

# ARTE + EDUCACIÓN EN TLATELOLCO

estrategias autorales, lúdicas e interdisciplinarias  
para transitar de un punto a otro

Magdala López, coordinación  
con introducción de Jesús Cruzvillegas

# **Magdala López**

# **Arte + Educación en Tlatelolco**

## **Аннотация**

Este libro es la evidencia del trabajo realizado en casi una década. Maestros, alumnos, vecinos, madres y padres de familia han hecho de la UVA (Unidad de Vinculación Artística ) del Centro Cultural Universitario Tlatelolco, un espacio lleno de vida donde el arte y cultura promueven el ejercicio de la ciudadanía y la participación política.

# Содержание

Presentación	9
Arte + Educación en Tlatelolco	10
Introducción	12
Конец ознакомительного фрагмента.	36

# ARTE + EDUCACIÓN EN TLATELOLCO

TLA  
TELOL  
centro  
cultural  
universitario CO

UVA unidad de  
vinculación  
artística

# ARTE + EDUCACIÓN EN TLATELOLCO

estrategias autorales, lúdicas e interdisciplinarias para transitar de un punto a otro

coordinación de **Magdala López**  
introducción de **Jesús Cruzvillegas**  
ilustraciones de **Eric Proaño, Frik**



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Graue Wiechers

RECTOR

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

SECRETARIO GENERAL

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dr. Jorge Volpi Escalante

COORDINADOR

CENTRO

CULTURAL

UNIVERSITARIO

TLATELOLCO

Ricardo Raphael de la Madrid

DIRECTOR

Carlos Alberto Jiménez

JEFE DE UNIDAD ADMINISTRATIVA

Yuridia Rangel

SECRETARIA DE PLANEACIÓN

Paola Zavala

SUBDIRECTORA

DE

VINCULACIÓN

Y

COMUNIDADES

Ander Azpiri

SUBDIRECTOR ACADÉMICO

UNIDAD DE VINCULACIÓN ARTÍSTICA UVA

Magdala López

COORDINADORA GENERAL

Diana Reséndiz

SECRETARIA ACADÉMICA

Rodrigo Llanos

JEFE DE LOGÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Áurea Esquivel

RESPONSABLE DE LA BIBLIOTECA ALAÍDE FOPPA

Arte + Educación en Tlatelolco

Estrategias autorales, lúdicas e interdisciplinarias para transitar  
de un punto a otro

Coordinación general: Magdala López

Compilación: Diana Eréndira Reséndiz

Coordinación del Laboratorio de Actualización Docente: Luis

Gárciga

Ilustraciones: Eric Proaño Muciño, *Frik*

Editor: Ricardo Cardona

Cuidado de la edición: Ricardo Cardona, Regina García y  
Paulina Domínguez

Diagramación, formación y diseño de portada: Mariko Lugo

Este libro es posible gracias a la lúcida guía de Yuridia Rangel.

Primera edición en la UNAM: septiembre de 2019

D.R. © 2019 Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria. Delegación Coyoacán, C.P. 04510,  
México, Ciudad de México.

Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Ricardo  
Flores Magón 1, colonia Nonoalco-Tlatelolco, Delegación  
Cuauhtémoc, C.P. 06900, <http://tlatelolco.unam.mx/>

D.R. © de los textos, los autores.

ISBN: 978-607-30-3312-1

Esta edición y sus características son propiedad de la  
Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida la  
reproducción total o parcial por cualquier medio sin la  
autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México

Índice

**[Presentación | Ricardo Raphael de la Madrid](#)**

Arte + Educación en Tlatelolco | Magdala López

Introducción. Propiedades alquímicas de la UVA | Jesús

Cruzvillegas

Inercias de una expansión invertida. Implicaciones de dos talleres para profesores de la UVA | Luis Gárciga

Guiño interdisciplinario para niños | Liliana Pesina

Juguemos con el piano. Educación musical para el desarrollo de habilidades artísticas | Beatriz Flores

Fandango: la fiesta como pretexto. Contexto y bitácora de una historia | Oscar Millán

Interacción eficiente, una aproximación desde la enseñanza del Ta'i chi ch'uan | Erik Báez

El grito que convoca. Expresión, convivencia y reflexión en el flamenco | Lya Guilliem, *Lya Morgana*

Alcances de los sistemas lúdicos en procesos de educación dancística. Taller de danza contemporánea 2014-2016 |

Omar Armella

Pintura y Parkour: cómo transitar creativamente de un punto a otro | Olivia Rojo

Semblanzas

# Presentación

Ricardo Raphael de la Madrid

DIRECTOR GENERAL DEL CCUT

El Centro Cultural Universitario Tlatelolco es un complejo multidisciplinario dedicado a la investigación, estudio, análisis y difusión de los temas relacionados con el arte, la historia, la memoria, los procesos de resistencia y los movimientos sociales.

