorial Gustavo Gili, SL. (Original publicado en 1973).
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *¿Qué es la filosofía?* (T. Kauf, trad.). Editorial Anagrama. (Original publicado en 1993).

- Gibson, J. (2015). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Psychology Press; Taylor & Francis. (Original publicado en 1986).
- Haraway, Donna (1999). “*Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/inapropiables*”. *Política y Sociedad* 30: 121-163.
- Kristeva, J. (2001). *El genio femenino: La vida, la locura, las palabras*. 2: Melanie Klein. Ediciones Paidós.
- Jaque, Jose Miguel (2020, 13 junio). “*Ciencias sociales y humanidades: El eslabón perdido de la pandemia*” (entrevista a Carolina Gainza), *La Tercera* (Santiago de Chile), disponible en <https://www.latercera.com/tendencias/noticia/ciencias-sociales-y-humanidades-el-eslabon-perdido-de-la-pandemia/tybf3kzs6rcythmwggh227nf6m/> 11 julio 2020
- Merleau-Ponty, Maurice (1996). *Fenomenología de la Percepción*. España, Barcelona: Península.
- Meruane, Lina (2020, marzo-mayo). “*Inmunológicamente comprometidos*”, *Revista Palabra Pública*, Edición Especial Pandemia (edición digital). <https://palabrapublica.uchile.cl/2020/04/07/inmunologicamente-comprometidos/?fbclid=IwAR0AeCtg5NjvBiCegAYxa8hv8L991OZex-70jQojle0ENa2MwcL0O0O4EAw> 11 julio 2020
- O’Sullivan, S. (2001). “*The Aesthetics of Affect: Thinking Art Beyond Representation*”, *Angelaki*, 6(3). 125-135. <https://doi.org/10.1080/09697250120087987>
- Simondon, G. (2009). *La individuación: A la luz de las nociones de forma y de información*. La Cebra; Cactus. (Original publicado en 1964).

Spinoza, B. (1677). “*Ethics part III: Concerning the origin and nature of the emotions*”, Morgan M.L. (ed.) (2002). Spinoza complete works (S. Shirley, trad). Hackett Publishing Company, Inc.

Soto Aranda, Viviana (2020, 2 junio). “*Salidas de emergencia: pensando en pedagogías del acontecer en el encierro*”, Revista Palabra Pública, Edición Especial Pandemia (edición digital). <http://palabrapublica.uchile.cl/2020/06/02/salidas-de-emergencia-pedagogias-encierro/>
11 julio 2020

Winnicott, D. W. (1971). *Playing and Reality*. Routledge Classics.