

63

**Enero-Junio, 2015
VOL XXXIII
ISSN: 1315-9496**

Centro de Investigaciones Históricas Mario Briceño Irigaray

TIEMPO

Y

ESPACIO

Lorena Puerta Bautista
Manuel Silva-Ferrer
María Soledad Hernández Bencid
Guillermo Tell Aveledo
Guillermo Guzmán Mirabal
Gilberto Quintero Lugo
David Ruiz Chataing
Angel Omar García González
Véronique Hébrard
Jo-ann Peña Angulo
Nancy Urosa Salazar
Sócrates Ramírez

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
Depósito Legal pp198402DC2832**

SIMÓN RODRÍGUEZ Y LA CAPACIDAD TRANSFORMADORA DEL ARTE SOCIAL

Simón Rodríguez and the transformative power of Social art

Nancy Urosa Salazar

Multidisciplinaria: plástica, música, fotografía, diseño, teatro, cine. Arte público. Docencia constante performance. Curadurías, conferencias, tutora, jurado de tesis y de certámenes artísticos, Licenciada en Cinematografía-U.C.V, Magíster en Artes Plásticas en la UPEL – IPC y Doctora en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe en 2014. Productora y co guionista con Peggy González “El Papagayo” 35mm (2001). Premio OPSU - UCV (2004). Mención de Honor en el 2005 III Salón de arte Dycvensa y XIII Salón Alejandro Otero. Jurado de selección y premiación de II Salón Nacional de Arte Universitario (2010) UCV , del Salón Municipal de Arte Juan Lovera(2009). Jefe de la Cátedra de Diseño del Departamento de Arte Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Coordina la línea de Investigación: Prácticas Artísticas Contemporáneas del Núcleo de investigación NIADT. Investigadora invitada del ININCO, UCV. Correo electrónico: nusarte@gmail.com.

Recibido: 27/01/2015

Aprobado: 13/02/2015

Resumen: El presente artículo propone un recorrido alternativo para comprender el arte contemporáneo latinoamericano, utilizando como punto de partida la obra de Simón Rodríguez, destacando algunos aspectos de su vida, que proporcionan una visión epistémica formalizada por los aportes de su pensamiento al campo de las artes. Considerándolo además de pedagogo, como un antecedente del arte social, el conceptualismo y la poesía visual y destaca sus aportes a la fenomenología de la lectura. La investigación dentro del paradigma naturalista interpretativo, indaga hermenéuticamente en una variedad de fuentes: documentales, vivenciales,



testimoniales, provenientes del trabajo de campo, y de la observación participante. Privilegia el enfoque del interaccionismo simbólico, para redimensionar los hechos del pasado, a través de una lectura de los acontecimientos presentes. Aplica técnicas de categorización y saturación de la información, propias de la Teoría Fundamentada. Asume la praxis artística como didáctica de una pedagogía que busca llegar al conocimiento, a través de la educación de la sensibilidad, evidenciando la relación arte, educación y estética de la recepción. Esta visión aspira a ser contribución a la epistemología de las artes y la educación.

Palabras clave: Simón Rodríguez, arte social, pedagogía, estética de la recepción.

Abstract: This article proposes an alternative route to understand Latin American contemporary art, using as a point of departure the work of Simón Rodríguez, highlighting some aspects of his life, which provide a view of epistemic formalized by the contributions of his thinking in the field of the arts. Looking at it as well as educator, as a precursor of social art, conceptualism and visual poetry and highlights their contributions to phenomenology of reading. Research within the interpretive naturalist paradigm, hermeneuticamente explores a variety of sources: documentary, experiential, testimonials from the working field, and participant observation. It favors the approach of symbolic interactionism, to resize the facts of the past, through a reading of the present events. Applied techniques of information saturation, and categorization of the grounded theory. It assumes the artistic praxis as Didactics of a pedagogy that seeks to reach the knowledge, through sensitivity education, evidencing the relationship art, education and aesthetics of reception. This vision aims to contribute to the epistemology of the arts and education.

Key words: Simón Rodríguez, social art, pedagogy and aesthetics of reception.

Nuestro personaje protagónico, Simón Rodríguez, nace en Caracas un 28 de octubre, según algunos historiadores en el año 1769 y para un grupo de mayor aceptación en el año 1771. Él y su hermano Cayetano son bautizados como niños expósitos, pero una revisión documental a la fecha, esclarece que ambos eran hijos de Rosalía Rodríguez, hija de un hacendado y ganadero de origen canario, y del sacerdote Alejandro Carreño, quien les dio su apellido.

Simón Narciso, como se le bautizó, utiliza el apellido materno, y quizás no precisamente por su madre, sino por su tío, José Rafael Rodríguez, sacerdote también, que se encargó de su crianza y educación.

Cayetano afamará el apellido de su padre (Carreño), ubicándolo desde entonces por generaciones hasta la actualidad, dentro del campo de los estudios y la creación musical,

A la vuelta de 20 años el Cabildo de Caracas le otorga el título de maestro a Simón Rodríguez, el 23 de mayo de 1791. Al siguiente año es llamado por el Alférez Real de Caracas, Feliciano Palacios y Sojo, para que fuese su amanuense y se encargase de la educación del niño Simón Bolívar.

En 1793 se casa con María de los Ángeles Ronco, y en 1794 hace público su primer escrito *Reflexiones sobre los defectos que vician la Escuela de Primeras Letras de Caracas y medio de lograr su reforma por un nuevo establecimiento*, el cual presenta al Ayuntamiento el 19 de Mayo de ese año.

