



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“EDUCACIÓN QUE TRANSFORMA AL ARTE Y ARTE QUE  
TRANSFORMA A LA EDUCACIÓN Y LA COMUNIDAD”

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA  
ROSSANA PONZANELLI VELÁZQUEZ

DIRECTOR DE TESIS  
MTR. ARTURO MIRANDA VIDEGARAY

MÉXICO D. F., SEPTIEMBRE 2010





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICADA A MIS PADRES

**TOMÁS PONZANELLI RIVERO**

Y

**JULIETA VELÁZQUEZ LÓPEZ TELLO**

“QUIENES ME DIERON TODO PARA LOGRAR LO QUE SOY”

***ÍNDICE:***

INTRODUCCIÓN:

EDUCACIÓN Y ARTE

CAPITULO 1:

LA DESCODIFICACIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO:

1.1.- ARTE - PALABRA

1.2.- ARTE – ACCIÓN

1.3.- ARTE – ESPACIO

## CAPITULO 2:

### CREACIÓN Y RECREACIÓN DEL CONOCIMIENTO

2.1.- EDUCAR LA EDUCACIÓN

2.2 - EDUCA - ACCIÓN CONSTRUCTIVA Y COOPERATIVA

2.3.- SISTEMATIZACIÓN Y EDUCACIÓN PARTICIPATIVA

2.3.1 - SISTEMATIZAR EXPEREINCIAS

2.3.2.- SISTEMATIZACIÓN Y ACCIÓN

2.3.3.- PARA SISTEMATIZAR

2. 4.- REPRESENTACIONES SOCIALES

## CAPITULO 3:

### EXPERIENCIAS DEL ARTE EDUCATIVO:

3.1.- AÑO 2003

3.2.- AÑO 2007

3.3.- AÑO 2008

3.4.- AÑO 2009

## CONCLUSIONES:

EDUCACIÓN COMUNITARIA - ARTE - ACCIÓN

## ***INTRODUCCIÓN:***

El objetivo de esta propuesta es el de sistematizar y difundir el trabajo académico en la materia de artes plásticas realizado con jóvenes estudiantes de La Colonia San Lorenzo Tezonco de la Delegación Iztapalapa; la cual cuenta con 1820 888 millones de habitantes que representan el 20.9% de la población del Distrito Federal, en 117 kilómetros cuadrados que corresponden al 7.7% de su extensión territorial; el 12.1% de las unidades médicas se ubican ahí. Tomando en cuenta a personas de 12 años en adelante, la población económicamente activa es de 53.8%, cantidad equivalente al 19.7% del total del Distrito Federal, mientras que la inactiva significa el 45.8% y 20.3%. En seguridad pública las denuncias más frecuentes ante el Ministerio Público son por delitos de robo con el 52.3% del total, porcentaje ligeramente menor al promedio de la ciudad (52.8%), mientras que en segundo lugar se encuentran las lesiones con el 16.0%; en esta demarcación se denuncian el 15.5% de los delitos. Los porcentajes de analfabetismo son mayores frente a los que se presentan en promedio, la de hombres es de 2.0% y el de mujeres de 4.4%, mientras que en la ciudad son de 1.6% y 3.5%, respectivamente. La infraestructura educativa cuenta con el

26.6% de las escuelas de nivel preescolar; 18.3% de las primarias; 15.1% de las secundarias; 16.7% de las de nivel profesional técnico y 8.7% de las escuelas de bachillerato.

Se ha buscado el acercamiento de los jóvenes con su comunidad, sobre todo en zonas marginadas de la Ciudad de México, donde se ha generando gran pobreza y descomposición social. En el año 2008 el secretario de Desarrollo Social de la Ciudad de México aseguró que en dicha delegación es donde radica la mayor parte de población marginada, colocándose como la demarcación más pobre.

En nuestros días la creación plástica sigue desarrollado nuevos campos de experimentación, rompiendo fronteras entre las diferentes formas de expresión artística (pintura, escultura, performance, arte objeto, instalación, fotografía, etc). Los artistas se han acercado a diferentes prácticas del conocimiento y la acción humana, lo que ha generado una participación activa de individuos y grupos dentro de la sociedad, fuera de toda corriente, estilo o disciplina. Por lo tanto el arte ha dejado de actuar de forma limitada, rígida y estricta; lejos de convencionalismos que definen cada una de sus prácticas y saberes.

A partir de los rápidos cambios, estéticos y conceptuales, realizados en las primera y segunda mitades del siglo XX, han surgido grandes dificultades para determinar qué es arte y qué no lo es; esto se debe a la gran cantidad de información visual y escrita que ha permitido la existencia de subjetivas percepciones y modos de ver. Las definiciones que pueden surgir se interrelacionan entre diferentes disciplinas y movimientos artísticos y no artísticos, generando multitud de prácticas y actividades. Teóricos como **Manuel Delanda**, **Paul Crowther** y **Jonathan Watkins** hablan sobre la imposibilidad de seguir aplicando los mismos

valores tradicionales, para entender e investigar la experiencia del arte contemporáneo, llevándonos a un conjunto de contradicciones que lo hacen mas complejo.

Fue a partir de los años sesentas y con mayor énfasis en los ochentas, cuando los espacios de la vida cotidiana se convertirían en el principal campo de acción y experimentación de los artistas, reflexionando sobre nuevos códigos de comportamiento, identidad, sociabilidad y habitabilidad. Un ejemplo contundente es el de los escultores **Gilbert and George** en la presentación de su escultura viviente "**Bajo los arcos**" de 1969 (**lámina 1**), rompieron con las diferencias entre arte y vida. Algunas de sus acciones cotidianas fueron valoradas como propuestas artísticas, uniéndose a disciplinas interesadas en cuestionamientos sociales, políticos, educativos, psicológicos, etc, redefiniendo su posición ante los efectos globalizadores del capitalismo.



Gilbert & George: *Underneath the Arches* (Bajo las arcadas), 1971. Derechos reservados.

(1)

El Primer Capítulo trata sobre **La Descodificación del Objeto Artístico**, tiene como objetivo hablar del arte contemporáneo, enfocado principalmente en la década de los sesentas y los ochentas, con el surgimiento del conceptualismo y neoconceptualismo; se divide en tres partes: 1.- arte – palabra, 2.- arte – acción y 3.- arte - espacio, las cuales han sido los campos de experimentación e investigación plástica por parte de los estudiantes. En el Segundo Capítulo, **Creación y recreación del conocimiento**, se trata el tema de la sistematización de la experiencia educativa y de la educación constructivista, la cual estimula la participación activa y directa de los estudiantes dentro de su proceso de enseñanza – aprendizaje, creando conocimiento a través de la transformación de representaciones sociales, que corresponden a su identidad cultural y a su realidad inmediata. El Tercer Capítulo **Experiencias del Arte Educativo** (años 2003, 2007, 2008 y 2009), está orientado a reportar el registro y/o la sistematización de las experiencias realizadas con los jóvenes de Iztapalapa. En el año 2003 surgieron los primeros performance art, videos, instalaciones y fotografías de carácter social, como las Muertas de Ciudad Juárez y La Guerra en Irak. En el año 2007 se realizó un trabajo de sistematización, con los estudiantes, enfocado a los procesos de aprendizaje de la materia. En el año 2008 se sistematizó la realización de dos performances con la temática del Movimiento Estudiantil del 68 y la Reforma Petrolera. Por último, en el año 2009, se trabajó el tema de la violencia social: familia, amigos, pareja y compañeros de escuela, a través de instalaciones, para sensibilizar y concientizar a la comunidad a cerca de dicha problemática.



# ***CAPITULO 1: LA DESCODIFICACIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO:***

En este capítulo se abordarán expresiones artísticas de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días; contexto histórico apropiado para el surgimiento de diversas y abundantes propuestas artísticas en campos ideológicos, políticos, sociales, científicos, tecnológicos, etc. Hacer una diferenciación entre 1.- el arte – palabra, 2.- el arte – acción y 3.- el arte – espacio, es algo complejo, ya que dichas expresiones se encuentran entrelazadas dentro del mismo contexto histórico. Sin embargo se hará un intento por describir características, similitudes y/o diferencias, dándole coherencia al proceso de enseñanza – aprendizaje de las artes plásticas en el que se han desarrollando los estudiantes.

## ***2.1.- ARTE - PALABRA***

El arte conceptual se puede definir como el arte de las ideas, atacando el formalismo visual de los años cuarenta y cincuenta. Lo importante no era el objeto sino la reflexión y la idea a comunicar en el fenómeno del arte, como proceso de investigación en un tiempo y lugar determinado. El acto creativo y de percepción de la obra se convirtieron en parte importante de ella, al igual que el espectador; se eliminó su capacidad vendible y comercial. Dada la importancia del lenguaje, el arte conceptual utilizó medios de representación a través de los cuales pudiera ser comunicado, llamados por los artistas “documentos” o “componentes”. Dichos textos impresos, libros, catálogos, películas e instalaciones eran el lenguaje esencial para la construcción del “significado” de la obra y la representación de ideas.

Es en los sesentas y los setentas, cuando la pintura y la escultura dejaron de ser vanguardia,

surgió una postura antiformalista en el arte influida por las composiciones musicales y las conferencias experimentales de **John Cage**, los happenings neodadaístas de **Allan Kaprow**, **Claes Oldenburg**, **Robert Whitman** y **Jim Dine**, y las pinturas combinadas de **Robert Rauschenberg**. Algunos artistas europeos como **Piero Manzoni** realizaban obras efímeras que también influyeron en la propuesta conceptual (**lámina 2**).



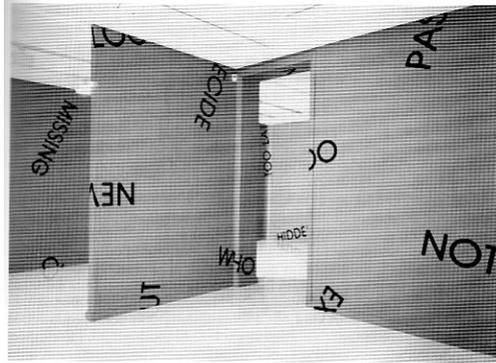
Piero Manzoni: Obra de la serie de *Esculturas vivientes*, 1964. © VEGAP, Madrid, 2000.

(2)

En oposición a la estética del expresionismo abstracto de Nueva York los artistas del Pop art como **Warhol** y **Lichtentein**, afirmaban que el arte debía ser un acto externo, independiente del mundo interior y místico. Influyeron en propuestas conceptuales como las del grupo **Fluxus** en sus rituales de la vida cotidiana, en las que participaron **Joseph Beuys** y **Yoko Ono** entre otros. El grupo neodadaísta **Fluxus** se interesó por retomar en el arte las “operaciones de azar” empleadas por los primeros dadaístas de Zúrich en 1916; propusieron una “antiestética” que provocara y estimulara la creación de nuevas ideas en el espectador, rechazando toda experiencia placentera al sustituir el objeto artístico por el concepto dentro del proceso creativo. Los artistas conceptuales del **Earth Art** y el **Minimalismo**, influidos por **Marcel Duchamp**, asumieron que el lenguaje era mas importante que el efecto “retinal”, mientras que el crítico de arte conceptual **Jack Burham** afirmaba que el arte había pasado de ser objeto a ser idea, generando sistemas de pensamientos expresados por medio del

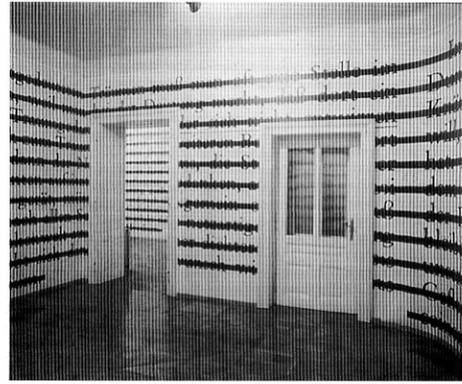
lenguaje. Los artistas que comenzaron a identificarse como conceptualistas no solo propusieron la desaparición de los objetos estéticos convencionales, sino que confrontaron la mediatización de la cultura popular, la moda y las formas de entretenimiento comercial. En los inicios de la era informática de los sesentas, para ellos solo existía el arte expresado a través de la palabra, determinaron posiciones ideológicas y políticas a través de sus propuestas como las bandas verticales de **Daniel Buren**.

El arte conceptual ha sido atacado como un arte elitista e intelectual con falta de interés por generar atractivo visual a un público amplio, pero su búsqueda contiene diferentes criterios a los estéticos tradicionales; propone que la forma desmaterializada estimule los sentidos a través de un lenguaje pragmático y trascendental en el espectador, reelaborando y reinterpretando el significado del arte y la vida. Existen dos momentos importantes dentro de la propuesta conceptualista, el primero es en los años sesentas cuando a los artistas se les dificultaba ser identificados esencialmente como conceptuales, tendían a ser austeros en sus medios de presentación, como las palabras y frases breves pintadas directamente sobre la pared de **Lawrence Wiener**; las escritas a máquina de **Robert Barry (lámina 3)**; las date paintings de **On Kawara** y las definiciones de diccionario de **Joseph Kosuth** quien criticaba el fetichismo del arte y jugaba a descomponer el significado de los textos de **Freud (lámina 4)**). Otros ejemplos son **Burgin** quien buscaba reconstruir el mensaje de la imagen/texto utilizando la publicidad, dictaminando comportamientos y convicciones ideológicas para cubrir los prejuicios de clase y sexo; y **Sol LeWitt** quien decía que “el arte debía ser un hilo conductor entre el artista y el espectador ... caracterizándose por el paso de lo visible a lo invisible” <sup>1</sup>. El segundo momento importante es en la década de los ochentas con los artistas neoconceptualistas, cuyas obras poseían un contenido directo en relación con la sociedad de consumo y la cultura de masas, como el pop art de Andy Warhol lo hizo en su momento.



9. Robert Barry, *Untitled Wall Piece* (detalle) (1991), Galería 57, Madrid.

(3)



12. Joseph Kosuth, *Zero and Not* (1989), instalación en el Museo Sigmund Freud, Viena. Foto: Joseph Kosuth.

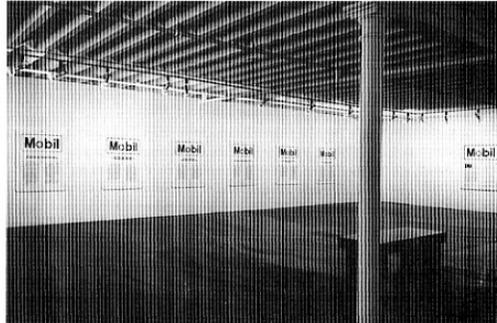
(4)

Existen tres métodos empleados por los conceptualistas, basados en el contenido y el proceso de creación de la obra, la cual determina su apariencia:

1.- **El Método Estructuralista:** El papel fundamental del conceptualismo lo desarrolló el método estructuralista, al plantear que el arte funciona igual que un lenguaje. En contraste con los principios de la estética tradicional las creaciones son medios simbólicos de expresión, en los que la obra material es solo un vehículo de comunicación, no el fin de la creación. El objeto artístico se fue redefiniendo hasta quedar ausente siendo la idea lo más importante, para el artista conceptualista **John Chandler** las obras de arte no deben ser objetos sino signos que transmitan ideas. Partiendo de dicha propuesta **Joseph Kosuth y Burnham** afirmaron que el arte es un método de investigación y de transformación del conocimiento al igual que los métodos científicos que adquieren significado cultural, siendo cultura en tanto que lenguaje. Este método también plantea que el arte conceptual existe cuando el significante u objeto se encuentra ausente en su relación con el significado o idea, convirtiéndose inalcanzable. **Kosuth** realizó una serie de paneles de anuncios denominados **Texto/Contexto** en los que buscaba demostrar la transformación del significado en lenguaje

plástico descodificado y su relación con el objeto ausente. En dicha época había una actitud de desconfianza hacia la existencia del objeto artístico concebido como objeto comercial e institucional, criticaron las tensiones sociales como la guerra de Vietnam y los movimientos estudiantiles mundiales; se da la “desmaterialización” de la obra de arte al intentar escapar del superfluo estilo de vida americano. A su vez el arte tuvo grandes recortes financieros gubernamentales por lo que su sustento dependió de grandes corporaciones privadas que en un principio aparentaban tener intereses ecológicos y humanistas, pero al poco tiempo incitaban a la manipulación y a la censura de los contenidos artísticos provocativos. Este aspecto empobrecedor del contexto en el que se encontraba fue evidenciado por **Hans Haacke**, quien criticó la forma en que la publicidad utiliza el aparato visual para manipular sus mensajes. En su obra ***Voici Alcan***, protesta en contra de las inversiones de ***Alcan*** (Productora canadiense de objetos de aluminio) en Sudáfrica, la obra que aborda el tema del apartheid sudafricano es un tríptico con imágenes fotográficas de la ópera patrocinada en dicho país por la compañía, el panel de la derecha muestra una fotografía del último líder laborista sudafricano **Stephen Biko**, arrestado sin cargos y asesinado en 1977 por la policía sudafricana. Su obra ***Metromobilitan***, de iconografía visual/textual habla del juego publicitario, al combinar lingüísticamente el nombre del ***Metropolitan Museum of Art*** de Nueva York con el de la corporación ***Mobil*** que patrocina muchas de las exposiciones de dicho resiento (**Lámina 5**). El trasfondo ideológico de su propuesta artística se relaciona directamente con la función sociológica del arte, dejando de lado la crítica estética al incursionar en la investigación del comportamiento social del arte, se enfrenta al sistema de apoyo financiero que hay detrás del mismo. La artista **Sherrie Levine** también criticó el mundo artístico como un sistema de signos dentro del dominio del valor de cambio, se apropia de las imágenes de otros artistas para resignificarlas, por ejemplo las fotografías de **Walter Evans** y **Edward Weston**, las pinturas de **Mondrian** y **Monet** entre otros. Su obra

cuestiona la identidad del sujeto a través de la ambigüedad del lenguaje de la obra en función del contexto donde se encuentre ubicada esta y/o su reproducción.



16. Hans Haacke, *The Good Will Umbrella* (1976), instalación en la galería John Weber, Nueva York. Foto: John A. Ferrari, por cortesía de la galería John Weber.

(5)

En las obras de los artistas neoconceptualistas de los ochentas, por ejemplo **Allen Ruppersberg**, **Louise Lawler** y **Matt Mullican**, continúa la relación poco clara entre significante y significado, evidenciando una sobrecarga de información del objeto en la sociedad que provocaba al mismo tiempo seducción y angustia en la mente del espectador y su concepto de belleza.

2.- **El Método Sistémico**: El arte conceptual ha sido un estilo internacional entre los que se halla el minimalismo y la pintura reductiva, el grupo **Art and Language** en Inglaterra influyó profundamente en la obras de los artistas sistémicos, como las **Date Paintings** de **On Kawara (lámina 6)**, quien empleaba sistemas y seriaciones como método antiformalista en sus anotaciones pintadas con fechas de acontecimientos actuales. Utilizó un sistema de colores y medidas preestablecidos por él mismo, afirmando que la presentación formal era un aspecto secundario de la obra; lo importante no eran los sistemas de información, sino la manera metodológica en la que operan dichos sistemas.

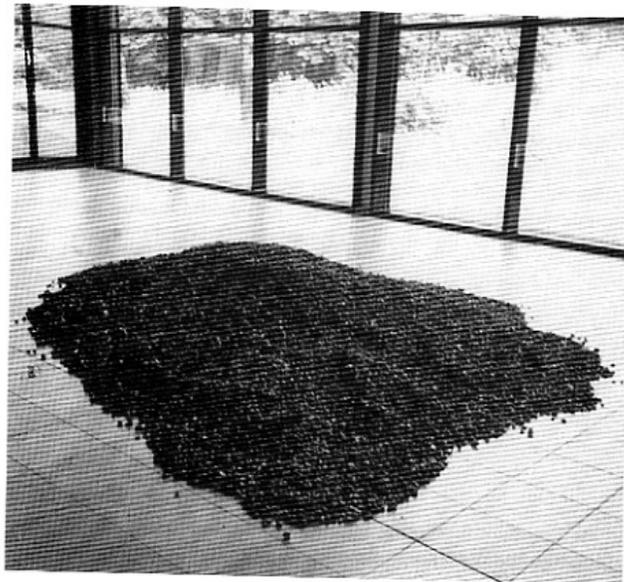
Artistas como **Adrian Piper** se centraban en preocupaciones políticas y temas autobiográficos, mientras que las pequeñas instalaciones de **Sol Lewitt** lo hacía en pensamientos irracionales registrados de forma fidedigna y lógica a través de sistemas simbólicos y contextuales dentro de espacios arquitectónicos que alteran la percepción visual. El artista **Mel Bochner**, muy cercano a **LeWitt**, empleó carpetas clasificadoras de hojas móviles, dibujos lineales, cintas magnetofónicas y obras de contar, demostrando que los artistas conceptuales emplearon al mismo tiempo el misticismo y el racionalismo de la misma forma en que lo hizo el dadaísta **Marcel Duchamp**. Las primeras foto – performances de **Vito Acconci** nos hacen reflexionar sobre la necesidad de autovigilancia y autocontrol del ser humano en un mundo material y publicista, utiliza la expresión del cuerpo en oposición a dicho sistema, registrando con su cámara acontecimientos y procesos a manera de documentales donde el otro nos lleva a conocernos y reencontrarnos a nosotros mismos como personas y como obras de arte. **Dan Gram** explora la psicología humana: cómo hablamos, cómo nos comportamos y cómo nos vemos a nosotros mismos dentro de un grupo social. **Hans Haacke** es un artista que centró su atención en estructuras estéticas, psicológicas, culturales, económicas y políticas de los diferentes sistemas sociales. En su método sistemático evidencia el valor del objeto dentro de la sociedad mercantil en el que el arte funciona según su valor de uso y su valor de cambio.