Es, también, la presencia de nuestra máxima casa de estudios en la zona norte de la Ciudad de México: un espacio de encuentro donde distintas generaciones construyen lazos significativos con sus pares —sus comunidades— y desde luego, con la Universidad.

Como su nombre lo indica, la Unidad de Vinculación Artística es el enlace entre este centro cultural y la comunidad circundante. A través de sus talleres, fomenta el intercambio plural e incluyente entre las distintas voces que convoca.

Este libro es la evidencia del trabajo realizado en casi una década. Maestros, alumnos, vecinos, madres y padres de familia han hecho de la UVA un espacio lleno de vida donde el arte y cultura promueven el ejercicio de la ciudadanía y la participación política.

Septiembre, 2019

# Arte + Educación en Tlatelolco

Magdala López

COORDINADORA GENERAL DE LA UVA

La Unidad de Vinculación Artística [UVA], del Centro Cultural Universitario Tlatelolco, ha consolidado desde 2010 una oferta de talleres que favorecen la expresión creativa y la vinculación comunitaria.

A lo largo de estos nueve años, la UVA ha recibido a más de 10 mil alumnas y alumnos deseosos de vincularse con las prácticas artísticas y culturales que aquí coinciden. Lo que llamamos #ComunidadUVA es un cuerpo heterogéneo, lleno de matices y particularidades. Cada integrante de esta Comunidad acude con un interés personal y pone sobre la mesa su propia historia de vida como materia prima para la creación artística.

Acompañar estos procesos tan sensibles y diversos requiere de un cuidado especial. En este sentido, las y los talleristas de la UVA, son los *sherpas* de nuestra expedición y aquí nos comparten las metodologías, los hallazgos y las nuevas dudas que han cosechado durante casi una década.

Como se verá en las páginas de este libro, parte del desafío que hemos asumido desde el colectivo docente es considerar las prácticas pedagógicas como procesos creativos y divergentes. Lo cierto es que los espacios de educación no formal —como la UVA— ofrecen un territorio único para la enseñanza de las

artes: su naturaleza flexible, abierta e incluyente, democratiza este campo del conocimiento. Enseñar y aprender arte es, sobre todo, una posibilidad de imaginar nuevos mundos, nuevas formas de relación entre individuos.

Es nuestro deseo que las prácticas aquí registradas sirvan a otros colegas —profesionales de las artes, la educación, la gestión cultural, etc.— para mirar sus propias experiencias, y con ello, fortalecer el panorama de la educación artística.

Septiembre, 2019

# Introducción

## Propiedades alquímicas de la UVA

Jesús Cruzvillegas

### 1. Espacios y Derechos culturales

En la actualidad, uno de los principales debates en materia de los Derechos culturales está relacionado con la labor de los *espacios culturales*. Se resalta que los espacios son vitales para construir comunidad, revertir la violencia y preservar el medio ambiente, entre otras virtudes.

Se debe promover a los espacios culturales porque «son lugares de encuentro que estimulan la generación de ideas, (...) laboratorios de innovación artística y aprendizaje colectivo, pero también de innovación social, pues su fin último es el fomento y desarrollo de una ciudadanía activa» (Red Transibérica, sa).

En los principios de la *Agenda 21 de la Cultura* se menciona que para contribuir al desarrollo cultural de la humanidad, los espacios locales «constituyen los ámbitos de la diversidad creativa, donde la perspectiva del encuentro de todo aquello que es diferente y distinto (procedencias, visiones, edades, géneros, etnias y clases sociales) hace posible el desarrollo humano integral» (2004: 8).

Sin embargo, al momento de implementar políticas públicas hay discusión sobre el significado de «espacio cultural» y cómo

establecer su regulación.

Por ejemplo, en la ciudad de Buenos Aires, recientemente se aprobó (noviembre de 2018) una ley que define a los centros culturales como «espacios de hasta 500 m<sup>2</sup> de superficie y hasta 300 personas en los que se realizan actividades y exposiciones relacionadas al arte y la cultura» (Sáliche, 2018). Parece muy limitante esta normatividad, pero algunos la vieron como un logro, puesto que ya considera *espacio cultural* donde haya baile, antes no.