Rodríguez y Bolívar estuvieron constantemente juntos en tres lapsos, que se señalan así: cinco años en Caracas, de 1792 a 1797; tres años en Francia e Italia, durante 1804, 1805 y 1806; y uno en el Perú y Bolivia, en 1825. (Rumazo; 2006:19).

Esta cita de Alfonso Rumazo nos ofrece una visión de la movilidad y nomadismo de Rodríguez, y nos dimensiona en toda la fórmula del cosmopolitismo ilustrado del siglo XIX.

Arturo Guevara (1977) lo tipifica como “dromómano”; se dice de quien tiene la obsesión por caminar, pero podríamos verlo como una conducta de época: los aventureros ilustrados como Alejandro Humboldt y esa “observación participante” que recomendaba Juan Jacobo Rousseau.

Rodríguez en este primer escrito ya muestra una estructura que se hará presente posteriormente en otros textos de carácter educativo y político: diagnóstica, teoriza, realiza cuestionamientos críticos y propone soluciones.

La búsqueda de la originalidad es un imperativo en su obra y actuación, que excluye la imitación como paradigma estético y pedagógico, generando obras que promueven la participación activa de la lectura en la construcción del pensamiento, para ello recurre a una prosa fragmentaria y a una síntesis conceptual y gráfica de las ideas. En este sentido, la investigación se presenta en diferentes planos de lectura: el soporte escrito y la propuesta curatorial; cuya puesta en escena nos coloca frente a Simón Rodríguez y su obra como interlocutor principal sobre los siguientes ejes: arte, educación, poesía, política.



Estos ejes entonces son los lineamientos a desarrollar, y para ello hemos subdividido cada uno en tres sub categorías:

Categoría - Eje	Subcategoría		
Arte Conceptual	Performance	Arte Social	Comunicación Estética de la Recepción
Poesía	El valor de la palabra	Arte Vida	Poesía Visual Arte Sonoro
Política	Desempeño de cargos en Instituciones Gubernamentales	Posición pública ante la autoridad	Referencias en su obra artística
Pedagogía	Desempeño docente en Instituciones educativas	Propuestas pedagógicas	La praxis artística como didáctica

El historiador, debe resaltar los acontecimientos narrados, pero es un escritor, es un narrador, por lo cual tiene que ocuparse de la forma al escribir su relato, y este es susceptible de ser entendido como un “artefacto”, capaz de experimentar modificaciones, ya que los hechos, pueden ser revisados infinitamente y reinterpretados tras el hallazgo de nuevas evidencias: “o de una conceptualización más sofisticada de los problemas” (White, 2003: 109).

Lo inédito de un documento o de un acontecimiento es buscado por el historiador, y se constituye por lo general en aporte de las investigaciones.

El curador inicialmente restringía su actividad al ámbito de las colecciones. Es quien catalogaba las piezas y luego estructuraba discursos a partir de su resignificación, icónica y socio-cultural. La introducción de los estudios curatoriales dentro de la academia comienzan a partir de 1986, por esta razón, aún no se considera como una disciplina.

Una de las actividades del curador es establecer relaciones intertextuales, y el hallazgo al establecer comparaciones diacrónicas puede dar oportunidad de proponer vínculos inéditos, como encontrar afinidades entre Simón Rodríguez y André Breton.

Esta vinculación podría resultar forzada, pero si analizamos sus biografías nos conseguimos con rasgos de personalidad e intelectualidad con similitudes significativas. Tanto Rodríguez como Breton son pioneros del pensamiento crítico, cultivaban un razonamiento abductivo y buscaron incesantemente la originalidad discursiva.

No sabemos si Breton leyó a Simón Rodríguez pero si a Fourier, a quien le dedica su último poema *Oda a Charles Fourier* (1947) que resulta un canto a la libertad. A Simón Rodríguez como a Fourier se les considera creadores del “socialismo utópico” y al relacionar a Breton con Chateaubriand encontramos que “Breton, el cabecilla del surrealismo, se asemeja mucho a Chateaubriand, el primer escritor romántico” (Balakian; 1971:295), el mismo al que Simón Rodríguez hizo la traducción al castellano de su obra literaria, *Atala* (1801).

En el campo de los estudios sobre creatividad, tanto Rodríguez como Breton han donado grandes contribuciones y podríamos señalar, la valoración del razonamiento abductivo, expresado en el automatismo psicológico.

Para Rodríguez el aprendizaje significativo se logra a través de la sensibilidad, en la búsqueda de la creatividad dentro de la educación.

El azar objetivo, redimensionado por las investigaciones del grupo surrealista y muy particularmente por su representante principal André Breton, generó teoría y en la práctica muchas producciones artísticas.

González Abrisketa plantea el profundo desprecio e imposibilidad de reconocer la importancia de nuestros actos inconscientes, lúdicos, que no obedecen a una razón lógica.

La experiencia dicta que el azar es determinante en la investigación, que la mayor parte de los descubrimientos, de los conocimientos o innovaciones relevantes a los que somos capaces de acceder en la investigación tienen un componente altísimo de azar, de imprevisibilidad (González Abrisketa, O; 2011: 47-56).

Al respecto lo más revelador es comprender el azar objetivo y reivindicarlo como acto intelectual, la elaboración de una aparente incoherencia o arbitrariedad; a pesar de que no podamos enlazarla con la lógica formal, común, obedece a un ordenamiento distinto, que de alguna manera desconocida, permite ensamblarse dentro del discurso y generar una nueva dirección o posibilidad de desarrollo: producción de conocimiento.