On Kawara: *Untitled* (Sin título), 1992. Derechos reservados.

(6)

3.- **El Método Filosófico:** El arte conceptual es en sí mismo un método de investigación a cerca del comportamiento del arte en la sociedad, por lo tanto el arte y la filosofía han caminado juntos en el conocimiento del mundo, hecho que a partir de la década de los sesentas buscó fundir ambos conceptos con mayor fuerza, realizando investigaciones como en las ciencias sociales: El artista francés **Bernar Venet (Lámina 7)** con su obra titulada **Five Years** (1966 – 1970) buscó reafirmar la idea como la estructura esencial y natural del arte, por lo que al igual que **Joseph Beuys** y **Henry Flynt**, afirmó que es una forma de creación de conocimiento, cuyo material de expresión es el lenguaje, permitiéndonos nuevos y satisfactorios cambios de vida.



13. Bernar Venet, *Charcoal Sculpture without Specific Shape* (1963). Foto: Bernar Venet.

(7)

La esencia de la exposición conceptualista “**January Show 5-31, 1969**” en Nueva York, estaba conformada esencialmente por su catalogo, proporcionando brevemente un resumen de su postura teórica. La “**January Show**” no aparentaba ser una galería del momento, había muy poco de interés “visual” que contemplar y poco equipo que utilizar. Artistas como

**Siegelaub** buscaban que el lugar de la exposición no tuviera ninguna relación con la idea de museo o galería comercial. **Kosuth** exhibió su serie ***El arte como idea***, recortes de periódicos sobre los que había dispuesto recortes de diccionarios, pegados directamente sobre la pared sin marco ni cristal. La exposición fue provocativa porque sugería que el arte no era un objeto comercial, sino que las obras debían de ser un vehículo para comunicar ideas dentro de un contexto artístico, ya sea que existiera realmente o no, de forma material o hipotéticamente.

A final de los años sesentas **Robert Barry** reducía progresivamente los componentes visuales de su obra a un sistema de componentes lingüísticos, comprometiéndose directamente con posiciones sociales e ideológicas que cuestionaban el pensamiento formalista del arte a través de conceptos tanto lógicos como intuitivos, buscando comunicar los sentimientos que el lenguaje es capaz de significar. Los teóricos estructuralistas **Lévy-Strauss** y **Jean Piaget** inspiraron el trabajo de los conceptualistas a través de la creación de juegos de lenguaje, mientras que las investigaciones de **Merleau -Ponty** en el campo de la percepción y su impacto en la conciencia social del hombre, tuvieron relevancia en artistas conceptuales como **Robert Barry**, quien buscaba hacer lo invisible visible y lo inmaterial material; en su serie la ***Onda de frecuencia*** de 1968, quería hacernos conscientes de la experiencia que significa la recepción y la transmisión de señales electrónicas a través del espacio al pasar de una frecuencia de radio a otra, afirmando que el arte tenía su centro en la concentración de la experiencia invisible, siendo el objeto un signo visible, mientras que el concepto no lo es. La fuerza de la obra de arte se encontraba en el poder de comunicación de la ausencia, como algo significativo en la recepción. La ausencia era la reafirmación artística, buscaba dejar una huella en la memoria del tiempo, creando un conjunto de signos

invisibles, donde el sentido de la forma estaba fuera de los límites del objeto. Al desmaterializar su arte exploraba la experiencia estética como la respuesta subjetiva del artista a los acontecimientos de la vida cotidiana. Su obra de los últimos años consistió en pinturas personales y piezas murales frías con discretas y refinadas inscripciones verbales cuidadosamente ejecutadas sobre fondos monocromos, dándole fuerza emotiva y significativa en función de las palabras-signos ya que para él, el lenguaje solo tiene significado desde el momento en el que se expresa a través del habla. En 1976 introdujo instalaciones acústicas en las galerías **Julian Pretto** y **Public School** de Nueva York, donde una cinta emitía continuamente palabras a intervalos variables, simulando conversaciones. **Barry** consideraba el arte como una fuente de comprensión espiritual humana, uniendo arte y vida, a través de la experiencia perceptiva de lo invisible – visible.

Con su obra **Kosuth** evidencia la necesidad que tiene el mercado del arte por crear formas seguras y de control comercial. Nos explica que desde una posición política el arte conceptual se preocupa por ayudarnos a entender cómo se produce el significado, proceso de comunicación, en nuestra cultura: “la propia práctica artística ... como práctica cultural, reconoce el aspecto transitorio de toda forma política y cultural, incluyendo la suya propia”<sup>2</sup>. **Kosuth** siempre ha demostrado predilección por los escritos de **Freud**, en su referencia al papel del inconsciente humano donde todo y nada es posible. Su obra **Legitimation # 3**, expuesta en la galería **Jay Gorney Modern Art** de Nueva York consistía en una ampliación fotográfica del “plano de la psiquis de Freud”, con una inscripción en neón en la izquierda superior derecha que decía “modus operandi”. Existen obras como **Más allá del principio del placer** y **Reproducción de las viejas libertades** donde una enorme fotografía enmarcada en el suelo se ubica exactamente debajo de cada frase, intercambiando la

tensión en la relación de los elementos que la componen. La importancia de su discurso se ubica en la reconstrucción visual de los textos, por ejemplo, en su pieza de 1987 titulada **O. (" ) A ./F! D! (2IK and G. F.)#8** los textos son separados de manera cuidadosa para recontextualizarlos, como sucede en el inconsciente humano donde nada se olvida. La idea de la autorreferencia en el arte ha estado presente en su obra desde el principio, por ejemplo en **Una y tres sillars** de 1965, se da una afirmación ultraformalista mas que antiformalista; **Kosuth** pretendía que la galería sirviera como un contexto referencial para llevar al arte al mundo real social e ideológico, fuera del juego del mercado. En su serie **Texto/Contexto** busca resignificar el arte dentro del entorno del no-arte, empleando carteles publicitarios en entornos urbanos, yuxtaponiéndolos en paneles de anuncios, la autorreferencialidad de la obra buscaba hacer consciente el juego de la publicidad desde el punto de vista social. En 1981 comenzó a poner boca abajo algunas pintura, como forma de cancelación de su uso comercial y utilitario, al igual que en su momento lo hizo Duchamp con el perchero colgado en el techo. En **Fort! Da!** de 1985 y **Zero and Not** de 1989, desubica al sujeto en su relación espacial con respecto a la galería, abriendo la posibilidad de una arquitectura conceptual, trasladando lenguaje y arquitectura al ámbito social al ampliar los límites sociales del arte - lenguaje.

El arte conceptual no fue un fenómeno meramente americano, también se desarrollo en varios países europeos como: Italia, Alemania, Holanda, Bélgica, Inglaterra, Dinamarca, etc; en Japón, Canadá y algunos de Sudamérica. Fue en el año de 1973 que en Nueva York, los setentas crearon tendencias híbridas y eclécticas como el arte narrativo con estilo y materialidad. En los Ochenta hubo un resurgimiento al arte conceptual llamado "neoconceptualismo", retomando la propuesta de las obras de los años sesentas para acceder, nuevamente, a otro nivel de contenido que no fuera solo el material. Dicho

movimiento adoptó una posición ideológica más comprometida con su realidad social y política que en los primeros años, en algunas ocasiones llegaba a utilizar textos y fotografías en forma de burla para criticar la sociedad de consumo. El neoconceptualismo estaba lleno de ironía al criticar el triunfo de las reglas de la desaparición del individuo en un mundo de masas, cargaron de connotaciones sociales, políticas y psicoanalíticas a los artículos de consumo en sus propuestas más allá del contexto convencional. Los artistas de la década de los ochenta atacaban abiertamente a los artistas formalistas por su falta de compromiso con una búsqueda intelectual y política, abandonando la integridad del artista a favor de una imagen comercial; para el teórico **Guy Debord** la vida se ha ido orientando cada vez más hacia el espectáculo del objeto como un acontecimiento comerciable.

**Hamish Fulton**, artista nacido en Inglaterra eligió realizar su obra a partir de experiencias de la vida real, presentando una visión con conciencia ecológica y existencial, su propuesta consistía en la realización de paseos cortos por el campo, dejando que las experiencias vividas influyeran en él, cambiando su forma de ser y pensar. El arte se convierte en lo que queda de lo experimentado en la realidad y de lo que se vive física, psicológica, estética y espiritualmente, reafirmando la intención de los artistas contemporáneos por fundir arte y vida. En su obra fotográfica el texto que las acompaña refuerza su vivencia sobre sus experiencias, más allá de la pura documentación y el contacto estético que pudieran tener, la vivencia es el elemento esencial dentro de su propuesta conceptual. Afirmó que había hecho una fotografía en cada paseo como una especie de gesto conceptual para fijar el tiempo y el espacio, aunque su libreta de apuntes durante dichos paseos era mucho más significativa que las mismas fotografías. Buscó evidenciar, al igual que el budismo Zen, la unión entre el ser y el resto del universo como un todo inseparable, identificándose espiritualmente lo percibido y el perceptor, restaurando la integridad del ser a través del paisaje, siendo el

mundo exterior el interior del ser humano.

Estamos viviendo en un mundo lleno de información y distorsiones del lenguaje, solo existen dos posiciones que asumir:

1.- Manifestarnos trabajando con la idea del arte como un proceso social, para reinventar significados a través de la deconstrucción del conocimiento y la cultura, por ejemplo en el entorno urbano.

2.- Sobreexponernos y ser cómplices de la violencia y la agresión televisiva y publicitaria

## **2.2.- ARTE – ACCIÓN:**

Los artistas radicales de entre guerras, Dadás, cuestionaron el sentido del espectador frente al producto artístico, renovando la actitud del sujeto como parte de la propia manifestación artística hasta sustituir totalmente al objeto, sus producciones ya no se encarnarían en objetos sino en actitudes públicas y expresiones corporales. La negación de la tradición artística, junto a la introducción de la crítica sociopolítica en el arte, hicieron de las vanguardias y los nuevos lenguajes del siglo XX, un arte verdaderamente comprometido con los problemas de la sociedad. Con la revolución industrial se transformaron radicalmente los comportamientos económicos, políticos y sociales. La migración, el feminismo, el surgimiento del sida, la marginación social, la globalización, el deterioro del medio ambiente, entre otros temas han sido retomados por los artistas como argumentos de sus objetos y/o acciones artísticas.

El performance art y espectáculo representan polos opuestos dentro de nuestra época postindustrial, mientras el primero provoca la participación activa del espectador en el evento, el segundo implica una participación ilusoria del yo como sujeto/objeto pasivo; mirar un espectáculo impone una actitud pasiva a favor del ego del otro en lugar de una participación activa, observar un acontecimiento anula todo impulso de actuar. El espectáculo implica la destrucción del yo sustituido por los objetos de consumo del sistema mercantil de masas, en beneficio de la presencia real de la falsedad que garantiza el mundo de las apariencias, utilizando el lenguaje visual para enmascarar los deseos y pensamientos de la realidad cotidiana. Los signos publicitarios han penetrado en nuestra estructura social dirigiendo nuestras vidas con normas de comportamiento. El performance art rompe con el control que ejerce el mundo del espectáculo sobre nuestra cotidianidad, dirigiéndose al yo – social, como una fuente de energía renovadora en contra de la mediatización de los sistemas de poder existente; es un potencial que ofrece modos alternativos de compromiso con la realidad, para conectarnos a través de ideas, percepciones y experiencias, buscando mejorar condiciones de vida en un mundo decadente y descompuesto, en el que la tendencia mas común es desentenderse de todo esfuerzo por cambiar o mejorar nuestra condición humana.

Los artistas del performance art proponen nuevas formas de comunicación en una sociedad mediatizada, haciéndonos reflexionar sobre las consecuencias de nuestras propias acciones, para vernos a nosotros mismos dentro de un mundo multicultural, abriendo nuevos canales de diálogo, fuera de ideologías opresoras.

Las acciones del performance art buscan impulsar y estimular de manera directa la sensibilidad del espectador, incluyendo sonidos, lapsos de tiempo, gestos, sensaciones físicas e incluso olores, ordenados por artistas y espectadores. La acción presentada por el

neoyorkino **Jim Dine** en 1960 *Accidente de automovil* ha sido una de las más representativas de principios de dicha década, debido a la violencia de la colisión y el desastre que duró veinte minutos.

Para el francés **Yves Klein** el arte era parte de la vida misma, utilizó el cuerpo como receptor de energía espiritual, realizando pinturas corporales acompañadas por piezas musicales que el mismo componía, como en la galería *d' Art Contemporain* de París en 1960, donde tres modelos desnudas cubiertas de pintura azul se movían corporalmente como pinceles sobre tiras de papel dispuestas sobre el suelo. El italiano **Piero Manzoni** realizó esculturas vivientes en las que cualquier individuo podía convertirse en obra de arte en el momento en el que su cuerpo fuera firmado por él, aseverando que cualquier huella física del ser humano podía tener valor artístico, incluso los restos de las funciones biológicas como la mierda, que él conservaba en latas de treinta gramos cotizada en función al oro, cuestionando la mercantilización de la obra y convirtiendo al cuerpo del artista en una especie de fábrica de ready mades.

La acción es la representación de una imagen dentro de un contexto, representa una idea que tiene lugar en un evento artístico o en la vida cotidiana, es lo que **Allan Kaprow** llamó "*actuación no teatral*". En una obra de arte el sentido conceptual o perceptible es relativo, ya que existen fuerzas históricas y sociales que se introducen siempre y transforman constantemente su intencionalidad. La imagen actúa según de cada contexto cultural, adquiriendo significación en función de imágenes pasadas. En los años sesentas los artistas conceptuales, como los del grupo Fluxus, comenzaron a emplear la cámara para documentar sus acciones o actividades, proporcionando testimonio de su trabajo. A menudo los fotodocumentales se convirtieron en la fuente primaria para reconstruir el sentido de la obra,

el fotógrafo conceptual **Douglas Hueber** utilizaba la cámara como “instrumento mudo de registro” de su propia práctica artística. Los conceptualistas buscaban sustituir la percepción de sus acciones testimoniando la existencia de estas en tiempo y espacio, *Buried* de **Sol Lewitt**, o *88mc Carrier Wave (FM)* de **Robert Barry**, quien en su trabajo *Inert Gas Series* de 1969 presentaba una serie de fotografías como prueba documental de que se había liberado en la atmósfera cierta cantidad de gas en un lugar y momento concretos, haciendo de lo invisible lo visible; incertando la fotografía como un elemento mas dentro del concepto de la obra. Dentro del arte conceptual el uso de la fotografía no es un elemento de soporte dentro de la obra, sino un método de investigación a través de una propuesta lingüística. La fotografía puede insistir en la materialización de una idea dentro del arte conceptual, pero también puede funcionar conceptualmente para recontextualizar la idea fuera de las acciones del mundo cotidiano, resignificando la realidad invisible o ideológica dentro de un mundo visible. Dicha imagen fotográfica existe en función de una idea como encarnación del pensamiento y la acción humana.

En Centroeuropa, durante los años sesentas se realizaron performance art, etiquetados como acciones o eventos, que adoptaron expresiones violentas y siniestras, incorporando el horror sublime en su obra. Esto fue en parte consecuencia de la muerte de Jackson Pollock en un accidente automovilístico de 1956 y el suicidio de Marck Rothko en 1970, de forma ilógica se pensó que ambos artistas habían sacrificado su vida espiritual y su existencia física por el arte.

El grupo vienés **Acción Directa** se encontraba conformado por cuatro artistas austriacos: **Hermann Nitsch**, **Günter Brus**, **Otto Muelh** y **Rudolf Schwarzkogler (lámina 8)**, quien realizó actos de automutilación representando la enfermedad encontrada en la sociedad,

como forma de catarsis de miedos y culpas originados en la Segunda Guerra Mundial . Dichos artistas reaccionaron contra el expresionismo abstracto norteamericano, utilizando su cuerpo como soporte y material de la obra de arte para provocar, cuestionar y transgredir a la sociedad represora. Reconocieron que el uso abusivo de sus cuerpos era una manera de atraer la atención rápida, sobretodo del morbo de los medios de comunicación, fascinados por el sexo y la violencia. Al respecto H. Nitsch afirmó: “El arte es un medio de enamorarse perdida e intensamente de la vida y debe intensificarse hasta el mas descarado exhibicionismo que deriva de los sacrificios. Soy expresión de todas las culpas y las lívidos del mundo ... Quiero liberar a la humanidad de sus instintos bestiales” 3.



Rudolf Schwarzkogler: *3rd Action* (Tercera acción), 1963-1966. Derechos reservados.

(8)

El grupo neodadaísta **Fluxus** de 1962 fue un importante vehículo entre las propuestas centroeuropeas y norteamericanas ya que su actividad se desarrolló principalmente en Alemania, mientras que muchos de sus integrantes eran norteamericanos; utilizando el arte como proceso de transformación del mundo. El grupo surgió de la idea del norteamericano de origen lituano **George Maciunas** (1931 - 1978), sus integrantes se identificaban enormemente con la música y la poesía experimental, por lo que hacían referencia constante al compositor John Cage. Entre sus participantes destacaba el compositor experimental

americano más destacado del momento **La Monte Young. Maciunas** insistía en que **Fluxus** no debía limitarse a un solo campo de actividad, ni comprometerse con ideas tradicionales sobre el estilo artístico. Aparentemente sus acciones carecían de sentido, un ejemplo fue el performance **Drip Music** de 1963, en el que **Maciunas**, durante un **Fluxconcert** celebrado en Dusseldorf en 1963, se subió a una escalera y lentamente vertió agua desde una jarra.



Chris Burden: *Prelude to 220 or 110* (Preludio para 220 o 110), 1976. Derechos reservados

(9)

Entre los mejores exponentes norteamericanos del arte del cuerpo se encuentran **Chris Burden (lámina 9)**, **Dennis Oppenheim** y **Vito Acconci**; quien en los años setentas tras desnudarse, mordió diferentes partes de su cuerpo hasta dejar marcas visibles de los mordiscos, en **Adaption Study (lámina 10)** se metió la mano hasta atragantarse. Su más notoria acción fue en 1972, en la galería neoyorkina **Sonnabend**, donde se metió debajo de una rampa por la que deambulaba el público mientras se masturbaba y gesticulaba ruidos extraños, al tiempo que dos altavoces amplificaban el sonido. **Oppenheim** en su pieza **Posición de Lectura para Quemadura de Segundo Grado**, permaneció tumbado al sol con un libro abierto en su pecho, hasta que la piel no protegida resultó quemada por los rayos

solares. Esta pieza habla de forma irónica sobre el ocio que representa el tomar el sol, así como la idea de ponerse en peligro, sufrir malestar y sacrificarse.



Vito Acconci: *Señal Beil* (Cama sencilla), Sonnabend Gallery, Nueva York, enero de 1972.  
Derechos reservados.

(10)

EL tema central de la obra de **Joseph Beuys** es el de la libertad como esencia del ser humano, el artista debe responsabilizarse de propios actos, dándole significado a su propia vida utilizando energía que aportar a la sociedad. Es a la vez un pensador y actor de la vida humana, produciendo objetos, dibujos e ilustraciones de sus acciones y sus enseñanzas. Entendía el papel del artista como un ser dispuesto a curar las diferentes enfermedades dentro de la estructura social, a través del discurso y del diálogo para representar los deseos y las necesidades humanas. Estaba en contra de toda manifestación destructiva, utilizando su arte y enseñanzas para contrarrestarla, propiciando la reconciliación del ser humano consigo mismo. No admitió la noción del anti – arte, ya que tenía fe en el papel transformador social de este. Al igual que Duchamp entendía el arte como una metáfora de la vida humana, siendo la experiencia del ser humano lo que le da sentido al arte y al mundo y no el objeto. Para **Beuys** la lucha del artista consistía en un profundo compromiso con la sociedad realizando cambios significativos, no a la fuerza o por imposición, sino a través de la investigación y la creación de nuevas ideas en la transformación cultural, revolucionando la práctica. “El único camino es la TRANSFORMACIÓN NO VIOLENTA... por motivos

humanos, intelectuales, morales y socio – políticos”<sup>4</sup>. Le preocupaba el abuso del poder tanto institucional como social, defendiendo el cambio a través de “La democracia directa” (como llamaba a su propuesta), lo implicaba la ausencia de coerción y la descentralización del poder, para dar paso a una sociedad abierta que permitiera un discurso libre, llamado “Gran Diálogo”, fomentando la libre circulación e intercambio de información e ideas. La fuerza se encontraba en la educación y el arte o la educación a través del arte, por lo que después de su despido de la **Academia de Arte** de Dusseldorf en octubre de 1972, ayudó a fundar **la Universidad Libre Internacional**. Luchaba para que todo ser humano conservara sus valores humanos, siendo el individuo en la sociedad el centro de la escultura social. Todas las instituciones y sistemas sociales deberían de estar encaminados a trabajar en las necesidades espirituales, sensibles, intelectuales y biológicas del ser humano. No era economista, pero relacionaba simbólicamente el dinero como un “organismo biósfrico” que debería circular a través de todos los niveles sociales, para no ser una barrera a nuevos caminos vivificadores en el tejido social. Su primera conferencia, en Estados Unidos de Norteamérica la dio en enero de 1974, generando poca aceptación por parte de artistas, críticos y estudiantes, debido a su extraña apariencia alemana y a que su trabajo les parecía raro. Sus teorías políticas y económicas siempre fueron cuestionadas, intentando encontrar algún tipo de autoritarismo fascista. **Feldman**, su primer marchante en Nueva York, quien exhibió una retrospectiva de dibujos en 1973, decía que era muy amable, sensible y con un gran sentido del humor, transmitía una gran energía tanto en su persona como en su obra llena de referencias autobiográficas; utilizó objetos como instrumentos médicos, animales muertos, embutidos secos, montones de grasa y otras cosas, que para él tenían gran poder curativo. En 1941 se entrenó como piloto de aviones de bombardeo, en 1943 mientras servía al frente ruso, el avión fue alcanzado por la artillería enemiga y cayó detrás de las líneas alemanas, en **Crimea** donde fue rescatado por un grupo de nómadas tártaros, al envolver su

cuerpo en grasa y vendándolo con fieltro, acabando la guerra decidió consagrar su vida al arte. Su pasado siempre ha sido cuestionado, pero el fervor político de principios de los años treinta en Alemania era negativo y él era un joven impresionable. Fue en 1963 cuando su obra da un gran giro hacia el performance art, al organizar eventos con el grupo **Fluxus** (**George Muciunas, Thomas Schmit, Wolf Vostell, Dick Higgins y Alison Knowxus**), en este momento formuló su idea de la escultura como parte del desarrollo de la conciencia a partir de la intención humana, aplicado en pensamientos y acciones de nuevas formas de lenguaje. En 1974 realizó otra acción en el **Festival del Nuevo arte** y en la **Escuela Técnica de Aquisgrán** dio una plática, donde un estudiante lo golpeó en la cara mientras le gritaban consignas y acusaciones políticas; **Beuys** estaba tratando de provocar al público al diálogo. En 1975 realiza dos importantes acciones, **24 horas** y **Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta (lámina 11)**, paseando por la galería a una liebre muerta en sus brazos mientras le susurraba teorías estéticas relacionadas con el romanticismo alemán del siglo XIX. Sus ideas sobre la “**escultura social**” comenzaron a crecer entre los círculos intelectuales europeos, reconocido por algunos como la figura mas original en la escena artística desde la Segunda Guerra Mundial. Después de sus conferencias públicas en Estados Unidos, el 23 de mayo de 1974, realizó su primera y única gran actuación en la galería **Rene Block** del Soho neoyorquino conocida como **Coyote**. La obra comenzaba en el aeropuerto donde **Beuys** fue envuelto en fieltro y metido en una ambulancia para introducirlo en la galería donde había un coyote vivo, la acción duró cinco días. Los artefactos utilizados en dicho evento fueron instalados en 1979 en la galería **Feldman** en una obra titulada **Desde Berlín**, coincidiendo con su retrospectiva en el **Guggenheim Museum**, tratando de vincular Nueva York con Berlín en la conciencia de luchas políticas y sociales del momento.