En la Ciudad de México se ha avanzado en materia de legislación cultural; nuestro reto ahora consiste en reglamentar los espacios culturales para su fomento y no para su control burocrático. El artículo 11 de la ley de los Derechos culturales de los habitantes y visitantes de la Ciudad de México enuncia:

La presente ley afianza la diversidad cultural de las personas, grupos, comunidades, barrios, colonias, pueblos y barrios originarios y de todos quienes habitan y transitan en la Ciudad de México; a estos efectos provee de un marco de libertad y equidad en sus expresiones y manifestaciones (sic) culturales en sus formas más diversas.

I.- Para los efectos toda persona, grupo, comunidad o colectivo cultural (...) les asiste la legitimidad en el ejercicio, entre otros, de manera enunciativa y no limitativa, de (...)

h) A constituir espacios colectivos, autogestivos, independientes y comunitarios de arte y cultura, los cuales contarán con una regulación específica para el fortalecimiento y

desarrollo de sus actividades, siempre favoreciendo su fomento (...) (Asamblea Legislativa, 2018: 6)

El centro de la reflexión es que los espacios no sólo representan el «acceso a bienes y servicios culturales», sino que deberían ser *expresiones vivas* de su entorno y comunidad, con una mirada crítica de la realidad y plataformas para transformación.

Con el objetivo de «desarrollar facultades artísticas, intelectuales o sociales mediante la educación no formal y la creación de comunidades de práctica y aprendizaje» (Cultura UNAM, 2019 a), el Centro Cultural Universitario Tlatelolco [CCUT] inició en 2010 las actividades de la Unidad de Vinculación Artística [UVA].

Con este espacio, nuestra máxima casa de estudios hace una apuesta comunitaria, con un enfoque más relacionado al ejercicio de los Derechos culturales: «todas las edades, perfiles e intereses caben en la UVA, aquí celebramos la diversidad, lo heterogéneo, lo flexible, el encuentro y la posibilidad de encontrarnos en un espacio universitario donde la creación artística nos permita explorar nuevas formas de reconocernos como comunidad» (Cultura UNAM, 2019 b).

La UVA es un espacio cultural institucional, afortunado por su ubicación estratégica; sólido por el respaldo de la universidad pública más importante de América Latina; y comprometido con la generación de ciudadanía.

2. ¿Qué hacer frente a la necropolítica?

Nos encontramos en un contexto adverso de violencia y desesperanza. La necropolítica domina nuestra realidad.

La escritora Mónica Nepote plantea: «¿Cómo contrarrestar la necropolítica? Con la vida. La fiesta es la vida. La política nos pertenece a todos, la política está en nuestras acciones...» (Noticias 22, 2015).

La necropolítica rige a través de la muerte, el terror y el miedo que nos reducen al individualismo, a la cosificación, al encierro. ¿Qué cosas se contraponen a lo individualista y lo privado? Lo colectivo y lo público: la música, la fiesta, el baile y el goce son un respiro y un aliento que nos permite sobrevivir.

Un espacio por sí solo no basta para lograrlo; requiere que la comunidad lo haga suyo. Para contrarrestar la criminalización y discriminación hacia entornos cercanos al espacio (colonias Guerrero, Atlampa, etc.) se debe priorizar la atención a esas comunidades y su aporte desde la exclusión.

Como indica Clara Valverde:

Las iniciativas, ideas y grupos implicados en lo común son el antídoto contra la necropolítica. Lo que el poder absoluto quiere dividir, nosotros lo tenemos que juntar. Nos tenemos que juntar enfermos, sanos, trans y todos los géneros, razas varias, ancianos, niños... No funciona que los “incluidos” inviten a los excluidos a sus movimientos. Tiene que ser al revés. Los que aún se creen incluidos necesitan ir a esos espacios intersticiales en los que habita la exclusión y empezar desde ahí. (2016)

Todas las actividades de la UVA hacen esta invitación a

ejercer el «derecho al disfrute» (categoría de Amparo Sevilla), donde pareciera que el Estado «otorga el permiso a los ciudadanos para que puedan divertirse» cuando en realidad es un derecho para todas las personas «ejercer su facultad de bailar, escuchar música y otras actividades placenteras en el espacio público» (2004).