Validar este proceder como proveniente de una metodología para la creatividad, es otra epistemología. El azar objetivo puede ser sinónimo de *Serendipia*, serendipity en inglés, es un término utilizado en el habla científica, proveniente de un cuento de la literatura persa, el término alude a un hallazgo afortunado, un descubrimiento, es un encuentro que puede resultar fortuito.

Descubrir que la historia no es el tiempo. Pero se cuenta en un tiempo. Y esto es complejo pues al decir la palabra año, e invocar una medida de tiempo realmente estamos diciendo que la tierra le ha dado una vuelta al sol, se ha movido en el espacio.

Es en el inmóvil espacio simbólico, no menos que en el tiempo también simbólico, que la razón formal opera. Pero sobrepasando a esa razón formal, la inteligencia capta el movimiento, propio del tiempo porque primordialmente lo es del espacio, cuya fluencia natural, y no otra cosa, es lo que constituye la temporalidad (Ardao, 1983: 37).

Arturo Ardao separa así la razón, de la inteligencia, un conocimiento abstracto que relaciona, identifica cuantifica, y un conocimiento empírico para darle el orden “un sentido más profundo: el de la diversidad y la cualidad, antitéticas al mismo tiempo que solidarias, de la identidad y la cantidad” (Ardao, 1983:36).

Estas disertaciones en torno al tratamiento del tiempo, a la espacialidad y a la validación del azar objetivo son necesarias para sustentar nuestro planteamiento de visualizar a Simón Rodríguez en el campo de las artes, no sólo como teórico, sino como artista conceptual del siglo XXI.

Para entender la vida de Simón Rodríguez, como historia perdida, es preciso comprender su relación con el duelo continuado: desde su nacimiento como niño expósito, la pérdida de sus pertenencias y afectos. Según datos biográficos perdió a su mujer y parte de sus escritos, en el viaje de Panamá a Guayaquil, a finales de 1824. Uno de los baúles con gran parte de su obra se perdió en su último viaje, y el otro dejado a su muerte en Amotape en 1854, había quedado a resguardo, pero se quemó en el incendio de Guayaquil en 1898.

Cuando invoco la obra olvidada de Rodríguez, me refiero a todo su aporte sobre la creatividad como el camino de crecimiento del ser humano armónico, con la realidad cambiante que es la vida y ese caminar optimista, incansable, es también su legado.

Hay un trabajo cinematográfico del filósofo alemán Michel Haneke *71 fragmentos de una cronología al azar* (1994), que deja al espectador ante esta realidad fílmica de fragmentos colocados uno tras otro sin ningún tipo de ensamblaje visual (salvo los fundidos a negro) ni otra micro estructura discursiva, que genere un sentido o coherencia en el relato fílmico.

Viene a colación tal referencia para que el lector asuma la manera en que está escrito este texto, y una de las formas de escribir de Simón Rodríguez se encuentra ligada a ese carácter fragmentario. Digo una de las formas, porque dependiendo de para quién estaba escrito el texto, cambiará la forma, y el estilo.

Esta manera de leer por supuesto, reclama la cooperación del lector para lograr la construcción del discurso, para crear la diégesis. *estilo diagramado, poético-visual* (le he llamado) donde el texto, las palabras se definen expresivamente por su ubicación en el espacio, en este caso sobre el soporte del papel o pantalla en el caso de art net, y mail art, los poetas visuales son los que han desrollado más trabajos, en este sentido.

La escuela, poco nos enseña a valorizar y crear con las alturas y espesores de las letras, a pesar que en la actualidad las computadoras son un ciber mega “chivalete”¹, con una fantástica cantidad de caracteres tipográficos y las incontadas posibilidades de su combinatoria.

Nuestra imaginación no se entrena para tal libertad tipográfica, por el contrario, recibe una formación en el ejercicio homologado de la escritura, desde el punto de vista formal. El conocimiento y el apropiado uso de los códigos normativos de convenciones de la archivología, constituyéndose posteriormente en uno de los dispositivos de poder selectivo, de los grupos de intelectuales académicos.

La palabra *intertextualidad*, resulta casi un tropo literario, cuando el llamado investigador riguroso, deja fuera de contexto todos los otros textos, que no sean en soporte escrito: dibujos, fotografías, videos, acciones, instalaciones, pintura, gráfica. El carácter físico, de cada uno de los soportes en sus respectivos espacios, no son integrados al momento de ser leídos al sumo son asumidos como anexos.

¹ Chivalete: En imprenta tipográfica, el mueble, generalmente de madera, donde se colocan las cajas de caracteres para componer los textos.



El curador se nos presenta como un investigador diferente, pues no sólo piensa en el texto escrito como el reporte que sustenta la investigación, sino que el concepto textual, se establece por las relaciones que ha podido estructurar con las obras, u objetos, el dispositivo de exhibición imaginado y propuesto en un espacio determinado.

Es bien sabido que la figura del curador en el ámbito de las instituciones culturales gubernamentales en nuestro país, fue casi indeseable en esta primera década del siglo XXI. Una revisión hemerográfica permite realizar tal sentencia. Si bien se realizaron exposiciones temáticas, se impuso el texto de sala, y este a veces bastante desvinculado de la exposición o expografía.

Al reflexionar sobre las propuestas de arte contemporáneo, que vinculan la praxis artística como una manera de pedagogía para abordar los más diversos tópicos, encontramos que el aprendizaje llega a través de la participación y la experiencia estética, capaz de generar disfrute y transformación constante en estos espacios culturales; esto hace relevante ocuparse de la estética de la recepción y el consumo cultural y es este punto donde se enfatiza la propuesta de Rodríguez en cuanto a la capacidad transformadora del Arte Social.