Joseph Beuys: *Wie man den in  
den Flaxen die Bilder erklärt.*  
(Cómo explicar los cuadros  
una liebre muerta), 1965.  
© VEGAP, Madrid, 2000.

(11)



5. Joseph Beuys,  
700 robles,  
Documento 7,  
Kassel, 1982.

6. Joseph Beuys,  
Experimentos de  
agricultura biológica,  
San Sebastián  
Pescador, 1976.

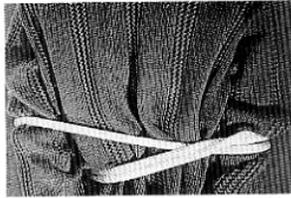
(12)

Fue un artista comprometido con la reivindicación ecológica, dirigiendo mayormente su atención hacia lo social y lo político. A partir de la década de los ochentas llevó a cabo diversas intervenciones en la naturaleza, tendientes a la recuperación de espacios agrícolas y forestales: **700 robles (lámina 12)** de 1982, consistió en la reforestación de la ciudad de **Kassel** durante la **Documenta 7**. La actuación tuvo un carácter ecológico por parte del artista, quien en 1979 fuera candidato del **Partido De Los Verdes** en el Parlamento europeo. La idea del roble encarnaba la idea del tiempo en la vida: “Los árboles son depositarios del “dolor del mundo”, un dolor que es fuente permanente de renovación ... tras la degradación de la naturaleza vendrá la del alma humana” 5.

Su obra **Capri Batterie** expuesta en 1986 en Nueva York, basada en una discusión que duró tres días en la **Documental del Kassel** de 1982, fue símbolo de su deseo por transformar radicalmente la sociedad, utilizando la “**democracia directa**” a través del discurso del arte como “**escultura social**”. En su obra **Is it about a Bicycle** de 1982 seleccionó quince de las pizarras utilizadas en el debate que duró tres días en la Documenta del mismo año, las colocó en el suelo, pintó las dos ruedas de una bicicleta y se montó en ella, simbolizando el

movimiento de las ideas. Con dicha acción hacia un homenaje al ready-made de Marcel Duchamp de 1913 *la rueda de bicicleta sobre el taburete*, que revolucionó conceptualmente el mundo del arte.

El artista norteamericano que más se asemejó a Beuys fue **Bruce Nauman (lámina 13)**, incursionando en una gran variedad de medios de carácter experimental como el arte corporal. Su mayor preocupación no fue sobre los sentimientos del artistas, sino el provocar reacciones en el espectador frente a experiencias de confinamiento, encierro y aislamiento; siendo difícil de transmitir la esencia de sus mensajes a través de palabras e incluso de imágenes, afirmaba que el proceso creativo debía ser un instrumento de investigación que ampliara las posibilidades artísticas.



Bruce Nauman: *Bound to fail* (Rumbo al fracaso), de la serie *Eleven Color Photographs* (Once fotografías en color), 1966-1970.  
© VEGAP, Madrid, 2000.

(13)

En la actualidad hemos visto un resurgimiento de las expresiones corporales en el arte llamadas arte “**preformativo**” o “**neocorporal**”. El cuerpo se ha convertido en un laboratorio de experimentación en relación directa con las nuevas tecnologías, planteando una serie de interrogantes sobre la estructura biológica humana y sus posibilidades de reconstrucción gracias al ciber. Las composiciones orgánicas de los hermanos **Chapman**, las excreciones de **Matthew Barney**, las autohibridaciones de **Orlan (lámina 14)** y la maquinaria de **Jana Sterbak** hablan de un cuerpo en constante proceso de cambio , para ser reinventado y reconstruido indefinidamente entre lo orgánico y la máquina. En México artistas como Katia

Tirado trabajan a partir del cuerpo, lastimado y atrapado, buscando llegar a él. Es un cuerpo en proceso de transformaciones constantes, permanentes o fugaces. A través de imágenes madre reinventa y transgrede su cuerpo físico como un territorio de afirmación de identidad emocional y espiritual; por ejemplo: Coyolxauhqui, la hija rebelde, la vendedora de boletos del metro, la gitana enigmática, mestizada hasta los huesos y la niña de la calle.

La concepción posthumana tomó cuerpo en la exposición **Post Human**, organizada en Lausana, Tijuana, en 1992 por el promotor y curador norteamericano **Jeffrey Deich**. La muestra tenía dos objetivos: primero reflexionar sobre lo humano en tanto que fenómeno social y cultural; segundo exponer la obra de jóvenes creadores que demostraban la creciente influencia de lo posthumano, en el terreno artístico. Para **Deich** la transformación del cuerpo lleva a una nueva concepción del yo, modificando a su naturaleza; se busca recomponer la identidad tanto en lo carnal como en lo psíquico, su lógica dice que la norma es reinventarse renunciando a la angustia de la huella que el contexto familiar a dejado en nosotros. Se ha llegado al punto en el que podemos construirnos la personalidad que queremos, liberada del pasado y de un código genético heredado. La humanidad se encamina hacia una nueva fase evolutiva, en la que dejan de funcionar los esquemas selectivos naturales para configurar una identidad corporal a la carta; el problema es determinar qué desea y qué quiere ese individuo, quien tiene la posibilidad de adoptar diferentes identidades. La raza, el sexo, la edad, el peso, etc, dejaron de ser un factor esencial dentro del juego de las reglas sociales, sobre todo en Internet, donde cualquiera podría ser cualquier cosa, desmaterializando la relación entre cuerpo e identidad; sin embargo vivimos en una época de grandes mecanismos de control electrónica (pasaportes, credenciales de identificación, direcciones telefónicas, matrículas, etc), procesando con detalle el orden de la vida personal y social. El registro del cuerpo proporciona datos precisos

de los patrones de consumo y estilo de vida de los ciudadanos, el cual parece tener dos funciones: la primera sirve al aparato represivo y la segunda al aparato del mercado, generando artificialmente deseos de consumir productos que no necesitamos. La artista **Wohlgemuth** reconstruye su cuerpo, en el ciberespacio, a partir del escaneo de una serie de puntos. Según **Deich** en la década de los sesentas existía una obsesión por la conciencia del yo y la capacidad de mejoras individuales, mientras que los ochentas se centraron en la imagen del yo y en los placeres de la autosatisfacción en términos narcisistas.



14. Orlan, Séptima operación, 1993.

(14)



4. Cindy Sherman, *Unidad*, 1992.

(15)

Hay artistas que se han inclinado por enfatizar la desaparición del cuerpo, **John Armleder** y **Susan Etkin** en cuyas obras solo aparece la vestimenta que lo envuelve o **Cindy Sherman** (lámina 15) con la imagen del maniquí manipulado por ella . Mientras unos apostaron por su destrucción como **Robert Gober** a partir de vaciados de diferentes partes de su cuerpo, otros como **Mike Kelley** defendían un retorno a la infancia a través sus peluches.

Las primeras acciones de **Stelarc** amplificaban los sonidos de su cuerpo como el latido del corazón y la circulación sanguínea utilizando altavoces situados en el interior de la galería,

posteriormente utilizará la instalación de prótesis para aumentar la potencia corporal, como en el performance *The Third Arm (lámina 16)* de 1991, donde le añade un brazo mecánico articulado ; en *Amplified Body, Laser Eyes and Third hand* se construye unos ojos dotados de rayos laser. **Orlan** otra artista que biotecnológicamente se transforma, sometiéndose a operaciones de cirugía plástica para cambiar su rostro y apariencia corporal, se inspira en imágenes sintéticamente fabricadas de heroínas famosas de la historia del arte como la barbilla de la Venus de Botticelli o la frente de la Gioconda de Leonardo; practica dichas cirugías con anestesia local para poder dirigir personalmente el trabajo de los cirujanos y controlar las fases del proceso, haciéndose acompañar de música y bailarines. Sus obras insisten en la identidad indefinida del yo como deseo de trascendencia espiritual, ya que gracias a las posibilidades que ofrece la ciencia, el ser humano puede modelar tanto su carne como su espíritu. Por lo tanto la resistencia social debe estar encamina a evitar que la transformación del cuerpo se convierta en una nueva y poderosa herramienta de control.



10. Science, *The Third Hand*, 1991.

(16)

Actualmente la desobediencia como práctica artística ha asumido posiciones políticas, impulsando nuevas luchas sociales que forman parte de luchas globales en un mundo crecientemente complejo y cambiante, en la reorganización de los poderes, cuestionando las prácticas sociales que exceden todo comportamiento normativo. El trabajo político cooperativo a llevado a la constitución de grupos de apoyo y redes de solidaridad frente a la

represión y la criminalización, las cuales han contribuido a la creación de espacios de socialización alternativos, “produciendo todo tipo de experiencias ... para anudarse y constituir otros lazos de sensibilidad, proyectos de formas y espacios de vida antiautoritarios”<sup>6</sup>. La utilización del cuerpo como espacio de investigación, incorpora aspectos psicológicos en la representación de la imagen, analizando las representaciones visuales de la estructura humana. El cuerpo es percibido como una categoría estética – simbólica sistematizable, se incorporan aspectos emocionales y contextuales en los espacios de creación de las imágenes, entendidas como textos y signos; realidad y sujeto son dos elementos claves para la investigación de los límites de lo visible y lo imaginario, ampliando la representación del cuerpo en todas sus posibilidades, conjugando memoria histórica y memoria psicológica. El capitalismo ha creado formas de aislamiento social, por lo que en la actualidad el arte ha comenzado a plantear nuevas alternativas de cohesión a través de la desobediencia grupal, utilizando acciones políticas que basan su expresión en el cuerpo. El **Colectivo Situaciones** ofrece un nuevo concepto de investigación en el arte, produciendo saberes colectivos de contra poder, utilizando una nueva sociabilidad comprometida con la realidad cotidiana. Al hablar de contrapoder se habla de resistencia e insurrección para construir una nueva alternativa. El 26 de septiembre de 2000, quince mil personas, se reunieron en el corazón de **Praga**, para protestar en contra del encuentro anual del **Fondo Monetario Internacional** y el **Banco Mundial (lámina 17)**, la marcha se dividió en tres ramas diferentes, señaladas con colores puros: la marcha azul, la marcha rosa y la marcha amarilla. Cada una travesó la ciudad para reunirse nuevamente en otro punto, logrando la cancelación de la reunión del poder. En 1999 la red internacional **People’s Global Action/Acción Global de los Pueblos** ocupó de manera carnavalesca la Ciudad de **Londres**, cuando miles de personas enmascaradas con colores: rojo, verde, negro y dorado, se unieron en una **Acción Global contra el Capital**. Al teñir de colores expresiones de

resistencia y confrontación social se crean masivas propuestas creativas, reflexionando sobre una nueva práctica de la desobediencia social, abriendo paso a un nuevo orden social sin confrontamientos directos, sino a través de la solidaridad y el apoyo creativo, trabajando en las zonas donde la degradación es mas fuerte, buscando una distribución mas igualitaria de la riqueza social.



(17)

En julio de 2002 un grupo de personas atraviesa el centro de **Barcelona** para aproximarse a una importante zona comercial juvenil, buscan romper con la frontera existente ente el comercio y la vida cotidiana en la calle a través de un extraño desfile de moda con grandes bocas adheridas a los trajes y enormes tenedores de madera. Horas mas tarde los medios masivos de comunicación hablaban de un performance art masivo. Estas nuevas formas de expresión artística en contra de la explotación y el dominio capitalista, son una alternativa ante clásicas manifestaciones, paros y huelgas ahora ineficaces, por lo que es necesario encontrar nuevas formas de subversión y oposición desde lo cotidiano, correspondientes a nuestro nuevo contexto histórico.

### **2.3.- ARTE – ESPACIO**

A mediados de la década de los sesentas hasta nuestros días la tendencia escultórica predominante en el ámbito artístico ha sido el minimalismo, entendida como una reacción a la subjetividad, los contenidos emocionales y los excesos pictóricos del expresionismo abstracto. El principio minimalista radica en la economía de medios, tratando de conseguir un máximo orden dentro de la obra con los mínimos elementos significativos; esto llevó al escultor **Donald Judd** a definir el objeto minimal como un objeto capaz de no significar nada, sin organización interna, signos y formas. Por lo que el minimalismo puede ser considerado la expresión última del formalismo, así como el detonante de las expresiones antiformalista que desembocaron en el proceso de desmaterialización de la obra de arte. La idea se convirtió en una máquina de hacer arte, el arte comenzaba a reflexionar sobre el propio arte y el concepto comenzaba a suplantar al objeto. No solo se alteró la relación creador y obra, sino las relaciones obra/espectador/espacio en la que la obra debía ser entendida como una presencia en relación al espacio ambiente que la circundaba y en función de la reacción/acción del espectador. Se puede afirmar que las expresiones minimalistas fueron las primeras experiencias del arte ambiental, pensadas y realizadas en función del espacio, otorgándoles la experiencia de ser únicas e irrepetibles en el momento de ser expuestas. El minimalismo se ha caracterizado por ser excéntrico al incluir el humor y lo absurdo dentro de sus propuestas, se concretó en materiales flexibles: latex, plásticos, sacos, cuerdas, vinilos, etc, con formas indeterminadas y colores neutros, dichas obras estimulaban necesidades sensitivas provocando el deseo de apropiación física.

Con la utilización cubista de los papier / collés comenzó en el arte vanguardista, una actitud

de experimentación hacia diferentes lenguajes y materiales ubicados en un espacio determinado, planteando problemas formales que involucraban al resto de las artes independientemente de las disciplinas artísticas. A partir del juego pictórico surgieron nuevas formas de investigación en el espacio, como los contra relieves constructivistas de **Tatlin**. Las expresiones artísticas comenzaron a diluirse con la realidad, abordando el campo de las necesidades humanas, sustituyeron el antiguo lenguaje mimético burgués, en una nueva sintaxis de formas realizadas con objetos de uso cotidiano para una nueva sociedad en la que la idea de lo bello comenzó a perder su papel protagonista. Surgieron propuestas híbridas que involucraban diferentes formas de expresión como la introducción de la forma escultórica en el cuerpo del actor y su ubicación fuera del escenario, creándose la distancia cero entre el artista y la obra. Las propuestas de ensamblado con materiales encontrados de la vida cotidiana de artistas como **Baader** y **Schwitters**, comenzaron con los ready made manufacturados por Marcel Duchamp en 1913, quien buscaba reconciliar el arte con el pueblo. Los ready made eran planteados como una crítica directa a los procedimientos preestablecidos en el arte dentro de la etiqueta del “**no arte**”, como una operación que objetualiza el abandono de la pintura, rechazando un arte basado en la inmediatez de las sensaciones con valores estéticos del bueno o el mal gusto. Son objetos que ya no sirven para lo que habían sido creados, su nueva condición de arte les ha privado de su previa funcionalidad, como una suspensión de su vida social. Las construcciones **Merz** de los años treinta de **Schwitters**, junto con el minimalismo de los años sesenta, dieron como resultado el desarrollo de la práctica de la instalación: “surgió de una “columna”, la base arquitectónica sobre la que Schwitters organizaba todo tipo de materiales no artísticos e imágenes, impresos, objetos y esculturas” 7.

Las piezas minimalistas plantearon gran parte de los problemas modernos de la obra

tridimensional contemporánea, por ejemplo su relación espacial con el entorno, el espectador y la arquitectura. A su vez en la década de los setentas, surge el arte Povera que como su nombre lo indica, es un arte que utiliza materiales pobres y banales, expresa una aproximación básicamente anticomercial, precaria, banal y antiformal; buscando las cualidades físicas del medio y la mutabilidad de los materiales. Los artistas povera se sentían enormemente comprometidos con los materiales en sí y la relación de estos con la realidad, la cual consideraban difícil de comprender para el espectador; buscan la experimentación ambiental de dichos materiales y un fuerte componente teatral con inclinaciones políticas, como las obras de **Luciano Fabro** que presentó a **Italia** con una bota colgada cabeza abajo. Otro artista importante de este movimiento fue **Jannis Kounellis (lámina 18)**, su obra contenía esencialmente mensajes poéticos; la más conocida se realizó en 1969, en la **Galería L7Attico** de **Roma**, donde amarró doce caballos contra el muro como si se tratara de cuadros o esculturas, los animales emitían y desprendían ruidos y olores “desagradables” que cuestionaban el papel del arte en el mundo comercial.



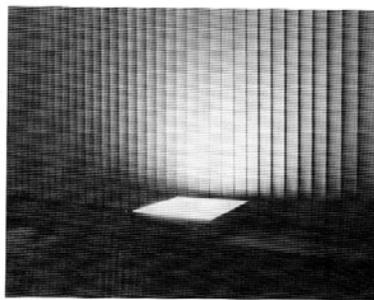
Jannis Kounellis: *Senza titolo, Dodici cavalli vivi* (Sin título. Doce caballos vivos), instalación en la Galleria L7Attico, Roma, 1969. Derechos reservados.

(18)

Es difícil distanciarse del espacio físico en que son representadas las obras de arte, entrando en un mecanismo de intertextualidad entre las imágenes y el aparato expositivo, inmersa a su vez dentro de un contexto social y económico. Después de la época posmoderna de los ochentas, la instalación lleva a la utilización mixta y multimedia de objetos, imágenes,

sonidos y espacios reales de la vida cotidiana, reduciendo enormemente las posibilidades expresivas de la vieja escultura. **Muntadas** es un artista a quien preocupa tanto la representación como la presentación de la obra, buscando desenmascarar las ideologías culturales de los medios de masas que influyen en el arte. Sus obras **Credits** de 1984 y **Slogans** de 1986 tratan de la representación y repetición de los signos de los medios de comunicación, explorando el mundo del arte a través de una serie de entrevistas entre los creadores, el público y todos aquellos que participan en los diversos canales de publicidad y propaganda cultural. En 1987, en la galería **Exit Art** en Nueva York presentó la exposición **Exhibition (lámina 19)**, donde dispuso una serie de obras carentes de imágenes, pero con el mismo formato de presentación de una exhibición común (doce marcos vacíos con sus datos en la cédula). Normalmente lo que se espera ver en los marcos son imágenes, pero solo se veía el muro blanco a través de ellos, en la entrada de la galería se proyectaban diapositivas en blanco, viéndose la luz dentro del rectángulo de 35 mm repetido a intervalos regulares. La instalación incluía una serie de ocho marcos para láminas, cerca de la repisa de la ventana colocó una caja de luz encendida, los objetos y varios monitores de televisión en blanco aparecían aislados en el espacio oscuro, el cual estaba cargado de un significado metafórico importante, cuestionando la interpretación que se hace de las obras de arte en función al contexto de su presentación. La disposición espacial de **Exhibition** buscaba no solo escapar de los términos estéticos de contemplación, sino reflexionar sobre el sistema de percepción impuesta por la cultura occidental y su aparato comercial desde hace siglos. La disposición de los objetos dentro de un cuarto completamente oscuro, cuestionan las estrategias utilizadas por los mas media para atrapar la mirada del espectador; la crítica al arte occidental emana como dogma en forma de luz intensificada y en los monitores de televisión. Su exposición nos habla de las diferencias culturales en la percepción y comprensión del arte, implícitas dentro de las problemáticas económicas y políticas del

momento. La participación de los medios de comunicación masivos también ha sido una preocupación constante en su obra, generando cuestionamientos sobre la mayor importancia que pueden adquirir algunas imágenes sobre otras por el simple hecho de aparecer en la televisión. La historia se ha visto afectada por estas formas de representación y su manipulación al recibir mayor atención unas que otras. En su exposición **Generic Stil Lifes** de 1987, colocó etiquetas en blanco implicando la ausencia de un aparato sin nombre en una sociedad llena de grupos marginados, donde la economía política genera la sobre explotación de marcas y etiquetas decorativas.