### 3. Propiedades alquímicas de la UVA

Como indica la escritora Jocelyn Pantoja, la cultura es «un motor e impulsor de la transformación, por lo que no (solamente) debe ser entendida como una medida de entretenimiento, sino como un espacio de sanación y recomposición social, que permita reconocer y hacer de la diversidad cultural un recurso potencial» (Secretaría de Cultura, 2018). Cuando un espacio cultural llega a funcionar con un carácter transformador de la comunidad, es *alquímico* en la medida que se trata de una «transmutación maravillosa e increíble».

La UVA transformó el lugar donde estuvo el Centro de Desarrollo Infantil Rosario Castellanos, de la SRE, para convertirse en un espacio de promoción de Derechos culturales, en relación con la citada ley de la Ciudad de México:

Art. 36.- Las políticas culturales de la Ciudad de México (...) favorecerán y promoverán la cooperación de todos aquellos que participen en la promoción, difusión y respeto a los derechos culturales y si fuere necesario, fortalecerán y complementarán (...):

VI.- El desarrollo y consolidación de los sistemas de

educación formal y no formal, teatros, casas de cultura, archivos, bibliotecas, museos y demás espacios de expresión cultural como derechos culturales (Asamblea Legislativa, 2018: 16-17).

La UVA revitaliza una tradición de creación artística que caracteriza ese espacio desde el México antiguo. En 2010, el museo del INAH en Tlatelolco presentó una exposición de instrumentos musicales prehispánicos encontrados en ese sitio arqueológico, donde se explicaba que:

Para los mexicas tlatelolcas, la música fue un regalo de los dioses y acompañamiento en todas sus ceremonias. Con la palabra *cuícatl* se denominaba al canto y a su ejecutor. La música se enseñaba en las escuelas denominadas *cuicacalli* o casa del canto, donde también se aprendía a danzar. Los músicos ocupaban la posición de mediadores, establecían comunicación con el mundo espiritual y gozaban de prestigio, debido a que permitían que se manifestara la voz de los dioses. (INAH, 2010)

También durante el primer siglo del virreinato de la Nueva España, se enseñó música y pintura en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco.

Ahora, con los *talleres de autor*, es decir, talleres pensados para contextos y poblaciones específicas, la UVA es un racimo que agrupa, une, conglera miradas desde la pluralidad, interculturalidad y la transdisciplina.

#### Referencias bibliográficas

Agenda 21 de la cultura (2004). *Un compromiso de las ciudades y los gobiernos locales para*

*el desarrollo cultural. Agenda 21 de la cultura.* Recuperado de [http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/ag21\\_es\\_ok.pdf](http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/ag21_es_ok.pdf)

Asamblea Legislativa del Distrito Federal (2018). *Ley de los Derechos Culturales de los habitantes y visitantes de la Ciudad de México.* México. Recuperado de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Ciudad%20de%20Mexico/wo120873.pdf>

Cultura UNAM (2019 a). *Sobre el CCUT.* México. Recuperado de <http://tlatelolco.unam.mx/sobre-el-ccut/>

Cultura UNAM (2019 b). *Unidad de Vinculación Artística.* México. Recuperado de <http://tlatelolco.unam.mx/uva/>

INAH (2010). *Música, la voz de los dioses. En Sonidos tlatelolcas. Exposición temporal Mayo-Junio* [Folleto de exposición] México. Recuperado de <https://www.tlatelolco.inah.gob.mx/images/02EXPOSICIONES/02Sonidostlatelolcas.pdf>

Noticias 22 (2015). *Entrevista con la escritora Mónica Nepote y el escritor Luigi Amara, sobre la necropolítica.* Parte 2. México. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=l\\_7OM787pRg](https://www.youtube.com/watch?v=l_7OM787pRg)

Red Transibérica. *Espacios culturales independientes* (2013). *Manifiesto por los espacios culturales independientes.* Recuperado de <http://www.transiberica.org/manifiesto-espacios-culturales-independientes>

Sáliche, A. (2018). *Se aprobó la Ley*

de Centros Culturales Independientes: qué cambia y cómo la recibe el sector. Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2018/11/29/se-aprobo-la-ley-de-centros-culturales-independientes-que-cambia-y-como-la-recibe-el-sector/>

Secretaría de Cultura (2018). *Exponen retos de la CDMX en materia de derechos culturales*. México. Recuperado de <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/1137-18>

Sevilla, A. (2004). Derecho al disfrute. En García Canclini, N. (Coord.) *Reabrir espacios públicos. Políticas culturales y ciudadanía* (pp. 189-204). México: UAM-Plaza y Valdés.