Los medios de comunicación, juegan un papel muy importante en la creación de los niveles de incertidumbre, el llamado canto de la sirenas puede dejarnos perplejos. Escribir, calcular y leer, en ese orden era saber utilizar los medios de comunicación para Simón Rodríguez.

Surge así otro concepto que emplearemos, el de *educomunicación*, como el instrumento de la estética de la recepción. La educomunicación es esencial para enseñar a leer los ingredientes de nuestras golosinas comunicacionales, preeminentemente audiovisuales, nos prepara en un primer estado de conciencia: saber que estamos ingiriendo ¿Cuáles son los elementos?, ¿Cuáles son los códigos de esa estructura comunicacional?

En las aulas de clases, se habla de una educación más participativa, de un conocimiento constructivo, pero las didácticas mayormente empleadas giran en torno al profesor, y en el caso universitario: la clase magistral es su expresión más común. La circunstancia que comentamos también ha llevado al estudiante a sentirse más cómodo, de esta manera, donde lo imprevisto, la imaginación, la curiosidad no son valores, ni cualidades a estimular. La estructuración de la malla curricular de estudios y la especificación de objetivos

por ponderación, convierte al sistema educativo, en una competitiva red de relaciones conductuales muy normatizada, lo que Paulo Freire (1975) llama una “educación bancaria” en su libro *La Pedagogía Del Oprimido*.

Los discursos científicos se validan principalmente por la sustentación de hechos verídicos confiables. “Sólo que la cosa no es aquí un *factum brutum*, un simple dato, simplemente constatable y medible, sino que es en definitiva algo cuyo modo de ser es el estar ahí”, que podría definirse como, *lo performativo*.

Yo y el otro, somos cuerpos análogos cognoscentes, esto es un hecho y no una argumentación. Mas ésta percepción del otro como cuerpo, es una instancia inmediata, luego ese cuerpo se percibe como sujeto, con “conciencia encarnada”, que poseen historicidad propia y colectiva, es decir un sentido de pertenencia dentro de una tradición histórica. “La hermenéutica tiene que partir de que el que quiere comprender, está vinculado al asunto que se expresa en la tradición, y que tiene o logra una determinada conexión con la tradición desde la que habla lo transmitido” (Gadamer, 1977: 365).

El sentido de pertenencia dentro de una tradición, en relación al caso de nuestro estudio y la figura protagónica de Simón Rodríguez, lo sitúa tradicionalmente en el campo de la educación, la pedagogía, la política, especialmente por la relación personal como maestro de Simón Bolívar y como uno de sus testigos del juramento en el Monte Sacro, de Italia.

Pertenece a esa tradición, pero la lectura, la interpretación de los textos, nos lleva a relacionarlo además con el campo de las artes y la comunicación “Se trata de reconocer la distancia en el tiempo como posibilidad positiva y productiva del comprender” (Gadamer, 1977: 367). Los textos, nos sitúan y nos revelan cuán vigentes se hayan para el pensamiento contemporáneo. “La comprensión comienza allí donde algo nos interpela. Esta es la condición hermenéutica suprema” (Gadamer, 1977: 369).

Cuando el texto nos interpela, es porque ya hemos entendido algo, pero reclama más y es entonces, que se produce un movimiento de comprensión entre el todo y la parte y viceversa. “Cada texto debe ser comprendido desde si mismo” (Gadamer, 1977: 361). La lectura es comprender, este es el milagro del que hablaba también Simón Rodríguez, allí fenomenológicamente dialogan quien escribe con su lector.



LEER, es RESUCITAR IDEAS, SEPULTADAS en el PAPEL
Cada Palabra es un EPITAFIO
I que, para hacer ese especie de MILAGRO, es necesario
conocer los ESPIRITUS de las difuntas
y tener ESPÍRITUS EQUIVALENTES que subrogarles (Rodríguez,
1975:29).

Gadamer (1977), dice que “es tarea de la hermenéutica explicar ese milagro de la comprensión, que no es una comunión misteriosa de las almas sino participación en un sentido comunitario” Cuando se lee, se activan las ideas, y es por eso que no tienen temporalidad.

A partir de la Ilustración, se postula que sólo se llega a la comprensión completa por el camino de la interpretación histórica.

El nombre de Simón Rodríguez o Samuel Robinson se repite, en instituciones educativas, proyectos y misiones gubernamentales, pero la puesta en práctica de su pensamiento aún se hace esperar.

El artículo 14 de la actual *Ley Orgánica de Educación* (2009) expresa:

La educación regulada por esta Ley se fundamenta en la doctrina de nuestro Libertador Simón Bolívar, en la doctrina de Simón Rodríguez, en el humanismo social y está abierta a todas las corrientes del pensamiento. La didáctica está centrada en los procesos que tienen como eje la investigación, la creatividad y la innovación, lo cual permite adecuar las estrategias, los recursos y la organización del aula, a partir de la diversidad de intereses y necesidades de los y las estudiantes.

No hay dentro de los p^énsum académicos, ni en los objetivos programáticos de ninguno de los cursos, en diferentes escolaridades que he realizado, algún énfasis en la obra de Rodríguez. ¿Toda esta ignorancia u omisión, podría ser llamada: *agujero epistémico*?