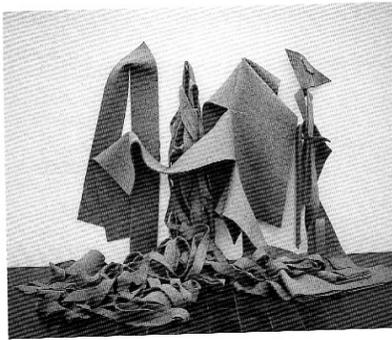


Dr. Antonio Mazzanti, Exhibición (detalle), instalación en Est. Art. Nueva York, Foto: Antonio Mazzanti

(19)

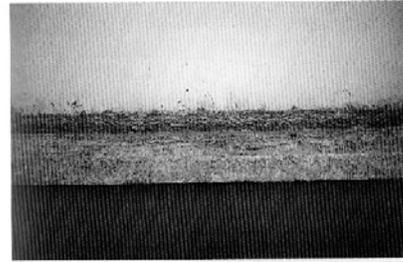
En el arte hay situaciones problemáticas que llevan a la creación y la transformación del conocimiento, siendo un proceso de investigación. La propuesta esencial del arte conceptual es el arte como sistema lingüístico no como objeto, evidenciando toda razón detrás de cualquier acción, así como la relación existente entre una acción y una reacción. Para **Bernar Venet** el arte debe ser interpretación semántica, pero dicho método se vuelve ambiguo cuando su problemática se centra únicamente en el objeto artístico; **Venet** nos dice que el arte nos ayuda a interpretar y decodificar los procesos de creación de la mente humana, por lo que su función de comunicación es lingüística como en las ciencias matemáticas o físicas. La idea de la antifirma prevaleciente en **Nueva York** a finales de los

sesentas, se vio reflejada en propuestas indefinidas o indeterminadas como en su obra **Charcoal Sculture Without Specific Shape**, quien buscaba expresar un proceso de desorden racional, enfatizando la función del uso de dicho material como una forma en sí misma sin la imposición del autor. Las teorías de la indefinición comenzaron con las composiciones musicales improvisadas de **John Cage**, influenciadas por el movimiento indeterminado de la mente del budismo Zen, como proceso de desorganización dentro de la estructuración de las formas rígidas y controladas. Los artistas conceptuales coincidían con el budismo Zen al sentir que la mente se vacía de exigencias materiales e innecesarias, siendo la esencia de la existencia la “nada” o la “no – mente”. **Venet** relacionó esta filosofía con el azar, la ausencia en relación con la presencia y el no orden como un proceso de ordenación del mundo material. Otro de los artistas que se dirigió en esta dirección fue **Robert Morris (lámina 20)**, sus esculturas construidas con piezas de fieltro colgadas, cobraban determinada forma por su peso, permitiendo que el material encontrara su propia expresión. Para **Morris**, Jackson Pollock había sido el único artista de la generación de los expresionistas abstractos que recuperó el proceso como obra en sí misma, creando nuevos modos de percepción a través de provocar confusión en el espectador . **Richard Serra** en 1968 realizó en el almacén **Castelli** de Nueva York la pieza **Splashing (lámina 21)** de 45,7 X 792,5 cm, a partir de plomo fundido vertido libremente en una esquina, el encuentro entre el muro y el suelo toma un carácter violento, resultado de sus propiedades naturales . Al igual que Pollock buscó la expresión del material a través de acciones gestuales, algunas de las cuales quedaron registradas en su filme **escultura** de 16 mm, en blanco y negro, de tres minutos de duración. La artista **Eva Hesse** estructuraba escalonadas redes de cordel, combinadas con otros materiales como resina sintética y fibra de vidrio, mostrando interés por las alucinaciones psicológicas que reflejaban con frecuencia estados mentales melancólicos o de angustia.



Robert Morris: *Untitled* (Sin título), 1987. © VEGAP, Madrid, 2000.

(20)

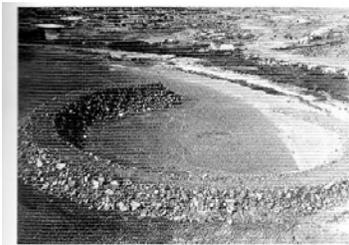


Richard Serra: *Splashing* (Salpicadura), 1968. © VEGAP, Madrid, 2000.

(21)

Las propuestas ecológicas conceptuales de los artistas de la década de los ochentas como **Richard Long (lámina 22)**, **Maíz Fulon**, **Andy Goldsworthy** o **Nils-Udo**, buscaban denunciar la contaminación de los espacios naturales a la vez que veían en la naturaleza un refugio evasivo de la descomposición social; no la concebían como un lugar proveedor de materiales, sino como un soporte que se altera o manipula para producir una acción artística. El concepto tiempo era esencia para las obras de arte en las que lo importante eran los procesos de transformación y manipulación del medio ambiente, cuestionando el significado del objeto artístico, ya que este siempre debe de reaccionar físicamente a su ambiente. Para **Hans Haacke**, el objeto - obra debía ser indeterminado y de apariencias múltiples, reaccionando a los cambios de los fenómenos naturales y a la manipulación del espectador, quien debería de tomar conciencia del tiempo del proceso creativo. **Robert Smithson (lámina 23)** trabajó con superposiciones y estratificaciones de espejos y vidrios las relaciones entre formas geométricas, culturales, naturales y sociales. En la relación lugar/obra exterior y lugar/obra interior, recuperó terrenos contaminados por la explotación industrial, entablando un diálogo entre industria y obra de arte. **Richard Long (lámina 23)** desarrolla una obra de aspectos autobiográficos, valiéndose de su cuerpo como instrumento

artístico al caminar y dejar huella de su andar sobre la superficie de la tierra. En 1995 el grupo gijonés de España **Kula** llevó a cabo una instalación titulada **La ciudad en el mar**, conformada por un conjunto de restos urbanos de todo tipo dispuestos en el suelo. Con dicha instalación **Kula** ponía en evidencia los límites físicos de nuestro planeta, donde nuestra civilización construye y destruye sin descanso, aunque la naturaleza acabe rechazándolo.



Robert Smithson: *Amarillo Ramp* (Rampa en Amarillo), Amarillo, Tejas, 1973. Derechos reservados.

(22)



Richard Long: *A Line Made by Walking* (Una línea hecha caminando), Somerset, Inglaterra, 1967. Derechos reservados.

(23)

Desde los sesentas hasta la actualidad, ante la acción desterritorializadora neoliberal, los artistas han luchado por la recuperación de los espacios de la vida cotidiana, en la obra de **Marina Abramovic, The house with the ocean view**, la performan “habitó” tres balcones, en los que realizaba todas las actividades cotidianas: vestirse, ir al baño, ducharse y comer ante la mirada de los visitantes de la galería. El espectador comenzaba a sentirse insignificante al observar la poca importancia que tenía su vida cotidiana, seguido por un sentimiento de vergüenza y ansiedad claustrofóbica, que hacía difícil la continuidad de la contemplación. Dicha propuesta busca hacer reflexionar al espectador a cerca de los límites entre la vida pública y la vida privada, así como la toma de conciencia de nuestros hábitos cotidianos dentro del interior de nuestras casas, donde mas que protección muchas veces hay reclusión. En la obra de **Helena Cabello y Ana Carceller** de 1999 se toca el tema de su

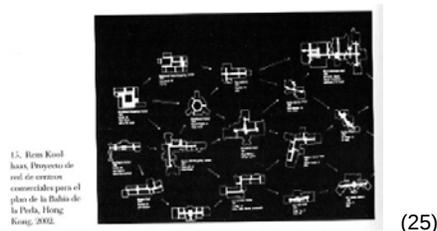
experiencia como pareja de mujeres en un entorno público, una pequeña habitación desamueblada ubica su existencia limitada por una cerca que la separa del exterior sin permitir la entrada, logrando un absoluto aislamiento. Las artistas buscan transmitir su experiencia de exclusión, de la vida pública como pareja homosexual. **Rachel Whitered** en su obra **House** de 1993 hace referencia a una vivienda de la clase obrera del este de Londres, aparece aislado como un monumento mortuario de un modo de vida de quienes habitaron, crecieron y envejecieron en la casa. **Santiago Sierra (Lámina 24)** es un creador dedicado a denunciar la alineación y la explotación humanas, como lo demostró su obra **Palabra Tapada** perteneciente al pabellón español en la Bienal de Venecia de 2003. Cargada de sentido económico, social y político, critica una realidad en la que la condición nacional es determinante para poder acceder a necesidades humanas fundamentales. Su intervención describe la forma en la que el capitalismo cosifica y des-personaliza al ser humano en un mundo precario, creando pasillos y levantando muros en un espacio público, dejando restos de presencia humana como huellas de pisadas sobre el polvo o basura, evoca la desolación y el abandono del individuo en la sociedad.



16. Santiago Sierra, pasillo entre la pared exterior y el muro levantado por el artista en el pabellón español, Bienal de Venecia, 2003.

(24)

El arquitecto holandés **Rem Koolhaas (lámina 25)** hace una relación de similitud sobre la estructura espacial urbana y la matriz de la web, formada por unidades hipertextuales interconectadas, con una continuidad entre la ciudad y el internet, a su vez hace referencia al mall comercia como junk – space, donde los ciudadanos en vez de comprar los utilizan como parques de entretenimiento, convirtiéndose en los centros de mayor importancia. Para **Koolhaas**, en un futuro las llamadas ciudades genéricas estarán conectadas al resto de las ciudades del mundo con mayor fuerza por los flujos comerciales y humanos en perpetuo movimiento, mientras que el shopping estructurará el tiempo, el espacio y la forma de vida. Actualmente los artistas que trabajan con proyectos urbanos están generando propuestas estéticas en función de los movimientos sociales que se generan dentro de las ciudades, las cuales se encuentran en constante desbordamiento y redefinición.



La instalación puede ser vista como una especie de collage extendido en el espacio (escultura, ensamblaje o ambientación), que construye una escenografía, un decorado, una arquitectura habitada y experimentada por el espectador. Desde su aparición la instalación ha sufrido varias metamorfosis al ir experimentando con una mayor variedad de materiales y espacios, por lo que podemos hablar de un arte vivo que ha involucrado al espectador como parte de la obra. Para el teórico **Jonathan Watkins** instalación, arte y vida son una misma cosa, acabando con las diferentes formas del arte: pintura, escultura,

arquitectura, fotografía, cine y video, ready – made, teatro, performance, música, etc.

En la actualidad al hablar de instalación hablamos de todo tipo de manifestación plásticas, debido a tres características fundamentales de esta:

1.- **El principio de recursividad**: cuando las causas y los afectos son los mismos en aquello que se produce. Sujeto y objeto están contenidos el uno en el otro dentro de un proceso sin principio ni fin, por lo tanto cualquier obra de arte está incluida en la categoría de instalación; así instalación y arte se contienen el uno en el otro en una visión conjunta. Por otro lado la definición de instalación cambia constantemente, según su entorno y contexto.

2.- **El principio hologramático**: donde una parte del icono se encuentra presente en el todo y a su vez el todo se encuentra contenido en una pequeña parte de la propuesta; la misma información esta contenida en cada una de sus partes, aunque estas tengan formas y funciones diferentes se encuentran en el todo.

3.- **El principio dialógico**: permite la convivencia de distintas lógicas a la vez complementarias y antagónicas, surgiendo diferentes puntos de vista. Dentro de este término cada instalación es a la vez igual y distinta a todas las creadas por el autor, contienen información similar, pero se construyen en función a un determinado espacio y entorno que rodea a la obra. Cada una de las particularidades del contexto en el que se encuentra inmersa, forman una red compleja de información que influye en las variaciones y en la percepción concensuada, donde el usuario pasará a formar parte de la obra.

Dichos principios están contenidos en toda obra de arte/instalación, ya que toda obra se

encuentra ubicada dentro de un contexto tiempo/espacio, aunque la propuesta de un artista sea la misma puede variar, según las condiciones del contexto en la que se encuentre expuesta: museo, galería, espacio público, etc; la obra se ajustará a las características del sitio específico, creando diferentes propuestas en una misma, ya que la idea central se mantendrá.



L. Christo y  
Jeanne-Claude,  
*Wrapped  
Monument to Vittorio  
Emmanuele, Milan,  
1970.*

(26)

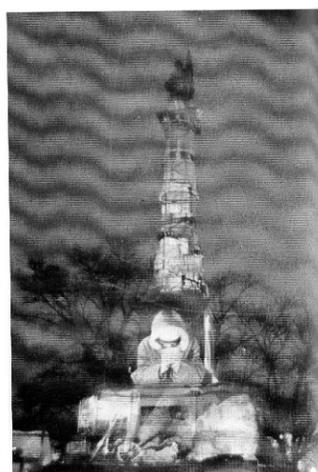
Podemos ver que actualmente existen propuestas que nos obligan a reflexionar sobre el concepto tradicional de escultura pública, este arte antimonumental, esta lleno de confrontaciones y resistencias históricas. En su trabajo escultórico **Piero Manzoni** animaba al espectador anónimo a subirse a un pedestal para convertirse en escultura, confiriéndole su estatus como obra de arte, siendo el arte la vida del espectador. **Christo y Jeanne-Claude (lámina 26)** ejecutaron en **Milan**, en 1970, un proyecto de ocultación temporal de dos monumentos del centro de la ciudad, uno de ellos era al rey Vittorio Emmanuel situado en la plaza del **Duomo**, y el otro el monumento a Leonardo Da Vinci en la plaza de contigua, estas intervenciones empaquetadas son las primeras incursiones del arte conceptual en su crítica al monumento conmemorativo. Once años después **Richard Serra (lámina 27)**, instaló en la Plaza Federal de **Nueva York** una escultura polémica, con 36 metros de largo y 3.7 de alto quedó clavada en el suelo de un extremo a otro, obstruyendo la visibilidad del lugar y la circulación de los peatones, dicha brecha de acero pretendía hacer reflexionar a los

espectadores sobre la percepción del entorno urbano. En 1980 **Krzysztof Wodiczko** proyectó sobre un monumento en la plaza central de **Bostón**, imágenes de las personas más humildes de ese barrio, las cuales comenzaron a vagabundear por las calles después de la inauguración de la escultura, la obra llamada **Homeless Projection II** (lámina 28) era un antimonumento contra las instituciones oficiales que marginan la vida de las personas necesitadas. Los artistas **Jochen** y **Esther Grez**, con su obra **Mahnmalgegen Fachismus** (lámina 29) en Hamburgo (1986 – 1990), crearon un pilar que representaba las chimeneas de los campos de exterminio judío, la columna de doce metros de largo se fue hundiendo progresivamente en el suelo hasta desaparecer . Siendo de característica temporal y efímera invitaba al público a participar en la obra, garabateando en la imagen clásica del monumento en forma de memoria colectiva. En 1996 el artista **Micha Ullman** fue invitado a realizar un monumento para recordar la quema de los libros por los nazis en 1933 en la **Bebelplatz**, pero en lugar de realizar una escultura sobresaliente sobre la plaza, abrió un hueco en el pavimento que recordaba el vacío dejado por todos aquellos libros desaparecidos, mientras que **Hans Haccke** (lámina 30) recontextualiza sus obras dentro de sistemas externos al mundo del arte, como el social y el político.



2. Richard Serra,  
Ebbot Aft, Nueva  
York, 1980.

(27)



3. Krzysztof  
Wodiczko, Homeless  
Projections II,  
Boston, 1986.

(28)

Esta serie de obras cuestionan el monumento conmemorativo desde todos los puntos de vista estéticos e ideológicos, por medio de intervenciones sobre monumentos ya existentes o creaciones de nuevas obras. Todas pretenden cambiar el modo de ver y entender la historia social y del arte desde un contexto urbano cambiante, con diferentes necesidades humanas según la época en la que es leído y experimentado.



(29)



5. Hans Haacke,  
*Und ihr habt doch  
gestimmt*, 1988.

(30)



***A LA UTILIDAD DEL SABER QUE SE PONE AL SERVICIO DE LA VIDA***  
***NIETZSCHE, 1873. 1***

**CAPITULO 2: CREACIÓN Y RECREACIÓN DEL CONOCIMIENTO:**

México solo invierte en educación por estudiante la tercera parte de lo que invierten los países pertenecientes a la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), obteniendo el último lugar en porcentaje de población con educación media superior y superior terminada. La deserción educativa de nuestro país es una de las más altas a nivel mundial, donde solo el 55% de los estudiantes que entran a primaria llegan a terminar su bachillerato y solo el 45% de estos sigue al nivel superior, siendo el promedio de escolaridad de la población de 7.3 años. Una de las causas no solo es que los jóvenes no ven en la educación una mejor calidad de vida con respecto a los que solo terminan la secundaria, sino la falta de interés en el estudio y la poca motivación por continuar debido a malas propuestas pedagógicas por parte de nuestras instituciones educativas. Por ejemplo, Cuba es uno de los países Latinoamericanos con mayor pobreza económica, sin embargo su nivel educativo es de los mas elevados debido a la constante investigación que realizan en la práctica del aprendizaje, principalmente en procesos de sistematización de experiencias educativas populares y comunitarias. En México, como en la mayoría de países latinoamericanos, las brechas sociales y económicas limitan los beneficios del desarrollo social y la calidad de vida; además en la búsqueda por ahorrarse presupuesto y globalizar la educación nuestro gobierno, apoyado por la OCDE, impulsa la privatización educativa ignorando la importancia que las escuelas y universidades públicas tienen para el beneficio individual y social.

En el año 2007 durante el **Primer Foro sobre Políticas Educativas, Culturales y de Ciudadanía de la Juventud**, la **UNESCO** le hizo a México un señalamiento al respecto, por lo que la Secretaría de Educación Pública (SEP) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) firmaron un convenio <sup>2</sup>. Para innovar la educación y promover la vinculación con el sector productivo, impulsando programas de desarrollo docente, invitando a expertos a participar en actividades académicas, llevando propuestas pedagógicas y diseñando redes de evaluación de calidad sobre los logros académicos. Sin embargo no se mencionó nada sobre la importancia que la **educación artística** tiene dentro del desarrollo académico y personal de los jóvenes <sup>3</sup>, donde construyen su propio aprendizaje y transforman la realidad. Las artes les brindan la capacidad de vivir una participación activa en la creación del conocimiento, utilizando emociones, sentimientos y pensamientos que los motivan en el enriquecimiento de su comunidad y contexto social, reforzando valores humanos perdidos por la sociedad de consumo y los medios de comunicación de masas donde prevalece la destrucción, la agresión y la descomposición social. Por el contrario continúan estrategias educativas autoritarias y tradicionales que les dicen a los jóvenes exactamente lo que deben saber y como deben saberlo, sin en los procesos de enseñanza - aprendizaje.

Actualmente se ha revalorado la educación artística a nivel mundial, fortaleciendo valores, habilidades y conocimientos indispensables para el desarrollo de los jóvenes como son la autoestima, el respeto y la tolerancia. Toda práctica artística implica el observarse a uno mismo en función de su realidad y contexto social, logrando cambios y actitudes críticas ante el conocimiento pasado, presente y futuro. El arte estimula la creatividad necesaria para fortalecer la inteligencia emocional, la cual es indispensable para resolver problemas académicos y de la vida cotidiana; utilizando el pensamiento creativo el individuo se

descubre a sí mismo como miembro importante de su comunidad, siendo poseedor de habilidades y conocimientos antes desconocidos. Al tomar decisiones importantes durante el proceso creativo el individuo experimenta sensaciones de libertad que fortalecen el autoconocimiento y la autoestima, se revalora dentro de su grupo social, comprobando que tiene la capacidad de construir y plasmar pensamientos y emociones, dejando de lado miedos impuestos, tomando conciencia al reconocer valores humanos como el respeto y la tolerancia, necesarios para crear una nueva sociedad que reditúe en una mejor calidad de vida.

Podemos encontrar acentuadas similitudes entre teorías innovadoras sobre el proceso de enseñanza – aprendizaje, hechas por importantes pensadores de nuestro tiempo, con los beneficios que aporta la educación artística en el desarrollo del individuo y la sociedad; algunos ejemplos han sido tomados de los libros: ***Desarrollo psicológico y educación***, (Coll, Cesar; Palacios, Jesús y Marchesi, Álvaro); y ***Estrategias docentes para un aprendizaje significativo***, (Frida Díaz y Gerardo Hernández Rojas):

- **Vigotsky** quien ha reforzado las teorías educativas del aprendizaje social a través de la integración del pensamiento con la acción. El aprendizaje es un proceso social, en el que los docentes y estudiantes deben formar una unidad de construcción para resolver los problemas académicos en conjunto. Si el docente no está honestamente motivado por la educación es difícil que logre motivar el interés del estudiante por el aprendizaje, debe ayudarlo a regular y construir de forma consciente su educación y su conducta tanto individual como social. En el “aprendizaje por descubrimiento” el estudiante debe ser consciente de que el conocimiento es un proceso social, que se construye y alcanza por una serie de acciones que tienen como consecuencia nuevas acciones individuales y sociales que pueden

repercutir de forma positiva o negativa en la comunidad.

- Para **Cohen** no puede separarse el aprendizaje de cargas afectivas, por lo que entre el estudiante y el docente se ven involucrados procesos de identificación, mimetismo y cooperación. El estudiante se encuentra en una etapa vivencial formativa cotidiana en el que la experiencia de aprendizaje debe ser grata, el maestro solo propone algunos contenidos de la clase sin imponerse durante la enseñanza. La forma y no solo el contenido en que se organiza la actividad motiva al estudiante, contribuyendo a la creación de hábitos y valores. Dentro de la formación académica los estudiantes deben de transformar la observación en actividad educativa, teniendo al docente solo como guía y facilitador, se les debe motivar como seres conscientes de su propio proceso educativo a través de una participación activa, reforzando sus logros académicos y sus conductas. El docente debe hacer que el estudiante no busque recompensas ajenas a la satisfacción individual y social del conocimiento, como son la mera obtención de una calificación o la necesidad de aceptación.