# INERCIAS DE UNA EXPANSIÓN INVERTIDA. IMPLICACIONES DE DOS TALLERES PARA PROFESORES DE LA UVA

Luis Gárciga



Los talleres *Más allá del giro pedagógico*, que se impartieron para los profesores de la Unidad de Vinculación Artística [UVA], formaron parte del Laboratorio de Actualización Docente [LAD] y fueron el preámbulo de la presente publicación impresa, que compendia una parte del quehacer artístico y pedagógico de esta institución.

Los agentes involucrados en los procesos de la UVA contribuyeron en la realización de esta publicación impresa que visibiliza la labor pedagógica, esboza las líneas de investigación del profesorado y es resultado de los talleres efectuados dentro del LAD, mismos que han confirmado la pertinencia y fertilidad de sus estrategias.

Los trabajos aquí presentes, de especialistas que se dedican a la docencia de prácticas artísticas en la UVA, operaron como un tercer movimiento y evidenciaron la relación funcional entre arte y docencia. Esta relación fisiológica que aquí hemos llevado a cabo es en sentido inverso, es decir, a través de proyectos pedagógicos o de obras artísticas que operan en el museo, siguiendo estrategias propias de la enseñanza-aprendizaje. El propósito fue recuperar las estrategias del arte para ponerlas en función de la enseñanza artística y no artística —fuera de los sistemas reglados y continuos que se llevan a cabo en la escuela y la academia— bajo la noción de *Educación artística no formal*, aspecto constituyente y esencial de la UVA.

A través del condicionamiento y nivelación de los profesores,

durante varias sesiones se marcaron los objetivos a considerar para este libro y se facilitaron —a través de la enseñanza y del aprendizaje significativo—, si bien no la especialización, sí la disposición, la adecuación y la preparación para integrar prácticas culturales, docencia e investigación. Estas sesiones estructuraban la metodología de la investigación en función de los antecedentes, intereses y prácticas de cada uno de los profesores; de ahí que, a pesar de mantener ciertas semejanzas en los enfoques, exista una diversidad de extensiones y complejidades en los trabajos que encontramos en esta publicación, que en cierta medida son visibilizadores del LAD y sus actividades.

En ocasiones anteriores, con el interés de condensar sintética y operativamente en un solo sujeto la diada artista-profesor, fueron propuestas metodologías para facilitar el uso de estrategias artísticas recientes y aprovechar el arte para destacar aspectos novedosos, tanto de los individuos como de su experiencia en la sociedad contemporánea. La labor docente en la UVA —al igual que el arte actual— abre opciones a los individuos y permite el acceso de las personas a diversas actividades en torno a los procedimientos y contenidos del arte contemporáneo.

Este libro aborda temas de los talleres para artistas y profesores que se imparten en un centro cultural enclavado, precisamente, en el centro de una metrópoli cuyas prácticas son, en apariencia, irreconciliables con maniobras estéticas que acontecen en un lejano museo o en la periferia de la ciudad.

El Taller dual: más allá del giro pedagógico (modos de hacer del arte contemporáneo hoy y sus aplicaciones en la educación artística no formal)

Los talleres del LAD impartidos por compañeros como Edwin Trujeque y Carmen Correa, al paso del tiempo han evidenciado sus logros y posibilidades de mejora. De manera que, en la suma de esfuerzos, se trabaja por la integración de cultura, arte, docencia e investigación, así como de la reflexión sobre el proceso integrador.

El primero, el *Taller dual: más allá del giro pedagógico*, se orientó hacia la comprensión de dos décadas recientes de cambios en la cultura. A partir de las posibilidades de la Educación artística no formal, para acoger los procedimientos del arte contemporáneo como generador de metodologías pedagógicas, se desarrollaron diferentes temas que permitieron concebir, diseñar, programar, impartir y visualizar los procesos y resultados de talleres por parte de los docentes.