Sabemos que hay un olvido y por lo tanto un desconocimiento generalizado de los pensadores latinoamericanos. Si bien el nombre de Simón Rodríguez ha sido utilizado para proyectos de Estado en educación, la implementación de la experiencia educativa dista mucho de los postulados que él dejó expresado en sus escritos.

No es algo incoherente, o arbitrario homologar el arte y la pedagogía. Paulo Freire, así lo expresa: el maestro como artista, y se personifica por ejemplo en: “Ser docente es mi más importante obra de arte” palabras de Joseph Beuys en una entrevista en *Artforum* en 1977.

Decir “pedagogía experimental”, puede ser inclusive una tautología, así como decir “arte experimental”, es algo implícito, intrínseco a la acción. Claro, el término experimental surge en oposición a: tradicional o institucional.

Y todo esto implica un cambio de paradigma en la concepción de arte, como creador de objetos o situaciones para ser contempladas, pasivamente, a otro enfoque, donde se desdibuja la figura del autor y el concepto de obra se abre, como decía Umberto Eco (1992), a una participación y completación del sentido por parte del llamado espectador-lector, y no sólo desde el punto de vista interpretativo, sino que ya abandona ese rol pasivo y se convierte en: usuario, consumidor, partícipe y co-autor.

Buscaremos entonces entablar tal relación con la obra y las acepciones de Simón Rodríguez, ¿podríamos llegar a tomarlo en cuenta como antecedente del conceptualismo en Latinoamérica, y de la poesía visual?

La teoría de la recepción y la semiología que en un principio, se concentran en estudios lingüísticos, posteriormente llegan a la transposición interpretativa de los signos lingüísticos, a las imágenes. Pero esta transposición interpretativa ha sido muy cuestionada en lo que se refiere al eje sintagmático.

Al establecer la relación con la direccionalidad de la lectura de las obras bidimensionales, las convenciones perceptivas dicen que: se debe apreciar de izquierda a derecha, empezando por el ángulo inferior, seguidamente al superior izquierdo y de allí a al superior derecho, bajando al inferior derecho.

Seguir la direccionalidad visual de lectura convencional por percepción no siempre se produce, ya que cualquier perceptor puede ser llamado a iniciar la lectura de una imagen en una pintura, en una fotografía, en un paisaje en cualquier otro punto de la imagen que pueda resultarle más significativo, y que no permita establecer la secuencialidad visual preestablecida.

Ciertamente una de las preocupaciones de la teoría de la percepción es predeterminar la estimulación visual, de este estudio proviene la teoría del rectángulo áureo y el número proporcional del universo phi 1,618



No ocurre de igual manera cuando nos referimos a los audiovisuales, donde el aspecto de la temporalidad y la secuencialidad le otorgan un ordenamiento sintáctico a las imágenes, casi como que fuesen palabras.

Si doy un salto en el eje temporal en un audiovisual, es mucho más aceptable a que lo realice en un texto escrito y mucho mayor en el ensayo académico. La elipsis, este recurso retórico, que me permite saltar a realizar una pregunta sobre la falta de reflexión, frente a la revisión de nuestra tradición epistémica latinoamericanista y develar el eje central, para edificar la trama discursiva entre: la investigación, la propuesta plástica, y la construcción curatorial resulta una irrupción en la retórica del discurso académico.

La trasgresión de la retórica de la academia ha sido siempre una constante de las vanguardias artísticas en sus respectivas épocas, en relación a los artistas universitarios, la figura del profesor Joseph Beuys es emblemática. El ser consecuente como artista y docente de arte, lo llevó a ser cuestionado y expulsado de la Universidad de Dusseldorf donde se desempeñaba.

Para Rodríguez, la educación parte de un principio creativo, que es la misma raíz del arte. Su utilidad social, no para domesticar y doblegar los impulsos que nos hacen individualidades ante un sistema, sino para fortalecer un músculo que se llama voluntad, en cada uno y generar la conciencia que nos permite convivir cívicamente en la plenitud de nuestra humana diversidad.

Solo la Educación Mental, impone preceptos a la Voluntad:
porque EDUCAR, es CREAR VOLUNTADES (Rodríguez, 1975: 29).

Claudio Perna nos dice que “la organización de modelos de sistemas de mensajes verbales obliga, más allá de la lectura convencional, a un tipo de actividad visual y mental que denominó: “ACCIÓN PERCEPTIVA”; “El lector-receptor será así, participe y protagonista de su aventura conceptual” (Perna, C; 1984:71).

Ciertamente hay un pensamiento mucho más sintético que se va imponiendo, el vapor de finales del siglo XIX, empieza a movilizarlo todo mucho más rápidamente, masivamente. Con la aparición de la litografía en 1798 Aloys Senelfelder abre unas posibilidades del registro y la reproductibilidad de la imagen, hasta el momento inexplorado, con la facilidad del tiraje a colores de ediciones mucho más grandes. Con el cartel, y la invasión del espacio

público, surge una nueva problemática a la lectura de elementos lingüísticos entramados con la imagen y el espacio cotidiano.

La síntesis gráfica será requerida para resolver estas imágenes en sus componentes visuales más significativos, y la fractura de la lectura lineal se hace inminente, promovida por diferentes fuentes, tamaños y énfasis del signo tipográfico.

La historia cuenta que Simón Rodríguez, ya bajo su alter ego de Samuel Robinson, llega a Baltimore, en Estados Unidos, un estado que contaba con una población de 26.000 habitantes aproximadamente en el año de 1800, y allí trabaja como cajista de una tipografía. El contacto con este oficio sin lugar a dudas condicionará el pensamiento y el trabajo discursivo de Rodríguez, dándole vehemencia a la visualidad de los textos; creando énfasis a través de las cajas bajas y altas y del uso de los espacios en blanco.