- Para **Ausubel** el estudiante debe ligar sus aprendizajes pasados con los que adquiere en el presente asimilándolos por descubrimiento y apropiación, desarrollando una “educación significativa”, ya que tienen mucho mas valor para él si se relacionan y asocian a experiencias previas. El papel del docente es el de establecer un vinculo entre dichos conocimientos, evitando repetir de memoria información depositada, así como evaluaciones que solo se centran en los resultados finales y no en los procesos de creación del conocimiento, apoyando la información verbal con herramientas estimuladoras de nuestros sentidos.

- **Bandura** plantea que existen aprendizajes que ocurren por observación los cuales crean

mecanismos internos de representación. Las representaciones son construidas a partir de las asociaciones estímulo-respuesta, y ellas son las que en definitiva determinan el aprendizaje. Definió el concepto del “determinismo recíproco” en el que el mundo y el comportamiento de una persona se determinan mutuamente. Teoriza sobre dos conceptos que muchas personas consideran "el núcleo fuerte" de la especie humana: el aprendizaje por la observación (modelado) y la auto-regulación (controlar nuestro comportamiento). Si el estudiante tiene carencias de modelos a observar con características de autorreflexión y autocrítica, se dan deficiencias en su proceso educativo, así como en conductas y relaciones desafortunadas que pueden afectar el desempeño académico y su desarrollo personal. Los estudiantes deben saber que son modelos importantes a seguir en su entorno social y que tienen mucho que aportar a su comunidad participando con expresiones plásticas que contribuyan al bienestar social; el estudiante se involucra en la educación y cultura de su entorno, transformándolo de manera positiva, comprendiendo que el beneficio individual redundará en el beneficio social.

- **Elliot** manifiesta que los aprendizajes realizados con metas de recompensa externa producen que el estudiante experimente emociones de vergüenza, fracaso o humillación. Por lo tanto el maestro debe evitar juzgar o etiquetar al estudiante, para no ser visto como un juez sancionador. Si el estudiante se siente atacado, amenazado, criticado y rechazado, bajará su autoestima, se sentirá frustrado y se alejará del conocimiento, propiciando la deserción escolar. Si se le ataca o desvaloriza con insultos a su persona no se lograrán obtener beneficios académicos. Para motivar el interés del estudiante por el aprendizaje es importante que sea un ser consciente de sus capacidades intelectuales y de la satisfacción que esto le puede aportar, por lo que su crecimiento académico va acompañado de su madurez personal y emocional.

Podemos darnos cuenta que a nivel mundial y sobretodo en nuestro país, se requieren hacer ajustes profundos en la forma de concebir la educación, reforzando sus vínculos con la cultura y el arte. No se le puede enseñar a los alumnos a ser activos y críticos en la construcción de su educación, si no hay una actitud participativa y reflexiva por parte de los docentes tanto en el aula como en la sociedad; por ejemplo, a través de propuestas artísticas. La educación es una actividad social donde el estudiante es un ser sensible y pensante, así como un gran observador de las actitudes y comportamientos del los integrantes que componen el sistema educativo, por lo que muchas veces el docente enseña mas a través de sus valores que por los contenidos académicos. La institución, al querer contribuir con la educación debe escuchar, observar y aprender de los estudiantes y sus necesidades, en función de la historia personal y social que tengan.

A lo largo de este Segundo Capítulo se ampliará información sobre propuestas educativas contemporáneas que tienen como propósito estimular la participación activa y constructiva del estudiante dentro de su proceso educativo. En el Capitulo Tres, la información se retroalimentará con experiencias educativas en las artes plásticas vividas con jóvenes estudiantes de la Colonia San Lorenzo Tezonco de la Delegación Iztapalapa de la Ciudad de México.

## **2. 1.- EDUCAR LA EDUCACIÓN:**

El enseñar no puede existir sin el aprender, por lo que el acto de enseñar implica la existencia de quien enseña y de quien aprende, quien enseña aprende del aprendiz a descubrir nuevas cosas: aciertos, dudas y errores. El educador humilde y abierto, en

permanentemente actitud de autocrítica y reflexión, tiene el compromiso ético, político y profesional de prepararse y capacitarse permanentemente; capacitación que requiere el análisis crítico de su profesión tanto teórica como práctica logrando involucrarse con la curiosidad del estudiantes. Por lo que enseñar no es un proceso de transmisión mecánica y repetitiva de conocimientos, la enseñanza requiere un aprendizaje crítico de la lectura del mundo y su contexto, mejorando la calidad de vida individual y social.

Para **Paulo Freire** existen cualidades que debe tener un maestro para poder enseñar:

1.- **La humildad**, sin ella difícilmente se aprende a escuchar a los demás, sin importar su nivel intelectual, escuchar es un deber humano. No se puede dialogar si no se escucha a los demás, sin diálogo no hay proceso de enseñanza – aprendizaje. La actitud de un maestro autoritario es sectaria, cree que su verdad es la única que debe ser impuesta a los demás, quienes para él son unos ignorantes. El autoritarismo provoca en los estudiantes rebeldía, apatía, obediencia exagerada, renuncia a si mismo o miedo a la libertad.

2.- **La amorosidad**, sin la cual el trabajo docente pierde sentido, amorosidad no solo para los alumnos, sino para el propio proceso de enseñanza. Es un amor luchador afirmándose a sí mismo en la lucha y en la denuncia de una educación progresista.

3.- **La valentía**, que nos ayuda a superar los miedos a los que se enfrenta el educador en su práctica política, desarrollando la conciencia del educando para mejorar nuestra democracia.

4.- **La tolerancia**, sin ella es inviable una experiencia democrática auténtica y una educación progresista, Esta virtud es la opuesta al autoritarismo y nos enseña a convivir y respetar lo

que es diferente, estableciendo límites de respeto.

5.- **La decisión**, necesaria para un trabajo formador, decidiendo se enseña la difícil cualidad de decidir. Una gran deficiencia de un educador es la incapacidad de decidir, la cual es interpretada por los educandos como debilidad moral o incompetencia profesional, no se puede huir de la responsabilidad de tomar decisiones en la práctica educativa, la falta de esta delata inseguridad, la cual no debe existir cuando se dirige a un grupo.

6.- **La seguridad**, requiere claridad política e integridad ética.

7.- **La justicia**, sin esta el educador omite los derechos de los otros en favor de un preferido.

8.- **La tensión entre la paciencia y la impaciencia**, la paciencia por sí sola puede llevar a actitudes espontáneas, a la inmovilidad y a la inacción, la impaciencia aislada se vuelve inoperante, por lo que tiene que haber un equilibrio entre la paciencia y la impaciencia.

9.- **La alegría de vivir**, es la virtud fundamente para la práctica educativa democrática. Es viviendo, con aciertos y errores, como se logra construir la escuela alegre.

Sobre la relación entre educadores y educandos Freire afirma que son complejas y difíciles, por lo que es indispensable que haya coherencia entre lo que los primeros dicen y hacen, de lo contrario perderán credibilidad entre los educandos provocando el deterioro de la relación. El docente debe favorecer permanentemente la justicia y la libertad; su quehacer como le exige un compromiso político, su tarea no se centra únicamente en la enseñanza académica, también debe existir una actitud a favor de la superación de las injusticias sociales,

mostrando sus valores humanos. La educación es un acto político, por lo que los educadores deben de asumir una identidad política viva y coherente, en la que el poco poder que les proporciona su profesión no se extralimite convirtiéndose en autoritarismo dictatorial. No vale justificar nuestra falta de valores poniendo como pretexto la pérdida de valores morales y éticos de nuestras autoridades. Al igual que el educando necesita de límites para no caer en el libertinaje, los educadores necesitan de límites éticos para no caer en el absurdo y la prepotencia, practicando la unidad entre el decir y el hacer. El docente debe de aprender a escuchar al educando, y a enseñarlo a escuchar a los demás. Se deben rechazar las posiciones autoritarias de los docentes, aprobando la posición democrática que se logra a través del diálogo y la comunicación. “Como educadoras y educadores somos políticos, hacemos política al hacer educación y si hacemos democracia debemos luchar día y noche por una escuela en la que hablemos a los educandos y con los educando, para que escuchándolos podamos también ser oídos por ellos” 4.

Para **Freire** el trabajo de la institución educativa no existe si cae únicamente en lo teórico, permaneciendo indiferente al mundo en el que se contextualiza; por lo tanto, la escuela democrática no solo debe estar abierta permanentemente a la realidad cotidiana de los educandos para comprenderlos mejor, sino también estar dispuesta a relacionarse con el contexto concreto en el que se ubica, para reafirmarse aprendiendo de la comunidad. En su libro **“La educación como práctica de la libertad”** explica que en los países mas pobres existen grandes diferencias entre los llamados estratos superiores sobre los inferiores, los cuales se revelan; la elite detiene el proceso de liberación silenciándolos o domesticándolos a través de los medios masivos de comunicación. Los pueblos con altos índices de analfabetismos emergen desorganizados, convirtiéndose en juguetes de otros. La educación también debe enseñar a tomar decisiones y responsabilidades sociales y políticas, dotando a

los educandos de las herramientas necesarias para enfrentarse a una civilización tecnócrata que lo anula. Hay que buscar la verdad común a través de la investigación, con una educación que haga al hombre cada vez más conciente de sus derechos políticos y de sus capacidades de transformación de la realidad. Se necesita una educación que impulse al hombre a tener una participación social a través del análisis de la democracia, que no huya de la discusión creadora. Para Freire la educación democrática no debe considerar al hombre espectador del proceso educativo, sino impulsar su acción a través de la comprensión de la realidad; para que el hombre se comprometa con su realidad y se vuelva un ser creativo es necesario que la educación practique un método activo y participativo a través del diálogo.

La educación es la principal fuerza para lograr una sociedad en constante transformación que le proporcione bienestar al hombre. **Edgar Morin** propone siete saberes necesarios para que la enseñanza del futuro rescate y conserve la calidad humana en cada individuo y en nuestra sociedad 5:

### **1.- Las cegueras del conocimiento: error e ilusión:**

La educación es la encargada de comunicar y crear conocimientos, pero no se ha preocupado por comprender y estudiar el conocimiento del conocimiento. El conocimiento es humano por lo que es necesario conocer lo humano para entender el conocimiento, sus características cerebrales, mentales y culturales.

Todo conocimiento esta amenazado por un riesgo de error e ilusión; todas nuestras percepciones del mundo son traducciones y reconstrucciones subjetivas de nuestra realidad,

generando errores intelectuales que multiplican los riesgos del conocimiento. Es precisamente la educación la que debe dedicarse a identificar las causas y efectos de los errores, las ilusiones y las negaciones en la práctica del conocimiento.

Existen cuatro errores fundamentales en la práctica del conocimiento:

1.- Los errores mentales: la mente tiende a engañarse y mentirse a sí misma influyendo de manera negativa en la memoria y la reconstrucción de los hechos pasados, fundamentales para la reconstrucción del conocimiento.

2.- Los errores intelectuales: son nuestras doctrinas, ideologías y prejuicios que protegen nuestras malas decisiones.

3.- Los errores de la razón: la razón cae en el error al creer que es un sistema lógico de perfección, negando su capacidad reflexiva y crítica.

4.- Las cegueras paradigmáticas: los paradigmas limitan y estrechan al conocimiento cuando los individuos piensan y actúan según los paradigmas culturales impuestos; los paradigmas muchas veces limitan y encasillan el conocimiento.

Las sociedades domesticar a los individuos con los mitos y las ideas; Morin nos dice que la educación debe ayudar al individuo a reflexionar sobre sus ideas para controlar a la sociedad que lo controla, servirse de las ideas y del conocimiento para alcanzar una mejor calidad de vida, siendo la creación de ideas las mismas que nos ayudan a luchar contra

ideas obsoletas. El conocimiento del conocimiento debe de ser un principio y una necesidad permanente de la educación. En la creación del conocimiento se encuentran: 1.- funcionamientos bioantropológicos: cerebro – mente humano, 2.- funcionamientos socioculturales: la cultura que permite los diálogos e intercambio de ideas y 3.- funcionamientos zoológicas: teorías abiertas que permiten la interrogación del conocimiento.

## **2.- Principios de un conocimiento pertinente:**

El conocimiento no debe ser fragmentado, el todo y las partes se deben interrelacionar. Debe haber una reforma del pensamiento que nos ayude a organizar el conocimiento, los cuales se encuentran cada vez más divididos y fragmentados ante los problemas globales y multidimensionales que se nos plantean en la actualidad. Para que el conocimiento sea eficiente la educación debe tomar en cuenta los siguientes aspectos:

1.- El contexto: para que la información adquiera sentido debe de ser analizada dentro de su contexto; por ejemplo, una palabra o un color pueden cambiar de significado según la época o el lugar donde se encuentren ubicados.

2.- Lo global: la relación entre el todo y las partes lleva al conocimiento, si faltara esta interrelación el conocimiento sería incompleto e impuro.

3.- Lo multidimensional: el ser humano es a la vez biológico, psíquico, social y afectivo; todas las partes del ser se complementan y necesitan para que exista un conocimiento verdadero.

4.- Lo complejo: el conocimiento es complejo por lo que a través de la educación debe de

promover una inteligencia general dentro de un contexto global, el conocimiento debe movilizar lo que el consciente sabe del mundo.

La educación debe estimular la creatividad y la imaginación de la mente para resolver problemas esenciales del ser humano en conexión con la totalidad. Por el contrario, dentro de la práctica educativa hay una falta de la percepción de las partes dentro de lo global que conlleva a un debilitamiento de responsabilidades y compromisos, anulando actitudes solidarias donde nadie se vincula con sus semejantes.

La educación humana con valores éticos y morales, debe ser objeto esencial de toda educación. Las diferentes disciplinas del conocimiento, como las ciencias naturales y las ciencias sociales, deben ayudar al entendimiento de la complejidad humana en su unidad y totalidad. La hiperespecialización se centra solo en las partes, dejando de lado el contexto; por ejemplo, la economía que es de las ciencias más avanzadas matemáticamente, es al mismo tiempo la ciencia social humana más atrasada, pues se ha olvidado de las condiciones sociales, políticas, psicológicas y ecológicas que caracterizan su actividad. El principio de reducción del conocimiento a sus partes elimina lo humano de lo humano, es decir las pasiones, emociones, dolores y alegrías; por lo que el ejercicio de la inteligencia se vuelve ciega, inconsciente e irresponsable, subordinándonos a la razón y las nuevas tecnologías.

### **3.- Enseñar la condición humana:**

La educación debe reconocer su humanidad y la ubicación del ser humano en el universo, lo humano se ha fragmentado. En la educación del futuro se deben ligar los conocimientos y la

condición humana con nuestro arraigo hacia la naturaleza, reconociendo nuestra identidad física y biológica. Nuestra animalidad y humanidad constituyen juntos nuestra condición humana, somos parte de la naturaleza, pero esa misma mente biológica nos ha alejado del cosmos al que pertenecemos. No hay cultura sin cerebro y no hay mente sin cultura, la mente humana se afirma en la relación mente - cultura, entonces hay una triada en movimiento entre cerebro - mente - cultura, las tres partes son complementarias y antagónicas, evidenciando conflictos entre la razón y el corazón.

La sociedad vive para el individuo y este vive para la sociedad generando cultura, todo desarrollo humano es conjunto de las partes individuales y comunitarias, sentido de pertenencia e identidad con la especie humana a través de la creación de cultura. La triada es individuo - sociedad - especie generando identidad cultural. La educación del futuro debe luchar para que la unidad y la diversidad del ser humano se complementen, ya que la cultura se conforma de saberes, actos, reglas, normas, creencias, ideas, valores y mitos que se transmiten de generación en generación. Una de las características esenciales de la cultura es su capacidad de ser transmitida, permitiendo al mismo tiempo su transformación y renovación, por lo tanto la cultura no existe sino a través de la ella misma <sup>6</sup>. La educación del siglo XXI debe de hacer a un lado la idea de que el ser humano es en esencia racional, pues es un ser complejo con características antológicas como ser tierno y violento a la vez.

#### **4.- Enseñar la identidad terrenal:**

Hay que rescatar la historia planetaria en lo humano y lo no humano, para mostrar el destino de la humanidad en función de las consecuencias tanto positivas como negativas de sus acciones. Hay que comprender la condición humana en el mundo, pero también la condición

del mundo humano reforzando una identidad y conciencia terrenal.

La mundialización ha unificado a los pueblos, pero también los ha dividido creando grandes contraste entre gente que vive en la opulencia y la que vive en la miseria: social, educativa, de salud, etc. El mundo se ha vuelto uno, pero al mismo tiempo se ha fragmentado y aislado combatiendo unos contra otros. El mundo necesita no solo incrementar su riqueza material, sino también su riqueza intelectual, afectiva y moral. La autodestrucción se ha activado creciendo las soledades y angustias.

Existen contracorrientes que han cambiado el curso de la humanidad en lucha contra la esencia destructiva de la actividad humana y que deben difundirse en la práctica educativa:

- 1.- La contracorriente ecológica surgida de las catástrofes técnicas e industriales.
- 2.- La contracorriente cualitativa que busca mejorar la calidad de vida.
- 3.- La contracorriente a la vida puramente utilitaria que busca el amor, la admiración, la pasión y la alegría.
- 4.- La contracorriente del consumo que busca vivir la intensidad de la vida.
- 5.- La contracorriente del dinero que se pretende contrarrestar con las relaciones humanas solidarias.
- 6.- La contracorriente de la violencia que busca la pasificación de las almas y de las mentes.

Todas estas contracorrientes buscan transformar el mundo hacia una evolución positiva aprendiendo a vivir, a compartir y a comunicarnos entre todos como habitantes del planeta tierra. Para Morin existen posibilidades de progreso y mejoramiento entre individuos y grupos debido a la capacidad evolutiva del cerebro humano; por lo que hay que desarrollar conciencia ecológica, antropológica, cívica terrenal y espiritual: "Civilizar y solidarizar la tierra, transformar la especie humana en verdadera humanidad se vuelve el objetivo fundamental y global de toda educación, aspirando no solo al progreso sino a la supervivencia de la humanidad" 7.

#### **5.- Enfrentar las incertidumbres:**

La ciencia y el conocimiento nos han proporcionado certezas e incertidumbres, por lo que en la educación hay que enseñar estrategias que permitan afrontar riesgos inesperados. A partir del siglo XX el hombre ha tomado conciencia del derrumbe del mito del progreso, el futuro se ha vuelto impredecible. La historia ha comprobado que no solo existen las innovaciones y las creaciones, sino también las destrucciones de sociedades y civilizaciones como en las Primera y Segunda Guerras Mundiales. El mundo esta en crisis, en estado violento, enfrentándose las fuerzas de muerte y de vida. La humanidad se dirige hacia una aventura desconocida, siendo el conocimiento una aventura incierta que necesita ser evaluada y revisada constantemente, surge la "ecología de la acción", a través de la cual debemos tomar conciencia de las consecuencias de nuestras acciones para sabernos enfrentar a ellas. La gran incertidumbre comprende tres principios que deben ser aplicados en la educación del futuro:

1.- El engranaje riesgo - precaución: Ambos conceptos se contradicen, pero también son necesarios el uno para el otro.

2.- El engranaje acción – contexto: la acción puede llevar al fracaso y al mismo tiempo volverse en contra de sus actores.

3.- El efecto – perverso: es más importante prevenir y predecir los efectos negativos de nuestras acciones ya que sus consecuencias determinan nuestro destino.

La ecología de la acción nos invita a reconocer los riesgos de las acciones, para encontrar estrategias que permitan modificar favorablemente sus consecuencias. La respuesta a la incertidumbre de nuestras acciones se encuentra en la toma acertada de nuestras decisiones, así como saber enfrentar lo inesperado y trabajar en lo improbable.

#### **6.- Enseñar la comprensión:**

La comprensión es un medio y un fin de la comunicación humana, últimamente la comprensión se ha encontrado ausente de las enseñanzas. La comprensión mutua entre individuos y sociedades es vital para las relaciones humanas por lo que es importante estudiar las causas y consecuencias de la incomprensión, asegurando una educación por la paz.

Junto con el aumento del uso de los mass – media la incomprensión humana aumenta. Educar para la comprensión humana es la misión espiritual de la educación, enseñar la comprensión entre las personas debe ser condición y garantía de la solidaridad intelectual y

moral de la humanidad, surgen dos tipos de comprensiones:

1. – La comprensión intelectual: necesaria para la explicación de la transmisión de los conocimientos académicos y científicos.

2.- La comprensión humana: conforma un conocimiento de sujeto a sujeto, incluyedo un proceso de empatía, de identificación y de proyección; se desencadenan sentimientos de apertura, simpatía y generosidad.

Algunos de los obstáculos para la incomprensión es la falta de tolerancia hacia otras culturas, suscitando el egocentrismo, el etnocentrismo y el sociocentrismo, cuya esencia es considerarse el centro del mundo, siendo insignificante u hostil todo lo extraño o lejano.

La incomprensión a uno mismo es un principio de la incomprensión a los demás. El individuo oculta a sí mismo sus carencias y debilidades lo que los vuelve despiadados hacia las carencias y las debilidades de los demás. La incomprensión destroza las relaciones humanas en la vida cotidiana, “El mundo de los intelectuales, escritores o universitarios, que debería de ser el más comprensivo, es el más gangrenado por el efecto de una hipertrofia del yo asumido por una necesidad de consagración y de gloria” 8.

El conjunto de las incomprensiones: intelectual y humana, individual y colectiva; constituyen obstáculos para mejores condiciones de vida. Hay que aprender a comprender desinteresadamente llegando a comprender la incomprensión, ya que si sabemos comprender sin condenar lograremos la humanización de las relaciones humanas. La práctica constante de la autorreflexión y la autocrítica nos hace ser comprensivos ante

nuestras propias debilidades llegando a comprender las de los demás; por lo tanto la comprensión es medio y fin de las relaciones humanas.