El llamado «giro pedagógico» (Rogoff, 2008), síntoma del capitalismo académico como variante del capitalismo cognitivo, acontece no sólo en el contexto museístico y universitario, sino también en la propia cultura. Se expresa allí donde sucede el arte y también donde se dan todas las praxis humanas, complejo sistema más o menos orgánico que comprende tanto las prácticas simbólicas, como las no simbólicas. Esto se hizo muy evidente a partir de 2006, con la cancelación de Manifiesta 6 (Bishop, 2012), un evento internacional de arte contemporáneo

que optaba por una escuela de arte no formal como plataforma creativa con opciones variadas de pedagogía alternativa, entre las que se consideraron las propias prácticas artísticas. Ese suceso posibilitó una variada tipología de modos de hacer, pedagógicos y artísticos, que se pueden aplicar a lo que —durante el taller— llamamos «taller dual» y que parte de mi participación en la Octava Bienal de Mercosur, desde donde se esbozó el término *transpedagogía*<sup>1</sup> (Helguera, 2011).

La noción de *taller dual* parte de un diseño de taller como si de una obra artística se tratase. Junto con otra noción, *taller de autor*, marcan una diferencia de uso de estas formas de enseñanza. Los talleres, duales y de autor, no se conciben con la finalidad de salir del campo docente, puesto que nunca han de ir a un museo. Tampoco el profesor establecerá que su taller es una obra de arte, como sucede en los llamados proyectos pedagógicos, dentro de las estrategias participativas y performativas más recientes. El arte usa su plataforma metodológica en tanto estilos, géneros y tendencias, no para establecer propiedades sobre sus procesos, sino como una vía de conformación y propagación de saberes. En síntesis, talleres duales o de autor no se coleccionan, sino que usan el arte; son diseñados curricularmente y puestos en práctica desde el arte, pero nunca han de regresar a él.

En este primer taller indagamos sobre las grandes posibilidades de un procedimiento que rebasara la *transpedagogía* aludida en la Bienal de Mercosur, que como se

plantea (Hoff, 2011), es heredera de las intenciones de Luis Camnitzer en la edición anterior. Fueron determinantes ciertos aspectos que se pusieron en práctica con la coordinación de la “Experiencia Taller de octubre a noviembre no(s) basta”, en 2003, durante la Octava Bienal de La Habana para artistas y estudiantes de diferentes carreras artísticas y tecnológicas. Así se logró que el taller sintetizara una experiencia y fuentes múltiples.

El intento de ir más allá de ese giro pedagógico previo permitió explorar y aplicar tanto proyectos pedagógicos como metodologías provenientes de tendencias artísticas del siglo XX. Asimismo, incorporará las nuevas formas de autoría y colaboración en comunidades directas o en redes sociales, prácticas vinculadas a formas documentales, así como los usos variados de la forma y el funcionamiento del archivo, las nuevas tecnologías de la informática y las comunicaciones, al igual que la visualización de datos o los medios locativos; además de formas audiovisuales y escénicas novedosas, como el videomapping.

Los asistentes desarrollaron ejercicios prácticos relacionados con su experiencia docente en la UVA; se ejercitaron y cuestionaron los contenidos de cada encuentro. Acorde con los intereses docentes de los talleristas, procuramos diseñar tres plataformas de visualización —o documentación— que incorporaran el uso frecuente de bitácoras como modo de registro y archivo de la experiencia, así como otras maneras de documentación de la acción pedagógica. De aquellas formas de memoria, la que incorporó mayor novedad y efectividad fue la

conformación de un grupo de Facebook, a través del cual no sólo se intercambiaron materiales de consulta, sino que funcionó como un agitador de ideas que permitía el ensamblaje de nuevos contenidos y ejemplos encontrados por los participantes. El valor añadido de esta práctica residió en las posibilidades de comentarios que potenciaron el debate y el disenso.

Los objetivos desarrollados fueron, en primer lugar, conocer y aplicar los modos de producción simbólica actuales en el arte contemporáneo para diseñar, programar, impartir y visualizar los procesos y resultados de talleres en la Educación artística no formal. También se consideró conocer y aplicar a la docencia las tipologías de las últimas tendencias del arte contemporáneo, desde una perspectiva híbrida. Finalmente se trata de generar y poner en práctica metodologías singulares a partir de intereses pedagógicos específicos, para vincular a docentes, alumnos, públicos y comunidades.

Como ya quedó señalado, la novedad y efectividad del procedimiento consistía en usar las estrategias del arte para aplicarlas a la Enseñanza artística no formal, que incluye no sólo las manifestaciones artísticas más recientes, sino también tradicionales como el **flamenco** y el **son jarocho**, y otras que sólo como punto de partida pueden considerarse parcialmente artísticas o, simplemente, no artísticas, como el **t'ai chi ch'uan** y el **parkour**. Lo importante de todas las prácticas especializadas que se enseñan en UVA es la incidencia en la comunidad a través de una Educación artística no formal, puesto que son real o

potencialmente conformadoras de subjetividades desde la cultura misma.