Hacia 1800 las máquinas de imprenta inician una carrera de velocidad; Charles, tercer conde de Stanhope, introdujo la primera prensa de imprimir construida totalmente de acero y ya para 1804 los hermanos Henry y Sealy Fourdrinier instalaron en Londres su primera máquina de fabricar papel. La bobina de papel continuo permitió enfrentar una demanda en constante crecimiento.

En 1814 Friedrich König crea la imprenta de vapor; y llega a México la primera imprenta de acero traída por Francisco Xavier Mina, liberal español que organizó una expedición para apoyar la lucha de los patriotas mexicanos por su independencia.

Simón Rodríguez se adelanta a este concepto de comunicación sintética. Los valores plásticos de esta nueva visualidad, incorporan sentido, resemantiza el lenguaje verbal. Esto será un punto álgido al que recurrirán las vanguardias en los inicios del siglo XX.

De esta manera que al supeditar el tiempo circular de la magia, a la linealidad de la cronología histórica, se entabla el enfrentamiento entre conciencia mágica y conciencia histórica. De una adoración de las imágenes, idolatría, se pasa a una adoración de los textos, textolatría.

Con la escritura se introdujo el *pensamiento conceptual*, mucho más abstracto que el imaginativo. La historia del pensamiento está marcada por la



lucha entre la escritura y la imagen, entre la magia y la consciencia histórica; y es por eso que los textos resultan ser metacódigos de las imágenes, los textos buscan hacer concebibles las representaciones.

Quizás en esa urgencia sintética es que Luis Camnitzer introduce al grupo Tupamaro como promotores de una estética visual comprometida con un hacer político de resistencia, como una posición intrínseca al arte, y muy particularmente al arte conceptual latinoamericano.

Al respecto de esta posición, viene a colación el texto introductorio de Patricia Betancourt (2005) sobre la obra de otro uruguayo relacionado a las letras y a las artes visuales: Clemente Padin. Ella explica que su análisis profundizará “en una interrogante que tiene que ver con conceptos filosóficos y cuestionamientos sobre la ‘funcionalidad del arte’ y su posibilidad de promover el pensamiento, la reflexión y las acciones de cambio”.

Así como introduce a los Tupamaros, Simón Rodríguez se hace presente en esta visión de la historia del arte latinoamericano, sustentada sobre el hecho cultural gastronómico del *salpicón* y la *compota* y dice que “en cualquier futuro, debería ser imposible enseñar arte sin tomar en cuenta esta información” (Camnitzer, 2007: 27), es así para Camnitzer el arte como parte de una didáctica de la liberación.

Inscrita como ya lo había comentado Glubert Rocha, en la estética de la violencia, estética del deterioro. Que no provenía de un odio sino por el contrario “de un amor brutal como la violencia misma, porque no es el amor de complacencia o de contemplación, sino amor de acción, de transformación” (Rocha, 1970: 13), que permite superar la dicotomía “agitación/construcción”, que unifica y poliniza a través del “arte, la política la pedagogía y la poesía” (Camnitzer; 2007: 38) asumidos como un todo y no como ejes separados.

Didácticas de la liberación: Conceptualismos latinoamericanos siglo XIX a 1970, resulta un documento antecedente importante en este estudio. Camnitzer hace también una comparación entre Rodríguez y Beuys, reflexiona entre los términos chaman y predicador y sus relaciones en el arte contemporáneo, categorizando como predicadores a los artistas latinoamericanos.

Esto le permite, para cerrar su discurso con una invocación a Rodríguez como artista, a pesar que Rodríguez jamás se hubiese asumido como tal,

Camnitzer lo invoca, como un ejemplo, un antídoto para que el artista latinoamericano no sea sólo un predicador, sino también un educador.

El italo-venezolano Claudio Perna antecede a Camnitzer al establecer las relaciones entre los estudios de arte y la obra de Simón Rodríguez en sendas obras, como trabajos de ascenso académico, el primero, con innumerables citas, referencias y paralelismos de los textos de Simón Rodríguez con el arte conceptual y su trabajo de ascenso de profesor agregado a la categoría de Asociado en 1984, pero definitivamente *La ventana*, la obra presentada por Camnitzer dentro de la propuesta curatorial de María Elena Ramos en 1996, *Intervenciones en el espacio*, donde el Museo de Bellas Artes invita a once artistas internacionales para crear obras, especialmente para este espacio, lo que actualmente se conoce como *Intervenciones de sitio específico* (site specific), esta obra de Camnitzer resulta un hito como antecedente al media-art y al arte conceptual, en la relación de Rodríguez con las Artes Plásticas.

Simón Rodríguez, crea una manera de escribir, que rompe totalmente con las convenciones establecidas, se opone a la linealidad. Empezar esta manera de conceptualizar y expresarla en una escritura arbórea, esto es un reto aún, a las normativas actuales de la academia. ¿Se podrá escribir un trabajo para el grado de Doctor, en forma logogramática? ¿Es un estilo que podrá permitir la academia?

Eso sería una empresa que realmente rescataría el espíritu de sus palabras, con absoluta cabida dentro de los postulados de la Teoría Fundamentada, pero la producción intelectual a pesar de todas estas teorías debe asumir una forma, un estilo, cuya preocupación parece obsesionar a la academia, más que los aportes al conocimiento; por ello resulta gratificante encontrar que dicha tarea fue abordada exitosamente por el Prof. Claudio Perna, con su trabajo de ascenso a la categoría de Asociado.