## 7.- Enseñar la ética del género humano:

En el engranaje individuo - sociedad se debe de practicar y enseñar la democracia, donde existe el pleno derecho de respeto y expresión se fortalece la diversidad de los intereses y las ideas. La democracia debe ser plural para seguir siendo ella misma. En una sociedad democrática no existe la superespecialización, la separación y la parcelación del saber que producen ignorancia y ceguera. La escuela debe ser un espacio democrático logrando la recuperación cívica de la solidaridad y la responsabilidad en la práctica de la humanización utilizando la triada: individuo - sociedad – especie de la “antropoética”.

Reafirmando las teorías de Paulo Freire y Edgar Morin, **Fernando Sabater** nos dice que no es suficiente nacer humanos sino también serlo 9. Ser humano es un arte y para ello es necesario enseñar y aprender de nuestros semejantes, transformando y creando nuevos conocimientos en el proceso educativo. La verdadera educación no solo debe enseñar a aprender a pensar, sino aprender a reflexionar sobre el pensamiento, investigar sobre este y los procesos educativos. La educación nos debe hacer concientes de la realidad de los demás, desarrollando una empatía junto con ellos a través de la comunicación y el diálogo social que genere una memoria colectiva. Todos los hombres somos capaces de enseñar a los demás y tenemos el deber de transmitir conocimiento siendo maestros de otros. Una reflexión sobre los fines de la educación nos hace preguntarnos sobre el destino del hombre y las relaciones humanas. La educación es formativa del alma humana y los valores morales implicando una educación cívico - moral. No se puede educar a alguien sin inculcarle respeto

y valores como la verdad, la justicia y la curiosidad entre otros de lo contrario solo estaríamos instruyendo, pero no educando. La capacidad de aprender esta basada en el ejercicio del cuestionamiento y la crítica en lugar de la obediencia de lo establecido, el estudiante nunca debe tener una aceptación pasiva de los conocimientos digeridos por el maestro, lo cual nos llevaría nuevamente a la controversia entre educación e instrucción. La educación abierta debe crear personas capaces de pensar, buscar información y tomar decisiones de manera independiente, reforzando la autoestima de los estudiantes.

La educación debe ser un acto de libertad donde no se fuerce a otros a hacer algo en contra de su voluntad. Si la educación implica al principio un acto disciplinario, la misma educación debe liberar al estudiante de la posible tiranía que pudiera acarrear dicha disciplina. El objetivo explícito de la enseñanza en la actualidad es crear individuos auténticamente libres inmersos en una sociedad libre. La educación debe buscar liberar en cada individuo aquello que le impide ser él mismo, de lo contrario se le estaría abandonando en las redes opresivas de la sociedad mediatizada en la que vivimos.

Lo importante en la pedagogía es estimular la necesidad de aprendizaje del estudiante junto con la satisfacción placentera de dicha actividad. No hay educación sin memoria, retomar el pasado ayuda a asimilar mejor el conocimiento, pero sin sustituir la comprensión de este, pues recuerdo y comprensión son inseparables para proyectar un mejor futuro. La educación debe fomentar las pasiones intelectuales, siendo tan importante la forma de enseñar como el contenido a transmitir, utilizando el diálogo que nos enseña no solo a expresarnos, sino a saber escuchar, empezando con el ejemplo del docente. La educación debe propiciar la transformación de viejas estructuras personales y sociales. La verdadera educación debe crear individuos capaces de participar en comunidades que sepan transformarse promover la

universalidad democrática de todos y para todos sin exclusión alguna, ni imposiciones ideológicas.

En la búsqueda de una educación significativa que libere al individuo y a la sociedad, formativa de valores humanos, el docente es un coordinador en la construcción del conocimiento de los educandos a través de una relación horizontal entre iguales; las teorías pedagógicas de vanguardia como las de **Edgar Morin, Paulo Freire, Vigosky, Ausbel y Bandura** entre otros, son aplicadas y practicadas en instituciones educativas apoyadas por gobiernos realmente interesados en una mejor calidad de vida de sus habitantes.

## **2.2 – EDUCA - ACCIÓN CONSTRUCTIVA Y COOPERATIVA:**

Dentro de las aportaciones teóricas que enriquecen la práctica educativa se encuentran diferentes disciplinas del conocimiento como la psicología, la sociología y la antropología. La utilización creativa de las artes plásticas en dicho proceso también contribuye significativamente en la apropiación del conocimiento por parte del estudiante.

El constructivismo ha aportado mucho a la enseñanza del conocimiento en la actualidad, son pensadores como **Vico, Kant, Marx y Darwin** quienes han influenciado dicha teoría. Afirmando que los seres humanos son producto de su capacidad para adquirir conocimientos y para reflexionar sobre sí mismos. Constructivistas como **Delval** están convencidos de que el conocimiento se construye activamente por seres sensibles y pensantes. La mayoría de los autores constructivistas retoman los estudios del desarrollo de la mente humana de **Piaget** junto con la propuesta social de **Vigotsky**; mientras que para autores como **Maturana**

la construcción del aprendizaje es totalmente subjetivo y fuera de toda representación objetiva de la realidad.

Los constructivistas retoman teorías psicológicas sobre los mecanismos mentales que surgen durante el aprendizaje: componentes intelectuales, afectivos y sociales, contenidos curriculares significativos, interacciones entre docentes y alumnos; son utilizados como estrategias de enseñanza cooperativas junto al papel del docente como facilitador y mediador del conocimiento. Para el constructivismo el conocimiento no es una copia fiel de la realidad, sino una construcción del ser humano, en relación con el medio que le rodea. La teoría de la “**psicología genética**” de **Piajet** que busca dar respuesta a la pregunta de ¿Cómo se pasa de un estado de menor conocimiento a uno de mayor conocimiento?, explica las formas de organización de éste en la mente del estudiante, quien es un aprendiz activo y autónomo, a través de métodos didácticos participativos y por descubrimiento según sus capacidades cognitivas, esto solo es posible dejando de lado el papel autoritario del docente. Educadores constructivistas opinan que a dicha teoría le falta tomar en cuenta la influencia que la cultura y la sociedad ejercen en el aprendizaje humano, por lo que retoman teorías como la “educación sociocultural” de **Vigotsky**, donde las tradiciones culturales y las prácticas sociales influyen en la construcción del conocimiento y del “**aprendizaje significativo**” de **Ausbel** en la que el estudiante realiza su propio proceso de aprendizaje a partir de conocimientos y experiencias previas <sup>10</sup>.

La concepción constructivista del aprendizaje refuerza la importancia del crecimiento personal del individuo en relación al grupo al que pertenece, utilizando actividades mentales previamente planificadas que logren su participación de manera satisfactoria, mediante procesos psicológicos y mecanismos de influencia aportados por el mediador del

conocimiento. Los tres aspectos más importantes que favorecen la búsqueda del conocimiento son: 1.- El aprendizaje significativo, 2.- La comprensión de los contenidos escolares y 3.- La funcionalidad de lo aprendido. Se rechaza la idea del estudiante como un mero receptor o reproductor de saberes acumulados aislado de todo contexto social en la que reafirma su identidad personal.

Comúnmente las escuelas enseñan por medio de prácticas artificiales y descontextualizadas que están en total contradicción con la vida real; las clases están estructuradas de manera grupal solo de un 7 a un 20%, mientras que casi un 80% implica aprendizaje individualista y/o competitivo. Los teóricos constructivistas como **Collins, Brown y Duguid** afirman que el conocimiento debe ser una práctica social que surja de la realidad cotidiana del estudiante, teorizándolo en la institución educativa a la que pertenece para devolverlo de manera activa y participativa a su comunidad. Como consecuencia una verdadera educación se logra a través del pensamiento crítico y reflexivo sobre uno mismo y la sociedad motivando el interés por el bien colectivo. Según Cesar Coll la concepción constructivista se basa en tres ideas fundamentales: 1.- El estudiante es un ser activo por lo tanto es el responsable principal de su propio aprendizaje; 2.- El conocimiento es resultado de un proceso de construcción social ya elaborado por lo que el estudiante se lo apropia al relacionarlo con experiencias previas significativas para él y 3.- La función del docente es facilitar y motivar el interés colectivo por el conocimiento al organizarlo. Por lo tanto el estudiante selecciona, organiza y transforma la información que recibe de diversas fuentes; al aprender crea representaciones y teorías mentales que rompen con esquemas preestablecidos del conocimiento construyendo significados nuevos <sup>11</sup>.

Se observa en las teorías actuales que la construcción del conocimiento en el sujeto esta

mediada por la influencia de los otros, reconstruyendo saberes culturales que proporcionan identidad. En el ámbito escolar el conocimiento se enriquece y amplía a través de la comunicación y el contacto interpersonal con los docentes y compañeros de grupo. La psicología social se ha interesado por el estudio de los procesos grupales para comprender las ventajas que proporciona el aprendizaje cooperativo en el aula. Es importante promover la colaboración y el trabajo grupal donde el aprendizaje sea mayor, aumentando la autoestima se aprenden valores y habilidades sociales. Entre los efectos negativos que generan los esquemas individualistas y competitivos que desmotivan a los estudiantes, empujándolos al aprendizaje por recompensas y reconocimientos externos, se encuentran presiones que dejan de lado sensaciones satisfactorias durante el proceso, así como la descalificación de las ideas y las opiniones de los otros a través de conductas poco solidarias; se producen relaciones afectivas y sociales clasificadas donde el poder, los privilegios y el prestigio se distribuyen en función de la manera en la que se ha etiquetado a los estudiantes, castigando la comunicación entre compañeros.

En la **“interacción educativa”** los estudiantes se relacionan simultáneamente y recíprocamente en torno a una tarea con objetivos definidos que llevan a la construcción de un conocimiento compartido. El docente es un facilitador o mediador entre los contenidos de aprendizaje y las actividades que realizan los estudiantes para asimilarlos. Retomando a **Vigotsky** quien afirma que el conocimiento se asimila por la influencia de los otros a través de intercambios comunicativos y posteriormente por sus acciones conjuntas, podría decirse que la enseñanza es un proceso de negociación de significados donde se ven involucradas necesidades de pertenencia, afectos, estilos de liderazgo, logros, reconocimientos, etc. También entran en juego actitudes y habilidades mostradas por estudiantes y profesores: ayuda mutua, tolerancia y diálogo; o por el contrario: discriminación, segregación,

subordinación, competencia, destructividad, etc. De lo anterior depende si el grupo de aprendizaje logra conformarse como tal, generando la cooperación y el conocimiento. Para **Schmuck** los docentes que estimulan la cohesión de grupo son aquellos que apoyan a los estudiantes, respetan la diversidad y promueven clases productivas donde surgen intercambios afectivos positivos en los que se busca obtener resultados que son beneficiosos para todos. En los grupos cooperativos se llegan a construir las primeras experiencias importantes, las cuales incrementan el rendimiento escolar y el establecimiento de relaciones socio-afectivas, mejorando las relaciones interpersonales a través del respeto, la solidaridad y la autoestima. Se da una mayor autonomía en la organización de las actividades y los contenidos escolares por parte de los educandos, bajando el control que los profesores ejercen sobre ellos.

El aprendizaje cooperativo se caracteriza por dos aspectos:

- 1.- Un elevado grado de igualdad entre los roles desempeñados por los participantes.
- 2.- Un amplio grado de variabilidad entre las formas de comunicación que fortalecen el intercambio de roles en la división del trabajo.

Dentro de los contextos de aprendizaje escolar **Johnson, Jonson y Holubec** identifican tres tipos de grupos de aprendizaje cooperativo:

- 1.- Los grupos formales: Los estudiantes trabajan juntos para conseguir objetivos comunes en torno a una tarea de aprendizaje dada en función de algún plan escolar.

2.- Los grupos informales: Son grupos donde el profesor utiliza actividades de enseñanza directa a través de dinámicas grupales socializadas para aprender, explorar y generar objetivos comunes e incluso cerrar una clase.

3.- Los grupos de base o a largo plazo: Son grupos heterogéneos con miembros permanentes (un año o ciclo escolar) que establecen responsabilidades duraderas, cuyo objetivo principal es que sus integrantes se brinden apoyo, ayuda y respaldo mutuo.

Los mismos autores definen los grupos no cooperativos como:

1.- Los grupos de pseudoaprendizaje: en los que los estudiantes obedecen la orden de trabajar en grupo sin ningún interés. Aparentemente trabajan juntos, pero en realidad compiten entre sí, se ocultan información y existe desconfianza.

2.- Los grupos o equipos de aprendizaje tradicional: en los que los estudiantes se reparten la información, pero la disposición real por compartir y ayudar al otro a aprender es mínima, por lo que algunos estudiantes se sienten explotados por quienes no trabajan y aprovechan su esfuerzo.

Por lo tanto no todo grupo de trabajo es un “grupo de aprendizaje cooperativo“, ya que colocar a los estudiantes en grupo y decirles que trabajen juntos no significa que deseen o sepan cooperar.

## **2. 3.- SISTEMATIZACIÓN Y EDUCACIÓN PARTICIPATIVA:**

La palabra sistematización en determinadas disciplinas se refiere a clasificar, catalogar y ordenar datos e información para “ponerlos en sistema”. Ese es el sentido más común, más utilizado y totalmente válido de la noción o del concepto “sistematización”: sistematizar datos o informaciones.

Pero al hablar sobre sistematización de experiencias se hace referencia a procesos socio – históricos dinámicos y complejos, individuales y colectivos, vividos por personas concretas. No son simplemente hechos, son esencialmente procesos vitales que están en permanente movimiento, combinando un conjunto de dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad histórico-social; por ejemplo:

a) Condiciones del contexto: toda experiencia se hace siempre en determinadas condiciones económicas, sociales y políticas. El momento histórico es la condición que facilita cada experiencia, fuera del cual no es factible entenderla pues es parte integrante de su realización. El “contexto” no es algo exterior a la experiencia, sino una dimensión de la misma, ya que ella no sería posible si no es en ese y por ese contexto.

b) Situaciones particulares: cada experiencia tiene situaciones y circunstancias específicas que le dan características propias e irrepetibles.

c) Constituida por acciones, cosas que hacemos o dejamos de hacer.

d) Se manifiestan percepciones, sensaciones, emociones e interpretaciones de cada una de las personas que la viven.

e) Las experiencias incluyen determinados resultados o efectos que modifican en todo o en parte los elementos o factores existentes anteriormente.

f) La interrelación de todos estos factores generan reacciones en las personas que intervienen, construyendo relaciones entre ellas.

Por lo tanto, en este entramado vivo y complejo que constituye las “experiencias” no hay simplemente hechos y cosas que suceden, hay personas que pensamos, sentimos y vivimos; que hacemos que esos hechos acontezcan en contextos y situaciones determinadas y que al hacerlo construyen nuevos contextos, situaciones y relaciones.

Cada experiencia está marcada por las diferentes características de los sujetos que las integran: sensibilidades, pensamientos, emociones, expectativas, sueños, temores, esperanzas, ilusiones, ideas, intuiciones, etc. Las personas somos las que hacemos que los procesos sean sencillos o complejos, dinámicos o estáticos, enriquecedores o desgastantes. Esos procesos nos marcan, nos impactan, nos condicionan, nos exigen y nos hacen ser; de forma individual y colectiva a la vez. Cuando hablamos de la sistematización de experiencias estamos hablando de procesos históricos en los que se van entrelazando todos esos elementos, produciendo continuamente cambios y transformaciones en los que cada aspecto se relaciona con el todo y el todo se redefine en su vinculación con cada aspecto.

En la medida en que los seres humanos se asumen como sujetos creadores y transformadores hacen historia, no como objetos pasivos arrastrados por los acontecimientos. Las experiencias, vitales e irrepetibles, son fuente de aprendizajes; al

sistematizarlas las comprendemos y extraemos sus enseñanzas, comunicándolas y compartiéndolas.

### **2. 3. 1.- SISTEMATIZAR EXPERIENCIAS**

El concepto de sistematización de experiencias esta vinculado a la práctica, ha sido creado junto con el proceso histórico de América Latina. En 1959, La Revolución Cubana abre un nuevo período histórico demostrando que era posible romper el esquema de dominación, pensando en un proyecto distinto de sociedad basado en la búsqueda de la justicia social; este acontecimiento cuestionó radicalmente el modelo educativo dominante. Así, desde una perspectiva de transformación social, se generaron una serie de procesos de reflexión y análisis de los métodos de acción comunitaria. Los antecedentes de la sistematización de experiencias educativas se ubican dentro de este periodo histórico, entre los años 50 y 60, vinculándose al resto de la realidad latinoamericana en la primera mitad de los años 70. De esta manera se atribuye a la sistematización la misión de recuperar y reflexionar sobre las experiencias como fuente de conocimiento de lo social para la transformación de la realidad. En la actualidad el abordaje de la sistematización se preocupa por la posibilidad de extraer conocimiento de experiencias particulares en función del auténtico contexto histórico latinoamericano.

Desde el campo del Trabajo Social las primeras prácticas que surgen en América Latina sobre la temática de Sistematización, durante los años sesenta y setenta, se sustentan en: a) La particularidad del contexto latinoamericano y en las perspectivas de transformación social; b) La negación de una metodología influenciada por las corrientes norteamericanas dominantes; c) La centralidad de la práctica cotidiana y del trabajo de campo profesional

como fuente de conocimiento; y d) El interés por construir un pensamiento y una acción orientados con rigurosidad científica.

Durante las décadas siguientes el tema de la sistematización recorrerá otros dos caminos paralelos a la ruta abierta por el Trabajo Social:

- El de la educación de adultos (principalmente la investigación sobre las prácticas de educación de adultos).
- El de la educación popular (principalmente las reflexiones teóricas de educadores y educadoras populares).

Luego de La Segunda Guerra Mundial la mayoría de los gobiernos impulsan campañas masivas de alfabetización con la idea de incrementar los niveles educativos y de desarrollo económico poniendo al alcance de todos, la educación pública en toda la nación.

Como se ha mencionado, en los años sesenta y setenta con el impacto causado por la Revolución Cubana, se ponen en evidencia las profundas contradicciones de las sociedades latinoamericanas con la política norteamericana dominante. Se da impulso a la **Educación de Adultos** y a la **Educación Popular** centrada en el **Desarrollo de la Comunidad**, que con el nombre inicial de “**Pedagogía de la Liberación**” marcaría una nueva manera de entender lo educativo. A partir de entonces el término de “sistematización” acompañará la noción de **Educación Popular** impulsada por **Paulo Freire**, quien propuso una filosofía educativa renovadora y concientizadora de las relaciones del ser humano, la sociedad, la cultura y la educación; en contra de una **Educación Bancaria y Domesticadora**. En la acción y en la

reflexión educativa latinoamericana de los años setenta Freire pasó a ser una referencia fundamental. La articulación de su propuesta educativa contribuyó a conformar un contexto teórico coherente para un sector creciente de activistas sociales y políticos. La reaparición en los años setentas del término **Educación Popular** permite identificar una posición dentro de la educación de adultos referida a una educación que tiene una “dimensión política” y una “perspectiva liberadora”.

Durante los años ochenta se produce una multiplicación impresionante de experiencias de educación popular a lo largo y ancho de América Latina, comienza a surgir el interés por conocer y debatir en torno a dicho fenómeno social educativo; al mismo tiempo, se dio la reflexión sobre la práctica educativa de los mismos educadores y educadoras populares.

Las investigaciones sobre la **Sistematización de Experiencias Educativas** hablan de una educación rural presente y futura en la región latinoamericana, partiendo de la realidad histórica y concreta de sus participantes, que genere conciencia sobre su ubicación económica y social. La relación entre el docente y el estudiante debe ser horizontal, en un proceso de autoaprendizaje de ambas partes unido a la acción, por lo que la educación esta cargada de implicaciones políticas. Al mismo tiempo se da un cuestionamiento de los métodos ortodoxos de investigación, planificación y evaluación de la educación. Es la sistematización de experiencias, desde la educación popular, uno de los principales instrumentos de cuestionamiento y de búsqueda alternativa a los métodos ortodoxos y positivistas que dominaban el campo de la investigación y evaluación educativa.

Sobre el papel de los educadores populares, la sistematización de experiencias se basa en vivencias colectivas e individuales enfocadas en roles éticos y políticos liberadores; así como

en las metodologías, las técnicas y los procedimientos que utilizan. En el debate educativo latinoamericano surgió un nuevo concepto de producción de conocimientos no provenientes de teorías preestablecidas, sino de experiencias vivas, reales y en construcción. Se reforzaba la vinculación entre la teoría y la práctica: en lugar de aplicar en la práctica lo que se había formulado previamente en la teoría, el punto de partida era la sistematización de las prácticas educativas.

Al mismo tiempo la sistematización se emparentará con las Ciencias Sociales. El colombiano **Orlando Fals Borda** habla de una metodología del conocimiento científico y social: **Investigación – Acción – Participación**; con un enfoque investigativo que busca la plena participación de las personas de los sectores populares en el análisis de su propia realidad, promoviendo en la educación la transformación social en contra de la opresión, la marginación y la explotación. El objetivo principal es que el pueblo se autoinvestigue, logrando el cambio social a partir de la organización de las clases dominadas.

En esa época se realizan **Encuentros Nacionales de Educación Popular** en la mayoría de países latinoamericanos, surgen redes sub-regionales como la **Red Centroamericana-Mexicana de Educación Popular ALFORJA** y posteriormente una instancia que logrará aglutinar a la mayoría de expresiones de **Educación Popular** del continente hasta nuestros días, el **Consejo de Educación de Adultos de América Latina**, el **CEAAL**.

Esta nueva corriente buscaría superar la separación entre sujeto y objeto en la investigación, recuperando el saber de los sectores populares, vinculando la teoría con la acción y convirtiendo la búsqueda del conocimiento en un proceso creador vinculado con una perspectiva de transformación social y personal.