La actividad final coincidió con la necesidad por parte de la UVA de definir los talleres del ciclo siguiente, así que dedicamos la última sesión a concebir diseños donde se aplicaran a discreción los aspectos discutidos a lo largo de todas las sesiones.

Más allá del giro pedagógico. Prácticas relacionales y campo expandido

Tras esa actividad final surgió la necesidad de dar continuidad a la experiencia, en una segunda etapa, con la puesta en común en el LAD por parte de los participantes —entre los que hay que destacar a Yuridia Rangel, Magdala López, Edwin Trujeque y Carmen Correa—, además del autor de estas líneas.

Aparece entonces Más allá del giro pedagógico. Prácticas relacionales y campo expandido, taller impartido por el autor donde trazamos y perseguimos objetivos que pueden ubicarse como conectores de la primera parte, asociada al primer taller, y esta última etapa, que corresponde a la publicación del presente libro. Primeramente, nos planteamos generar posibles líneas de investigación en la Educación artística no formal por parte de la comunidad educativa de la UVA. Enseguida, buscamos aplicar resultados parciales de esas posibles líneas de investigación a la práctica docente dentro de la UVA. Por último, se hará posible la publicación de resultados parciales de las líneas de investigación, facilitando la puesta en común con otras comunidades educativas

y artísticas.

Para acotar estos objetivos generales, definimos varios objetivos específicos, como generalizar los procedimientos que trazan las diferentes prácticas artísticas al enunciar su nueva condición expandida: cine (Youngblood, 1970), escultura (Krauss, 1979), teatro (Sánchez, 2007) y pedagogía (Helguera, 2011).

Simultáneamente, tenía como metas aplicar la metodología generalizada de las prácticas artísticas expandidas al diseño de talleres en la Educación artística no formal, y emprender la redacción de un artículo colectivo sobre los resultados del taller.

Marcando la diferencia entre las necesidades de una curaduría pedagógica y el ejercicio específico de la coordinación de una docencia en un centro cultural que potencia la Educación artística no formal (CCU TLATELOLCO/UVA), propusimos los textos originales como foco de lectura, debate y crítica, que nos llevaran hacia una metodología general para expandir talleres atendiendo dos perspectivas: usar el arte en la docencia (y no, como ocurre con mayor frecuencia, en el sentido inverso) y rebasar los marcos propios de las disciplinas que se practican en la UVA. Acción muy útil, considerando los limitados alcances de los centros culturales respecto de sus poblaciones de usuarios, circunstancia que genera la necesidad de ensanchar la oferta de talleres para disminuir el riesgo de agotar a los públicos con contenidos reiterados que acaban provocando aburrimiento, en el mejor de los casos, o deserción.

A partir de un trabajo primeramente individual y luego de varias puestas en común, generalizamos estas prácticas específicas provenientes del arte para percatarnos de que, si aspiramos a la aplicación de una pedagogía en el campo expandido de la Educación artística no formal, debemos atender ciertos criterios que no han de operar como receta o manual infalible, sino como incitadores en el rediseño o creación de nuevos talleres, para usar la expansión como en el arte, pero dándole uso docente. Al respecto, son significativos los siguientes criterios:

Aplicar el recurso de una tabla de equivalencias:

<b>actividad artística</b>	<b>actividad pedagógica</b>
obra de arte	proceso pedagógico
artista	docente
forma artística	forma de enseñanza

Declarar antecedentes de la «práctica no expandida» [PNE] para, al expandir los antecedentes, llegar a una «práctica expandida» [PE].

Una PE no es sólo expansiva, sino inclusiva, ya que debe aceptar y sistematizar lo rechazado por una PNE.

Una PE debe ser bautizada con un nuevo término que preferiblemente muestre su vínculo con la PNE.

Trasvasar, exportar, mezclar; es decir, hacer una maniobra *trans* con otras disciplinas que tengan objetivos comunes a la PNE, para llegar a una PE.

Considerar opciones nuevas para la visibilización y circulación de la PNE.

Rescatar soportes y materiales no frecuentes en la PNE.

Integrar esas nuevas opciones para la visibilización y circulación de PNE con objetivos comunes a nuestra PE, para llevar a cabo la transformación de una PNE en PE.