Diagramas, mapas conceptuales, cuadros, constituyen el corpus del texto, de este documento inédito. Existe un ejemplar corregido y reposa en una caja en la Fundación Claudio Perna. Ya la complejidad del pensamiento, estaba activa como propuesta, en sus textos en los cuales fue estructurando un discurso entre el estudio de la geografía, el arte y la educación.



Ese ser que se construye día a día

En ese sentido van los lineamientos del constructivismo pedagógico.

Así Como Pestalozzi escribió las catorce cartas dirigidas a su amigo Gessner, que cuenta *Como Gertrudis enseña a sus hijos*, donde expone su proyecto educativo, en 1801. Rodríguez ofrece un texto con la misma estructura epistolar, en una comunicación donde explicita sus ideas y su proyecto educativo pormenorizadamente.

En nota aparecida el 2007-12-19 por Paúl García L. en el diario La Gaceta de Latacunga–Ecuador, reseña el texto *Consejos De Amigo Dados Al Colejio De Latacunga* (sic), donde informa que a su paso por Ecuador, Simón Rodríguez impartió clases en el colegio Vicente León y escribió, a solicitud del entonces rector Rafael Quevedo Pozo, una serie de recomendaciones sobre cómo debería ser el funcionamiento de dicha escuela, y todos los aspectos que se deberían tomar en cuenta.

Siguiendo el texto podríamos estructurarlo de la siguiente manera, en relación a los aspectos más enfáticos:

- 1º) El carácter del texto escrito.
- 2º) Planta física y funcionamiento de la escuela.
- 3º) Objeto principal de la escuela.
- 4º) El reglamento.
- 5º) La justificación (importancia de la primera escuela).
- 6º) La profesión del Magisterio.
- 7º) La especificidad de las palabras.
- 8º) Los exámenes.
- 9º) La religión.
- 10º) Concepción pedagógica (opuesta al *Método Lancaster* o *enseñanza mutua*).
- 11º) Sobre el leer, escribir y calcular.
- 12º) Sujeto, objeto e ideas.
- 13º) Los consejos.

- 14°) Las asignaturas.
- 15°) Investigación fonológica de los vocablos y su pronunciación incorrecta.
- 16°) Uso incorrecto de expresiones lingüísticas.
- 17°) Equipamiento y autogestión.
- 18°) La Maestranza.
- 19°) La vocación del magisterio.
- 20°) Características del personal y la infraestructura educativa.
- 21°) La administración de los recursos y la rendición de cuentas.
- 22°) Nota final.

El texto original de *Consejos De Amigo Dados Al Colejio De Latacunga*, reposó por largo tiempo en la biblioteca de los jesuitas en Cotocollao, fue descubierto por el padre Aurelio Espinosa Pólit, lo cual es referido en el número 83, del semestre enero-junio de 1954 en boletín *Academia Nacional de Historia*, simultáneamente con el centenario de la muerte de Simón Rodríguez.

La transcripción del texto original fue realizada por el paleógrafo del Municipio de Quito Jorge Garcés, en 1955 se editó la primera edición impresa en Caracas, manteniendo fiel el texto y la ortografía usada por su autor.

Este es un documento importante para desmentir la falta de metodología del pensamiento de Rodríguez. Sucre le dice a Bolívar en más de una oportunidad que Rodríguez tiene buenas ideas pero que no le muestra un proyecto concreto para realizarlas.

Bolívar nombra a Rodríguez en noviembre de 1825 *Director de Enseñanza Pública, Ciencias Físicas, Matemáticas y de Artes y Director General de Minas, Agricultura y Caminos Públicos de la República Boliviana*. Es una actividad multimedial que va del lápiz para dibujar y trazar las rutas, por donde transiten físicamente los cuerpos, al que traza las letras y los números, al mismo tiempo el director de los caminos espirituales que abre la educación.

Es de hacer notar que Rodríguez en todo este periplo que significó su estancia en el poder en compañía de Sucre, en 1826, siempre mencionó sus establecimientos educativos como escuelas de Artes y Ciencias.



Razón tiene al responderle a Bolívar en su carta desde Oruro del 30 de septiembre de 1827 citado por O'Higgins... "yo estaba encargado de dar ideas, no de recibir las... En Chuquisaca, Sucre me reprende como a un lacayo... no se lo habrá dicho porque me salió de su palacio sin darle ni pedirle cuentas" (Rodríguez, 1954: V. II, pp. 359-365).

Simón Rodríguez, se le asocia a la figura de Pestalozzi, por su manera de enseñar, también con Mallarmé por su forma al escribir; pero la escritura diagramada, con la cual Camnitzer establece este paralelismo, es un antecedente explícito a los postulados de Ausubel y los mapas conceptuales, a lo que Camnitzer en cierta manera ofrece una definición excelente "organigramas mentales que aumentan la velocidad de entender" (Camnitzer, 2007: 39).

Rodríguez los llamaba "cuadros" y la analogía con la composición pictórica, con el encuadre fotográfico y cinematográfico, con la gráfica que producen la colocación en un orden y una sintaxis visual determinada, fijan las ideas.

Sin cuadro no hay memoria
Sino ideas dispersas o amontonadas
(aunque haya alguna conexión entre ellas) (Rodríguez, 1975: 155).

Aprendizaje significativo, en términos de una pedagogía constructivista, según David Ausubel. La explicación graficada por Rodríguez en la palanca, que privilegia la creatividad y la experiencia como la base del aprendizaje.