Por lo tanto, durante los años setenta y ochenta, el interés por el tema de la sistematización surge de seis corrientes renovadoras con características teórico-prácticas que buscan reconstruir la realidad educativa latinoamericana: el Trabajo Social reconceptualizado, la Educación de Adultos, la Educación Popular, la Teología de la Liberación, la Teoría de la Dependencia y la Investigación Acción Participativa. Estas corrientes renovadoras que surgen en nuestro continente no aparecen ni se desarrollan por generación espontánea o por su propio dinamismo; surgen porque los procesos sociales, políticos y culturales de América Latina cuestionaron toda lógica de interpretación colonial subordinada que había sido predominante hasta los años cincuenta en el pensamiento social y educativo. Por ello, siendo la sistematización de experiencias, un concepto y una propuesta tan profundamente enraizada en la historia latinoamericana no se puede entender ni asumir sino dentro de dicho contexto histórico <sup>12</sup>.

Dicha ruptura fue posible gracias a los movimientos sociales y políticos revolucionarios que abrieron nuevos caminos ideológicos y filosóficos. La Revolución Cubana en los años sesenta, el gobierno de la Unidad Popular en Chile a comienzos de los setenta y la Revolución Sandinista de 1979 que convocó y organizó perspectivas políticas y pedagógicas en la década de los ochentas; fueron acontecimientos claves para el desarrollo de nuevas prácticas y búsquedas en el campo de la educación de adultos y de la educación popular, las cuales muy pronto enfrentaron la censura y la represión a través de organizaciones internacionales y globalizadoras como el Fondo Monetario Internacional y la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico.

En la segunda mitad de la década de los ochentas al consolidarse el CEAAL, se da un gran

intercambio de reflexiones y búsquedas de aprendizajes conjuntos en importantes encuentros latinoamericanos que dan lugar a la constitución de Redes Latinoamericanas de Educación en Derechos Humanos: Educación Popular entre Mujeres, Comunicación Popular, Educación Popular y Poder Local, Alfabetización y Educación Básica, entre otras; estos encuentros y redes han sido una muestra palpable de la diversidad de las prácticas de educación popular en ese período. Ante la constatación de la gran diversidad de experiencias, se impulsan acciones para sistematizar e investigar de forma participativa la visión de los y las participantes de la Educación Popular, se comienza a hablar de la sistematización de experiencias como algo importante y presente en la vida y el trabajo de la educación popular. La Cruzada Nacional de Alfabetización en Nicaragua mostró que era posible una “insurrección cultural” con participación de un pueblo entero, atrayendo la solidaridad de miles de personas de todo el mundo y proyectando un nuevo sentido de esperanza a los esfuerzos de transformación educativa y organizativa que se realizaban con grupos campesinos, urbanos e indígenas de muchos países.

Abordar el contexto histórico de América Latina es una referencia obligada para entender la sistematización de la experiencia como estrategia de conocimiento en la educación, por lo tanto:

- a) Existe una práctica específica con el nombre propio de “sistematización” que se puede distinguir de otros esfuerzos referidos al conocimiento, tales como la investigación o la evaluación.
- b) El término “sistematización” es utilizado de manera ambigua por educadores, sin que existan acuerdos plenos con respecto a los contenidos que se le adjudican.

c) Entre las distintas propuestas hay distintos enfoques y énfasis particulares de concepción y de método.

d) Hay una unidad fundamental en un marco común:

1.- todas las propuestas de sistematización expresan su oposición contra las metodologías de orientación positivista.

2.- la sistematización busca comprender y tratar con lo cualitativo de la realidad, según cada situación particular <sup>13</sup>.

### **2. 3. 2.- SISTEMATIZACION Y ACCIÓN:**

La concepción de la sistematización en la educación entiende a la práctica en relación dialéctica con la teoría como fuente de conocimiento. Pero en la realidad la relación entre teoría y práctica son polos opuestos de una unidad aun no resuelta, por lo tanto no sabemos cómo aprovecharla adecuadamente; en algunos casos se recurre a una aplicación mecánica entre la teoría y la práctica, en otros se abandona lo teórico asumiendo a la práctica como único criterio y fuente de verdad. Entonces, las diferencias y coincidencias entre conocimiento teórico y conocimiento práctico no están claras, ni han sido suficientemente estudiadas.

Esto último tiene que ver tanto con sus dimensiones teóricas como con las características reales de quienes sistematizan, cuya manera de pensar, reflexionar y conocer es indispensable para su realización. Sistematizar es un proceso permanente y acumulativo de creación de conocimientos a partir de nuestra experiencia de intervención en una realidad social. Pero esto no alude a cualquier forma de intervención, ya que se desarrolla en la educación popular realizándose en articulación con grupos populares que buscan transformar la realidad. En consecuencia, los sistematizadores son un tipo específico de personas: aquellos que participan en proyectos de intervención en la realidad con una intencionalidad de transformación: promotores y educadores populares, a los que **Donald Schön** llama los "**profesionales de la acción**". Dichos profesionales se encuentran cotidianamente ante una serie de situaciones inciertas y confusas que deben ser capaces de enfrentar para llevar adelante sus objetivos transformadores. Para ello, se debe desarrollar un proceso de reflexión en la acción que lleve a comprender las situaciones, orientarse en ellas y actuar adecuadamente. Esta reflexión se sustenta en conocimientos que producen nuevos conocimientos, que reafirman o modifican lo que ya se sabía, afrontando situaciones desconocidas que se presentan permanentemente en la práctica. El profesional muchas veces no es consciente de dichas problemáticas ya que surgen cotidianamente, exigiendo un enfrentamiento rápido e inmediato. La sistematización pretende orientar a los profesionales para darle orden y rigor al conocimiento que está en su práctica cotidiana.

La sistematización, como actividad de producción de conocimientos sobre la práctica, tiene como finalidad principal volver a la práctica para reorientarla desde lo que ella misma enseña.

Se entiende por práctica a una actividad intencionada con conocimientos previos que

plantea lograr objetivos de transformación. Se trata de acciones desarrolladas por sujetos que identifican algunos problemas sobre los cuales están en condiciones de actuar a partir de los recursos con que cuentan; en esa intervención los educadores entran en diálogo con los educandos enfrentando problemáticas en las que definen conjuntamente los objetivos y formas de acción.

Al acercarse a la realidad para transformarla, el profesional se ve enfrentado a situaciones inestables e inciertas que se le presentan de manera confusa y entremezclada. Sus acciones se sustentan en conocimientos que provienen tanto del campo teórico como de lo que se sabe sobre la realidad en la que se va a intervenir, producto de un diagnóstico previo; sin embargo, la realidad cambia a mayor velocidad que las interpretaciones y comprensiones que se pueden construir sobre ella. Otra característica importante a considerar del mundo de la práctica, es que el profesional forma parte de la situación sobre la cual está interviniendo, esto significa que:

A.- la acción del profesional modifica la situación, requiriendo entonces que el proceso de conocimiento continúe indefinidamente, ya que la nueva situación producida no es la misma que motivó la intervención.

B.- su acción no sólo está produciendo cambios en la situación, sino también en sí mismo, a la vez que le permite profundizar el conocimiento sobre la situación y sobre él.

En el mundo de la práctica la acción no es solo de un sujeto, siempre se realiza en conjunto con otros actores cuyas vivencias, visiones e intereses son diversos, como también sus formas de intervención sobre la realidad y sus efectos. Es por ello que en la educación

popular debe haber un "diálogo de saberes" cuyas diferencias no deben llevar a considerar que unos son más o menos válidos que los otros. Todos los conocimientos son importantes para llegar a una comprensión más profunda y completa de la realidad.

La práctica se funda en conocimientos, pero también produce nuevos conocimientos. Cuando se interviene en la realidad es posible obtener un conocimiento profundo sobre como son los sujetos con los cuales se interactúa, las estrategias de intervención y sobre uno mismo también.

Sin embargo, el sentido que tiene el conocimiento producido en y para la práctica y la manera en que se produce son distintos a los de otro tipo de conocimientos. Son los problemas, las situaciones imprevistas y los obstáculos que no conocíamos, los que impulsan a buscar nuevas formas de acción, muchas veces intuitivas hasta que encontramos un camino que resulta exitoso. Estas nuevas formas se fundan en nuevos conocimientos conseguidos sobre la marcha, su validez se comprueba con el éxito de la acción, la práctica es la que muestra el camino adecuado. En la búsqueda de caminos alternativos en la educación la teoría se pone al servicio de la práctica, se recurre a ella para comprender mejor la situación real y así poder actuar sobre ella. La práctica siempre genera nuevos conocimientos pues el producto final es distinto al que se esperaba inicialmente. Este proceso de construcción de nuevos conocimientos a partir de los que ya teníamos y los que vamos descubriendo en la práctica, generalmente no es consciente en quiénes intervienen en la realidad, la búsqueda de nuevas formas de acción muchas veces es intuitiva, rectificando varias veces hasta que algo resulta. A través de la sistematización la experiencia se hace consciente, transitando hacia un conocimiento organizado y transmitible. A diferencia del conocimiento teórico que se interesa más por explicar el mundo que por actuar sobre él,

el conocimiento práctico es orientado a la acción. Las características de generalidad del conocimiento teórico impiden que dé respuesta inmediata a muchos de los problemas que surgen cotidianamente en la práctica. Estos problemas no se resuelven aplicando mecánicamente la teoría, sino a partir de la reflexión realizada en la acción utilizando no sólo conocimiento teórico, sino experiencias previas y asimilando el punto de vista de otros. La reflexión en la acción genera constantemente nuevos conocimientos, que posteriormente serán usados ante nuevas situaciones.

Uno de los autores más importantes sobre la teoría de la acción en la creación del conocimiento es **Donald Schön**. Nos dice que el mundo del conocimiento es problemático, confuso y engañoso; por lo que se deben efectuar razonamientos para aplicarlos en acciones, las cuales producen cambios que se van acumulando y sirven para actuar ante nuevos problemas. Para lograr un mayor acercamiento a la realidad se requiere plantear problemas a partir de hechos confusos, cambiantes e inciertos que se presentan en todo proceso educativo. Se realiza un trabajo intelectual producto de conocimientos y experiencias previas para orientar acciones que permitan enfrentar situaciones difíciles en la construcción del conocimiento.

Para **Schön** los pasos de ese proceso se pueden construir de la siguiente manera: 1.- Se identifica la situación problemática que se presenta, se explora y decide qué es lo que la hace problemática; 2.- Se localizan las causas del problema, lo que permite especificar qué se quiere y puede cambiar. 3.- Se proponen acciones que podrían modificar la problemática.

Esta formulación de pasos se acerca mucho a lo que **Sergio Martinic** ha llamado "**hipótesis de acción**". Este autor plantea que las experiencias de educación liberadora fundamentan

su acción en una lectura de la realidad para ubicar y distinguir los problemas a enfrentar mediante la intervención, ya que si no se enfrentan los problemas identificados se seguirá reproduciendo la situación. Por lo tanto es necesario desarrollar procesos mentales de análisis y acción que propicien mas acciones con la práctica para la transformación del problema. Es necesario construir los problemas a partir de la información que la realidad nos proporciona, lo cual requiere analizarla (descomponer) y sintetizarla (recomponer), para comprenderla y darle un sentido a los datos dispersos y confusos que podemos percibir.

El profesional reflexivo debe hacer uso de los conocimientos con que cuenta, que no sólo tienen un fundamento teórico, sino también ideológico, ético, vivencial, etc. Estos le brindan los medios y la información que le permiten ordenar las situaciones confusas y construirlas como problemas; a partir de ello, define una acción, cuyos efectos alimentan el conocimiento previo y lo modifican para teorizarlo. Por lo tanto la práctica, por su propia naturaleza, incluye conocimiento y acción; pero un conocimiento en constante transformación a partir de la acción y de los cambios que ésta produce en la situación sobre la cual se está actuando y a la vez conociendo. Este proceso esta lleno de dificultades y limitaciones ya que:

- 1.- No todos los profesionales realizan el proceso de reflexión en la acción, optando muchas veces por repetir mecánicamente lo que antes les resultó bien, achacando a factores externos los posibles fracasos.
- 2.- El proceso reflexivo significa todo un esfuerzo de hacer consciente lo sabido y de cuestionarlo, esto genera inseguridad en los profesionales que a veces optan por seguir amarrados a "lo seguro", dejando de lado la reflexión y la búsqueda creativa de nuevos caminos.

3.- La relación entre teoría y práctica encuentra grandes limitaciones para su realización: el profesional no siempre tiene acceso a los avances que se van produciendo en los medios académicos.

4.- Si bien los conocimientos con que cuenta el profesional representan un importante instrumento para la comprensión de las situaciones es necesario tener control sobre ellos.

Por lo tanto la sistematización impulsa al profesional a extraer lo más importante de su práctica para que reflexione sobre el por qué de lo que hace y los efectos que tiene su acción en la realidad comparada con la teoría, ordenando lo que ha aprendido de manera que le sea más útil en situaciones futuras.

La práctica y la sistematización de la práctica producen diferentes tipos de conocimiento; en la práctica, el conocimiento se va produciendo de manera muchas veces inconsciente, sin que la persona se detenga a pensar en lo que está aprendiendo ya que lo que le interesa es alcanzar determinado fin sin tomar en cuenta los procesos. En la sistematización lo que interesa es comprender cómo se llegó a los conocimientos que la práctica proporcionó, confrontándolos con los que se contaba inicialmente; el objeto de conocimiento es la experiencia de intervención: la práctica en la que estamos involucrados nosotros mismos, estableciendo una relación íntima con el aprendizaje. Sus objetivos son la proyección, el mejoramiento y la corrección de la práctica. Es un conocer producto de una acción que da lugar a otra acción. La sistematización enfatiza el conocimiento práctico, para enriquecerlo por medio un proceso ordenado y consciente producto del conocimiento práctico.

De lo anterior se deduce que la sistematización produce conocimientos desde y para la práctica. Uno de sus elementos más importantes es la experiencia subjetiva del conocimiento ya que en este proceso se encuentran sujetos – actores directamente relacionados de manera emotiva e intelectual. Esto se contrapone a la visión positivista, que aísla al sujeto del objeto que intenta conocer, eliminando cualquier emoción que le quitara “objetividad” al conocimiento. La sistematización también tiene objetivos transformadores, por lo que su dimensión subjetiva la lleva a comprometerse con el cambio; uno mismo se transforma en el proceso, surgiendo dificultades para sistematizar al enfrentarnos a nosotros mismos. Los sujetos - actores interpretan la práctica desde su propio contexto teórico con el mundo social y cultural al que pertenecen, influyendo en sus acciones, interpretaciones y sensaciones. Ello tiene dos implicancias fundamentales, en términos de la producción de conocimientos:

- 1.- el conocimiento se va construyendo y re-construyendo de manera cotidiana.
- 2.- el conocimiento se construye para la transformación de la realidad individual y social.

En consecuencia, los retos que se le plantean a la sistematización, en tanto proceso de producción de conocimientos, son varios:

- 1.- Hay que construir herramientas para que los profesionales concreten tanto los conocimientos en que han sustentado su acción, como aquellos que se han vivido durante la experiencia.
- 2.- Estos procesos deben integrar diversos saberes que se han ido produciendo en la

práctica: aquellos del equipo profesional y los de los sectores populares.

3.- Es necesario articular las dimensiones objetivas y subjetivas del conocimiento: las sensaciones, sentimientos, expectativas, intereses y valores que están involucrados en la práctica. Todo ello es muy importante para reflexionar, interpretar y descubrir la transformación que se persigue lograr en la realidad.

### **2. 3. 3.- PARA SISTEMATIZAR:**

Las actividades académicas que se viven en el aula deben de responder a las necesidades y a las posibilidades reales de los educandos. Por lo tanto es indispensable recoger, ordenar y explicar la experiencia vivida, para evaluar si el aprendizaje y los resultados obtenidos fueron los planeados en un principio. Se trata de volver a la experiencia y reflexionar sobre ella con la finalidad de:

- Ordenar las acciones realizadas.
- Aplicar una actitud crítica y autocrítica por parte de los protagonistas.
- Mejorar las prácticas futuras.
- Llegar a conclusiones a partir de la experiencia concreta.
- Comunicar y compartir las experiencias.

No siempre la sistematización de la experiencia logra todas estas finalidades, sin embargo no debe permitirse que una práctica significativa para el aprendizaje comunitario quede sin ser registrada, sin compartirse con otros compañeros que tienen interés en experimentar e innovar en la educación.

En algunos casos una persona externa que no haya vivido la experiencia la puede sistematizar o podemos hacerlo nosotros mismos, pero resulta mucho mas provechoso si son los propios estudiantes quienes participan en el proceso de sistematización, porque para ellos la reflexión sobre lo que han hecho se puede convertir en un momento de aprendizaje.

Muchas veces se cree que sistematizar es evaluar, pero ambos procesos son diferentes: se evalúa cuando se comparan los objetivos y metas alcanzadas; al sistematizar el interés primordial es recuperar la experiencia vivida analizando los aspectos más significativos para los participantes. Cuando le pregunta a un estudiante qué le pareció su experiencia, se quiere saber si se alcanzaron las metas propuestas; pero si se le pregunta cómo vivió la experiencia se indaga sobre el desarrollo del proceso y no solo sobre los resultados obtenidos.

### **El registro de la experiencia:**

Mientras se llevan a cabo las actividades con los estudiantes se debe registrar lo que va sucediendo, dicho registro será el punto de partida para la sistematización. Por eso, se considera que la sistematización comienza en el mismo momento de la planificación, ya que es cuando se deben visualizar las técnicas e instrumentos utilizados para registrar la acción mientras ésta ocurre; entre los más utilizados están:

1. El diario de campo: se debe tener un cuaderno de planificación, donde se escriban en orden cronológico, al finalizar una sesión:

- Los acontecimientos más importantes.
- La reacción de los estudiantes.
- El ambiente de aprendizaje.
- Los cambios de planificación para adecuarnos al contexto.
- Otros elementos no planificados.

Este diario sirve para observar de manera retrospectiva la acción desde nuestro punto de vista, con la finalidad de ayudar a la memoria a sistematizar la experiencia completa utilizando un formato de un registro de experiencia

2. Las fotografías y las grabaciones en video: a través de ellas se recogen las experiencias en su inmediatez y de esta manera permanecen más allá de la memoria; las imágenes nos permiten recordar lo sucedido y también sirven de evidencia.

3. El cuaderno de los estudiantes: mientras se lleva a cabo la actividad, los estudiantes toman apuntes, resuelven ejercicios. Estos cuadernos pueden convertirse para los educadores en una fuente importante de información, a través de ellos se puede constatar el interés de los estudiantes. Se puede enriquecer al sugerirles que escriban sus impresiones sobre las actividades. Sus apuntes permiten saber si los alumnos están en capacidad de aplicar en nuevas situaciones lo aprendido, señalan cómo los alumnos perciben lo que se hace en la clase.

4. Las producciones: los estudiantes producen textos escritos en el pizarrón, en el cuaderno o en hojas sueltas. También se deben conservar esas producciones porque nos pueden indicar varias cosas:

- el nivel de respuesta de los estudiantes
- los niveles de comprensión
- sus avances
- su capacidad creativa

5. La observación externa: en algunas ocasiones se le puede solicitar a un compañero de trabajo que entre al aula durante la sesión de trabajo y observe lo que sucede: el ambiente, la actitud de los estudiantes, hasta la misma actitud del docente. Al finalizar la observación se realiza un informe escrito, que más tarde servirá para contrastar con lo que se ha recogido en el diario de campo y el cuaderno de los estudiantes. Este procedimiento denominado “triangulación” puede acercar la práctica educativa desde varias diferentes opiniones.

6. La entrevista: otra forma de registrar lo que ha sucedido puede ser entrevistando a los estudiantes que han participado en la actividad. Ellos harán el relato de la experiencia enfatizando aquello que les impactó y les pareció significativo. Mas allá de conocer su apreciación y opinión, la entrevista permite ampliar la mirada subjetiva que se hace de una actividad planificada con anticipación y que sólo se quiere ver desde un solo punto de vista.

### **Relato e interpretación:**

Cuando se sistematiza se colocan las evidencias de la experiencia: la planificación inicial, los registros escritos, las fotos, los cuadernos, las producciones de los estudiantes y las entrevistas transcritas. Todo ello constituye el portafolio, la materia prima sobre la cual redactaremos el primer análisis. Este ejercicio de escritura establecerá:

1. Las etapas de la experiencia: retomando la cronología de los hechos para reagrupar lo que fue significativo.

2. Los aspectos más significativos que se convertirán en los ejes temáticos de la sistematización: cada experiencia tiene un significado especial que va a depender de los estudiantes y el docente con quienes se trabaja, del centro educativo donde labora y de su trayectoria profesional. Al sistematizar se debe preguntar qué aspecto es el que más interesa resaltar de la experiencia, para algunos pueden ser los recursos utilizados, la participación o los progresos de los estudiantes, este aspecto se convertirá en el eje temático principal de la sistematización.

3. Ordenar los registros según las etapas establecidas: mientras se hace la cronología de lo que sucedió, al mismo tiempo se ordenan los registros conservados. En caso de que falte información, se intentara buscarla acudiendo a personas que acompañaron la experiencia. Estos registros permitirán también observar la secuencia de las actividades realizadas. A partir de la lectura del relato se recuperarán y ordenarán las prácticas, se entrará en el segundo momento de la sistematización: interpretar lo que ha sucedido. Se analizara la experiencia a través de un conjunto de preguntas:

1. ¿En qué contexto se llevó a cabo la experiencia?
2. ¿Quién es el autor o autora?
3. ¿Quiénes participaron?
4. ¿Qué característica tienen los participantes?
5. ¿Cuál fue el propósito?