Encontrar un grupo de disciplinas afines a nuestra PNE.

Considerar libertad de medios y recursos expresivos.

Ampliar los límites fijados por el canon de la PNE (juicios de valor). Planear niveles de participación de los sujetos *no activos* en la PNE: públicos, espectadores, asistentes.

Rescatar los *mitos fundacionales* de la PNE.

Considerar la PNE no como proveedora de resultados, sino de procesos: improvisación, aleatoriedad, inclusión.

Cambiar al elemento protagónico de la PNE.

Utilizar momentos expandidos de la propia PNE ya asimilados por ésta.

Indicar elementos tiranos en la expresión de la PNE.

Hacer al espectador un protagonista o un autor.

Uso integrado de tecnología proveniente de diferentes momentos cronológicos de la PNE.

Declarar PNE para insertar en los ejes temáticos a través de contenidos similares.

Enmarcar límites de la PNE: establecer elementos del lenguaje y sus reglas o *leyes* usuales, para luego rebasarlos.

Estos aspectos fueron la base para una selección y jerarquización que los asistentes llevaron a cabo de acuerdo con

las disciplinas que imparten en la UVA.

A partir de esta selección —y posterior jerarquización— trabajaron en la expansión de sus talleres, realizando diseños de talleres expandidos de sus disciplinas.

### Algunas conclusiones

La investigación llevada a cabo dentro de estas sesiones del LAD, durante el primer y segundo taller, así como en la coordinación del presente libro, arrojan resultados relativamente concluyentes debido a la corta duración de la experiencia, por lo que se evidencia una necesidad de continuación en sus líneas de investigación.

La puesta en práctica de las hipótesis para enunciar, seleccionar y jerarquizar los elementos que permiten pasar de una Práctica no expandida a una Práctica expandida representa la continuación de esta investigación. Pasar del diseño a la aplicación continua de las estrategias personales —concebidas por cada uno de los profesores de la UVA— así como la evaluación de tales estrategias, representaría una etapa posterior a las investigaciones del LAD.

El análisis teórico de diferentes textos paradigmáticos de áreas como la escultura, el cine, el teatro y la pedagogía permite encontrar constantes en la producción de conocimiento y facilita la implementación de metodologías y estrategias generales en el diseño de talleres para la Educación artística no formal.

La estrategia de generalización de diferentes procedimientos de expansión de prácticas artísticas permite hallar procesos

facilitadores para aumentar la oferta de cursos y talleres en la UVA y a la vez invita a colaboraciones con otros agentes de la Educación artística no formal, tanto en México como en el exterior. Asimismo, me inclino a pensar que para remarcar el carácter sistematizador de la Enseñanza no formal, sea cultural o no, se ha de enfatizar en la articulación vertical y horizontal de los talleres a través de la generación de dependencias genealógicas y no genealógicas entre los diferentes cursos en la UVA, para ampliar el potencial multi, inter y transdisciplinar.

#### Referencias bibliográficas

Bishop, C. (2012). *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. New York: Verso.

Camnitzer, L. (2014). *Guía para maestros*. New York: The Solomon R. Guggenheim .

Helguera, P. (2011). *Pedagogía en el campo expandido*. Porto Alegre: Fundación Bienal de Mercosur.

Hoff, M. (2011). “Curaduría pedagógica, metodologías artísticas, formación y permanencia: el viraje educativo de la Bienal de Mercosur.” Helguera, P. *Pedagogía en el campo expandido*. Porto Alegre: Fundación Bienal de Mercosur.

Krauss, R. (1979). “Sculpture in the Expanded Field.” *October* 8. 30-44.

Rogoff, I. (2008). “Turning.” *e-flux Journal #0*. Recuperado de <http://www.e-flux.com/journal/turning/>.

Sánchez, J. (2007). *El teatro en el campo expandido*. Barcelona: MACBA.

Youngblood, G. (1970). *Expanded cinema*. Toronto: Clarke, Irwin & Company Limited.

1 Desde el punto de vista del aprendizaje del arte, transpedagogía es un término que hace referencia a proyectos hechos por artistas, a menudo colectivos, donde confluyen procedimientos educativos dentro de las piezas artísticas, pero marcando una separación con academias de arte o, en el sentido más general, con la educación formal.

# GUIÑO INTERDISCIPLINARIO PARA NIÑOS

Liliana Pesina





# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.