Resulta terrible darse cuenta de que hayan existido estos seres humanos (me refiero a Rodríguez y Pestalozzi y tantos otros) con propuestas explícitas de la importancia del arte en el proceso de aprendizaje, de la necesidad primordial de educar y excitar la sensibilidad, enseñar desde la emoción, desde la intuición, a alcanzar el razonamiento, y que a estas alturas del siglo XXI aún sus propuestas educativas no sean los ejes para el desarrollo de la educación popular que ellos propugnaban.

Las ideas de Pestalozzi corren con mejor suerte, cultivó discípulos que cosecharon sus enseñanzas, en el sentido que forman parte del cuerpo teórico práctico de la llamada Nueva Escuela, que junto con Fröbel, Dewey, Montessori, Celestin Freinet encontrarán arraigo en algunos sectores sociales que promoverán instituciones educativas que funcionan utilizando estos modelos pedagógicos.

Tiempo y Espacio. N° 63. Enero-junio, 2015.

Nancy Urosa Salazar. *Simón Rodríguez y la capacidad transformadora del Arte Social*, pp. 211-230.

Rodríguez dice que “cada sentido tiene sus recuerdos” y que “la forma es un modo de existir”, en *Luces y Virtudes Sociales* podemos hallar reflexiones específicas que hacen alusión a planteamientos o preocupaciones del arte actual.

Educación – jeneralice la instrucción
Y el Arte Social progresará
como progresan todas las artes
que se cultivan con esmero (Rodríguez, 1975: 138).

El sentir liga el conocimiento a la experiencia estética, y ésta con la actividad humana de transformarse y de llegar al entendimiento, el cual es requerido según el interaccionismo simbólico, para darle el grado de significación que las acciones y las cosas tiene en nuestra vida.

Lo que no se hace sentir no se entiende
Y lo que no se entiende no interesa (Rodríguez, 175: 161).

El maestro debe enseñar a sentir el conocimiento, y esto es una labor alquímica como todo arte.

Definir la inmortalidad a través de la sombra, es una metáfora bastante inusual, pero así lo hizo Simón Rodríguez, quien se hacía acompañar en sus caminatas nocturnas, con un candil ensamblado a su bastón; es muy posible que haya visionado la sombra infinita que produciría su potente luz.

Bibliografía

- Ardao, Arturo (1983). *Espacio e Inteligencia*. Caracas: U.S.B.-Equinoccio.
- Balakian, Anna (1971). *Andre Breton el mago del Surrealismo*. Caracas: Monte Ávila.
- Camnitzer, L. (2007). *Conceptualism in Latin America art: Didactics of liberation*. China: University of Texas Press.
- Camnitzer, L. (2009). *Didáctica De La Liberación: Arte Conceptualista Latinoamericano*. España: CENDEAC.
- Eco, Umberto (1992). *La Obra Abierta*. Argentina: Planeta.
- Freire, Paulo (1975). *Pedagogía del oprimido*. España: Siglo XXI.
- Freire, Paulo (2009). *Cartas a quien pretende enseñar*. Argentina: Siglo XXI.
- Gadamer, Hans George (1977). *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, Hans George (1996). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.



- Guevara, Arturo (1977). *Espejo de Justicia*. Caracas: USR Consejo Rector.
- González Abrisketa, Olazt (2011) *Azar y creatividad son cuestiones de método*. AnKulegi 15 ,47-56. Academia .edu. Disponible: http://www.academia.edu/1642901/Azar_y_creatividad_son_cuestiones_de_metodo
- Padin, Clemente y Betancourt, Patricia (2005). Clemente Padin. Uruguay: Banco Central de Uruguay. AICA
- Perna, Claudio (1984). *Aproximación a la geografía cultural: Material para la invención y creación*. Trabajo de Ascenso para optar categoría de Asociado. Caracas: Escuela de geografía-UCV.
- Perna, Claudio (1992). *Tesis para optar a escalafón de titular*. Fundación Claudio Perna.
- Perna, Claudio (2004). *Arte Social. Catálogo de la muestra curaduría Zuleiva Vivas*. Agosto-Febrero 2004. Caracas: Galería de Arte Nacional.
- Pestalozzi, Henry (1889). *Como Gertrudis enseña a sus hijos*. México: Abelardo Núñez. Universidad Autónoma de nuevo León. Disponible: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080022565/1080022565.PDF>
- Rocha, Gluber (1971) *Estética de la violencia*. <http://sergiotrabucco.wordpress.com/2007/06/24/estetica-de-la-violencia-glauber-rocha/>
- Rodríguez, Simón (1975). *Obra completa tomo I y II*, Caracas: Universidad Simón Rodríguez.
- Rodríguez, Simón (1954). *Escritos de Simón Rodríguez*. Caracas: Sociedad Bolivariana de Venezuela.
- Rodríguez, Simón (2004). *Inventamos o Erramos* (antología). Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rumazo, Alfonso (2006). *Simón Rodríguez maestro de América* (Biografía breve). Publicación digital, Marzo. Caracas. Ministerio de Comunicaciones e información. Disponible: http://www.formacion.psuv.org.ve/wp-content/uploads/2010/07/SIMON_RODRIGUEZ_MAESTRO_DE_AMERICA.pdf
- Urosa, Nancy (2014), *Metáfora de un agujero epistémico*, (tesis doctoral), Doctorado en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe, Instituto Pedagógico de Caracas, Universidad Pedagógica Experimental Libertador: Caracas
- White, Hayden (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Madrid: Paidós.