6. ¿Cuál fue su origen?
7. ¿Qué enfoques teóricos la orientaron?
8. ¿Cómo se desarrolló?
9. ¿Qué estrategias y situaciones de aprendizaje se utilizaron?
10. ¿Qué resultados se lograron?
11. ¿Qué cambios hubo con respecto a la planificación inicial?
11. ¿Qué dificultades u obstáculos impidieron la marcha de la experiencia?
12. ¿Qué sugerencias haría en caso de que realizara nuevamente la experiencia?

Al responder a estas interrogantes, se está redactando el informe de la experiencia. Es importante tener presente a quién va dirigido, adecuando el estilo de escritura y el contenido a los posibles lectores. Este informe puede servir de guión para comunicar la experiencia de múltiples maneras: a través de un video, una cartelera, una obra de teatro, un sociodrama, un artículo de revista, un periódico mural, etc

### **La propuesta didáctica al término de la sistematización:**

Hay que convertir la sistematización en una propuesta didáctica para que otros educadores puedan ponerla en práctica con los educandos. Para lograr este cambio de sistematización a propuesta es necesario incorporar lo que se ha registrado: hay que pensar en cómo explicarles a otros docentes cómo deberían llevar a cabo la práctica. Por lo tanto, cambia el esquema de contenido de la experiencia. Algunos contenidos que deberían tener las propuestas buscan responder a las preguntas ¿Dónde?, ¿Cuándo?, ¿Quiénes?, ¿Qué?, ¿Cómo? y ¿Por qué?:

1. Título de la propuesta.
2. Población a quien va dirigida.
3. Objetivos.
4. Justificación.
5. Enfoque teórico.
5. Secuencia de actividades.
6. Cronograma.
6. Recursos.
7. Evaluación.

Son los pasos que se siguen en cualquier planificación de actividades, la única diferencia es que ésta ha sido producto de una experiencia vivida, reflexionada y recogida en un proceso de sistematización. Es muy posible que la propuesta no coincida con la experiencia inicial ya que al analizarla en práctica pueden cambiar los objetivos, o la secuencia inicial, e incluso los recursos pudieron ser enriquecidos por los mismos estudiantes.

Mientras se escribe la propuesta no solo se toma en cuenta a los estudiantes, también a los docentes que van a estudiarla, tomando en cuenta sus inquietudes e intereses. Esta nueva perspectiva permite que la experiencia y su sistematización no se pierda y pueda ser difundida y enriquecida.

### **Práctica reflexiva:**

La sistematización de experiencias participativas busca en su reconstrucción: ordenar lo que ha sucedido o difundir la experiencia para comprender mejor lo que ha pasado y adquirir

conocimiento de esa vivencia, el mismo proceso de sistematización es una oportunidad para la formación del sujeto que sistematiza.

### **La experiencia:**

Si la intención es saber qué se ha aprendido de la experiencia para explicitar conocimientos adquiridos, es necesario saber si ella ha tenido algún efecto en nuestra subjetividad y si la ha transformado. Hay proyectos que han sido significativos para las instituciones, pero sus miembros no se han visto como participantes activos y poco pueden haber aprendido de lo sucedido. Toda experiencia sucede dentro de un contexto histórico que la hace posible, muchas veces construyendo saberes particulares difíciles de generalizar dentro de afectos e interpretaciones subjetivos muy personales según las personas involucradas; van sucediendo situaciones que nos obligan a actuar, a cambiar de parecer, a justificarnos, a buscar soluciones a problemas.

A través de la narrativa vamos construyendo una realidad, una manera de ordenarla y comprenderla subjetivamente. En toda narrativa hay elementos objetivos y subjetivos marcados por nuestras intencionalidades, emociones y sentimientos. Por lo que para poder narrar es necesario desarrollar la capacidad de escuchar para aprender de lo que se ha experimentando. Bruner ha concluido que así como existe una manera de conocer regida por la tradición lógico - científica que llega a explicar y a predecir la realidad a través de procedimientos de verificación objetivos, también hay una modalidad de “pensamiento narrativo” dominado por intenciones, deseos y acciones con un razonamiento práctico.

## **Materialización de la experiencia; su escritura y lectura:**

Al escribir recordamos y ordenamos, si materializamos la experiencia tenemos la oportunidad de volver sobre ella para revisarla; pasamos de escritores a lectores de nuestro relato y así empezamos a distanciarnos de la experiencia, a mirarla desde afuera para reflexionarla.

Muchas veces, por el miedo a la escritura, no le damos suficiente importancia a esta etapa. Sin embargo, para que la sistematización de experiencias sea parte de un proceso formativo debemos detenernos en el proceso de escritura y releernos, hay que entrenarse para aprender a escribir bien. Es preciso que otras personas que nada saben de la experiencia lean lo que hemos escrito y nos den su opinión. ¿Han comprendido lo que hemos escrito?, ¿Qué le falta al relato para que sea comprendido por otros lectores? También se sugiere que otros actores de la misma experiencia lean el relato y hagan sugerencias: ¿Está recogido en el relato todo lo que sucedió?, ¿Es el orden correcto?, ¿Faltó algo?

A partir de nuestra relectura de la lectura de otros a quienes la experiencia les es extraña o les es familiar, vamos reconstruyendo un nuevo relato más amplio, que incorpora otras voces y relativiza algunos eventos o les da un nuevo orden si lo creemos necesario.

## **Hacia una práctica reflexiva:**

Al ordenar, narrar y escribir la experiencia nos vamos dando cuenta si lo que esperábamos hacer se pudo hacer o si hubo un desajuste. Esto nos permite desarrollar una práctica reflexiva, la experiencia solo produce aprendizaje cuando se conceptualiza y socializa.

Al tener el texto enriquecido por otras voces surge el proceso de reflexión sobre la práctica, tenemos que preguntarnos sobre los medios y recursos que utilizamos, si las estrategias fueron adecuadas, la programación de tiempo, sobre los riesgos, la forma como nos organizamos, si tomamos en cuenta las expectativas de las otras personas; surgiendo lo que en sistematización se ha denominado “el análisis de la práctica”. Es la reflexión la que nos permite establecer lazos de conexión entre los sucesos para adquirir un sentido. Dos personas que han vivido juntas una situación pueden relatarla de diferentes maneras porque quizá han experimentado emociones distintas y porque sus historias de vida filtran lo que les parece importante según en qué momento se encuentran en su ciclo de vida profesional y personal.

Al reflexionar sobre el proceso de sistematización se amplía la conciencia sobre lo que hemos vivido, contrastando y confrontando con lo que otros opinan, con lo que hemos aprendido. La idea es tomar conciencia de los razonamientos que han sustentado las acciones para poder evaluar si logramos los fines que nos habíamos fijado. Es preciso que reflexionemos permanentemente sobre la práctica: aprendamos a dudar, a formularnos preguntas, a expresar estados de ánimos, a analizar situaciones concretas en espacios colectivos. Poco a poco, vamos aprendiendo a distanciarnos de nuestras propias prácticas y estaremos en capacidad de analizar actitudes, hábitos, sentimientos, saberes, representaciones que facilitan o frenan nuestro desempeño cotidiano y con ello estamos en capacidad de mejorar y transformar nuestras prácticas.

En la vida, los procesos de evaluación han sido parte significativa de nuestro desarrollo personal y profesional, sin embargo se le ha dado un carácter negativo al emplearla como elemento de sometimiento y descalificación, generalmente humillando al educando frente a

grupo. El examen ha tenido una excesiva atención o sobre valoración para la calificación final, como único elemento de la evaluación y es por ello que se genera un rechazo contra este elemento dentro del conocimiento. En la actualidad la pedagogía propone utilizar la evaluación como parte del proceso de enseñanza aprendizaje, siendo parte de la formación tanto académica como integral del ser humano a lo largo de su vida. La evaluación debe ser vista como una oportunidad para mejorar de forma individual y grupal, permitiéndole al estudiante conocer en qué momento de la formación se encuentra y lo que le falta por alcanzar, ajustando las estrategias para llegar a los objetivos deseados. Así surgirá una nueva relación entre el evaluado y su proceso de evaluación, en donde los resultados de la evaluación solo representen la posibilidad de corregir y retomar el camino más adecuado para alcanzar los objetivos establecidos.

#### **2. 4.- REPRESENTACIONES SOCIALES:**

La teoría de las representaciones sociales surge en la década de los sesentas con las teorías de **Serge Moscovichi**, rompiendo con la psicología social tradicional, que no toma en cuenta los contextos y las sociedades en las que se ubican sujetos que piensan y se transforman cotidianamente. Las representaciones sociales, el nuevo pensamiento de la psicología social, nos muestran que la realidad no tiene formulas que la puedan controlar, sino que esta en constante proceso de cambio. Al ser muchas veces la teoría fruto de un pensamiento dogmático alejado de la realidad, las representaciones articulan diferentes campos del conocimiento y la acción, por lo que se encuentran en permanente transformación como una forma viva y científica de entender el comportamiento social. Las representaciones sociales

son entidades casi tangibles que se encuentran presentes en nuestra cotidianidad a través de palabras, gestos, encuentros, etc. Las diferentes formas de comunicarnos están impregnadas a través de símbolos de representaciones sociales. Son procesos mediadores entre concepto y percepción, donde las acciones: una intelectual y la otra sensorial, nos permiten pasar a la creación del conocimiento de la realidad y su transformación <sup>14</sup>.

Las representaciones sociales son formas de pensamiento práctico orientadas a la comunicación, la comprensión y la transformación del entorno social, creando formas de pensamiento social. Ayudan a transmitir y crear operaciones mentales individuales y sociales, por lo que siempre se encuentran presentes en las relaciones humanas y los procesos simbólicos que las organizan. Los sociólogos se interesan por entender los procesos de comunicación, el contexto en el que se crean y su desarrollo, como sucede en las artes y en la educación. Por lo tanto es la comunicación de masas, en sus diversas manifestaciones, la que refleja, crea y transforma la realidad que rige las relaciones de los individuos en la sociedad, determinando sus comportamientos y sus prácticas; siendo las representaciones las que llevan a la acción a través de la codificación e interpretación de la realidad.

Puede decirse que una representación social es un conjunto de creencias y actitudes en función de un objeto o fenómeno dado, en los que se encuentran involucrados afectos, saberes, valores, normas, etc. Son como un ensamble de conocimientos entrelazados por las relaciones humanas; por lo tanto hay diferentes formas de entenderlas dependiendo del área del conocimiento en que se acciona, estudiando fenómenos, problemáticas o hechos sociales. Transforman constantemente experiencias y teorías de la realidad que los individuos poseen de un objeto o sujeto. A través de ellas se logra la interacción entre individuos y grupos, motivando la acción y el sentido de las relaciones humanas; donde surgen problemas ayudan construir cambios reales en el contexto psicosocial.

La teoría de las representaciones sociales surgió en países donde se dieron crisis sociales o grandes transformaciones dentro de la década de los sesentas, como en Estados Unidos con el movimiento hippy o en Francia con el movimiento estudiantil del 68; surgen como una necesidad de comprender el sentido común y la elaboración del pensamiento social. En primera instancia seleccionan la información vertida en el medio social, en segunda instancia se asimila la información para posteriormente apropiársela y transformarla. Dicho proceso debe descontextualizarse y reelaborarse bajo criterios grupales – sociales, para reintegrarlos a la actividad cotidiana social. A través de estas, **Moscovici** y sus seguidores buscaban reconstruir la sociedad, fuera de toda visión positivista, estructuralista y funcionalista; estudiando todo aquel acontecimiento etiquetado como fuera del orden social establecido; como los enfrentamientos políticos o las luchas por el poder de los diversos grupos sociales. Se buscaba entender los sentimientos colectivos convertidos en símbolos o representaciones colectivas que a su vez representaban afectos. Para cada individuo la realidad esta medida por lo social, por lo que las representaciones sociales rompen con un excesivo individualismo que impide la comprensión de todo el entramado social que produce la cultura. En su teoría de las representaciones sociales **Moscovici** menciona la psicología de las culturas para tratar de explicar las características y razonamientos sociales que se dan alrededor de un fenómeno, por ejemplo las creencias de sentido común, los razonamientos cotidianos y las explicaciones que orientan las acciones de los individuos, los grupos y las comunidades. Las representaciones sociales se diferencian de otro tipo de conocimientos sociales como la moda, la política, la religión, la ciencia y otros, debido que las primeras buscan enlazarlo con la práctica, la transformación y el cambio colectivo, comprometiendo una postura crítica ante la realidad, que produce cultural compartida por y para la comunidad, emergiendo en condiciones históricas específicas 15.

Las representaciones sociales intentan definir el campo de la comunicación y el pensamiento cotidiano, por lo que están impregnadas de fenómenos culturales como son los políticos, los religiosos, los artísticos, etc. Son elaboradas por decisiones colectivas, donde los individuos expresan sus pensamientos y opiniones cambiando los resultados históricos a través de sus compromisos y acciones. Por lo tanto cada propuesta individual esta vinculada a la acción del grupo, transformándola de tal forma que es comprensible y aceptable por parte de todos los participantes. Cada representación corresponde a un acto del pensamiento por el cual un sujeto se relaciona con un objeto, ya sea: persona, cosa, idea, fenómeno natural, teoría, etc. Por lo que no hay representación sin objeto, siendo un proceso objetivo surgido de la interacción del individuo con su medio material y social.

Así a través de la interacción social los grupos establecen nexos entre conceptos y objetos, involucrando tres fases:

1.- Toda la información social gira alrededor de un objeto y mediante la experiencia con este, por lo que las personas y los grupos van seleccionando, aglutinando, contextualizando y descontextualizando información.

2.- Dicha selección permite valores generales colectivos, dotando a la representación de significados que la ubican como un hecho social, lo que la convierte en instrumento de comunicación, por lo que los grupos expresan su identidad por medio del sentido que le

asignan a la representación. Las representaciones sociales constituyen y expresan relaciones sociales como herramienta del saber.

3.- Las representaciones sociales elaboran nuevas representaciones, para lo cual utilizan dos procesos: uno que opera sobre las representaciones ya existentes y otra a través de la asimilación de nuevas informaciones y contradicciones que suceden en las interpretaciones, incluyendo el contexto histórico.

Las representaciones que resultan de dichos procesos forman parte de la interacción de las personas en el medio social, asociadas a un conjunto de significados que les permite actuar en el contexto, apropiándose de dicha información para actuar con respecto a otros grupos sociales. Por lo que el sentido común elabora las representaciones que sirve para interpretar la cotidianidad del medio, así las personas utilizan lo conocido para explicar lo novedoso. Las representaciones no solo se construyen sobre lo ya conocido, sino que también producen cambios cualitativos de las mismas, apareciendo nuevas representaciones y cambios en las conductas y los comportamientos frente a determinado objeto.

Las representaciones están organizadas en tres dimensiones:

- 1.- La actitudinal que contiene una posición evaluativo – afectiva ante el medio o el objeto.
- 2.- La informativa que involucra el conocimiento, cualitativo y cuantitativo, y su forma de comunicarlo.
- 3.- El campo de representación social en constante proceso de transformación y cambio.

Dichas dimensiones son herramientas que sirven para interpretar la realidad y crear identidades.

También cumplen tres funciones básicas: describir, clarificar y explicar la realidad. Sirven como herramientas de cohesión de las comunidades y los grupos, pero a la vez los diferencian; por lo que son parte de las contradicciones, son a la vez nexos de comunicación e incomunicación en la búsqueda de identidad de los grupos. Por lo que cada grupo y/o comunidad interpreta el objeto orientando actitudes, emociones y acciones ante él. Por lo tanto las representaciones sociales son un proceso vivo donde se transforman los objetos para convertirlos en signos, símbolos y estructuras del pensamiento, generando vínculos interpersonales. Son sociales por que las gentes las usan para construir sus propias realidades, utilizándolas para comunicarse e identificarse, creando redes sociales de elaboración y transformación de la información. Unidas a los hechos construyen creencias que integran y unifican a los grupos y las comunidades, son dinámicas en tanto constituyen procesos creativos y cognitivos que tratan de entender el contexto que rodean a las personas y los grupos. Las representaciones son parte de las características de los grupos, de las comunidades y de las culturas dentro de contextos históricos determinados, juegan un papel facilitador de las reglas sociales, surgiendo espacios de entendimiento común en torno a determinado objeto en cuestión.

Por último las representaciones sociales están fuertemente vinculadas a la sistematización de la experiencia educativa por que ambas buscan integrar y comunicar coherentemente las experiencias y los conocimientos producto de la práctica social, generando no solo nuevo conocimiento sino capacidad transformadora del contexto social y de sus integrantes.

**LA EDUCACIÓN ES UN ACTO DE AMOR, POR LO TANTO, UN ACTO DE VALOR, QUE NO PUEDE HUIR DE LA DISCUSIÓN CREADORA. Paulo Freire, 1969 1**

### **CAPITULO 3: EXPERIENCIAS DEL ARTE EDUCATIVO:**

Dentro de todo campo de educación artística es necesario crear propuestas de intervención comunitaria, motivando actitudes participativas y activas que impulsen acciones grupales, contribuyendo con soluciones a las necesidades y problemáticas de la comunidad. En el presente trabajo se analizan propuestas plásticas resientes de jóvenes estudiantes, del nivel medio superior aproximadamente de entre 15 a 25 años de edad, de la Delegación Iztapalapa de la Ciudad de México, que han generado representaciones sociales en constante renovación como parte de una cultura alternativa. Se han registrado opiniones y vivencias dentro del proceso de enseñanza aprendizaje ligado a la comunidad. Trabajando con las disciplinas de la pedagogía y la psicología social, utilizando dinámicas de integración y de reflexión grupal se han creado productos plásticos contemporáneos que inciden en prácticas sociales que buscan ser transformadoras de la realidad.

Durante el aprendizaje se estimula la interacción entre los jóvenes por medio de dinámicas grupales encaminadas a la creación de diferentes propuestas plásticas confrontando sentimientos, valores, conciencias, inquietudes, etc, con la realidad y sus representaciones sociales, por lo que se utilizan dos metodologías esenciales de la psicología social:

a.- Conceptualizando, analizando y socializando las experiencias de los estudiantes durante la clase: representaciones, sentimientos y acciones, a través del "Método de la Observación Sistemática". Para el registro se utilizan notas, cuestionarios, entrevistas, buzón de opiniones, fotos, videos, etc.

b.- Con hipótesis creadas dentro del "Método Experimental" se producen acciones para una serie de reacciones esperadas y deseadas que estimulen las necesidades de expresión plástica de los estudiantes, por lo que se delimitan las causas y se preven los efectos en sus comportamientos cognitivos.

Ambos métodos introducen dinámicas grupales que buscan entender las relaciones y los comportamientos de los estudiantes con su entorno social. Los resultados se socializan a través de diferentes técnicas de expresión plástica, como performance, instalaciones, arte objeto y pintura de gran formato, conservando la memoria colectiva. Durante el aprendizaje surgen diferentes roles en la toma de decisiones ante problemáticas sociales, creando representaciones sociales que transforman la realidad.

Ya que la cultura produce complejos sistemas de signos que cultivan el interior y exterior de la naturaleza humana y crea formas sensibles, modos de comportamiento y acciones colectivas que deben de incidir en mejores prácticas sociales, nos podemos hacer la siguiente pregunta:

**¿En la enseñanza de las artes plásticas, los jóvenes de nuestro país, generan**

## **auténticas representaciones sociales que satisfacen sus necesidades culturales y educativas?**

Las representaciones plásticas son innovadoras por lo que se renuevan produciendo visiones del mundo no universalmente comunicables a través de símbolos representados por signos los jóvenes transforman al mundo, por lo tanto son un instrumento de intervención y de poder del cambio que organiza la conducta colectiva, orientando modelos para la acción y el comportamiento humano. Utilizando estas herramientas se deben crear nuevas alternativas culturales que respondan a verdaderas necesidades de expresión y comunicación donde se de la participación e involucramiento de la gente para resolver las problemáticas de la comunidad, de lo contrario los mass - media y la cultura dominante en contra de la cultura popular, seguirán etiquetando y alineando a los jóvenes para controlarlos y dominarlos.

A través de propuestas artísticas participativas rompemos con la sectorización y el aislamiento de los jóvenes, como en la lucha de clases, entre las relaciones de poder y las formas originales de expresión cultural, por lo tanto urge una cultura juvenil que produzca valores humanos en contra de los malestares y problemas sociales. Para no cosificar a los jóvenes es necesario acabar con la falta de vinculación entre educación y sociedad, así como procesos de enseñanza y productos obtenidos. Tendemos a cosificarlos cuando dejamos de lado expresiones emotivas, sentimentales y reflexivas, acabando con la identidad y la empatía entre los jóvenes y su comunidad. La importancia de los procesos mentales de creación artística sobre los productos obtenidos, ayuda a una mayor fluidez entre la cultura objetiva y la cultura interiorizada, donde las formas interiorizadas crean verdaderas representaciones sociales, por lo que no existe creación del conocimiento si no es apropiada por un grupo de gente integrada a valores humanos dentro del contexto ideológico de la

comunidad, por lo tanto los objetos creados por los jóvenes no debe ser meros objetos de exhibición sino de transformación social y colectiva.

El conocimiento debe surgir en las calles y llevarse a la práctica, teorizándolo en instituciones educativas para recrearlo y devolverlo a la sociedad, de lo contrario será conocimiento muerto, la educación artística y sus expresiones educativas ayudan a definir los valores y las necesidades fundamentales de la comunidad. Las representaciones están ligadas a condiciones históricas, sociales e ideológicas que definen los valores y necesidades del grupo. Los estereotipos creados por instituciones educativas y culturales autoritarias empobrecen las representaciones sociales en constante cambio, transformación y renovación con las que se identifican individuos y comunidades marginadas, por lo que las representaciones no pueden ser impuestas. El arte abre alternativas a distintas necesidades de expresión sin homogeneizar el pensamiento, la cultura y la educación, por lo que es un proceso de cambio en constante conexión con su entorno y movimiento social.

El arte tiene una función cognitiva donde los estudiantes involucrados observan, perciben y comprenden su realidad para transformarla, tiene una función identificadora de valores y pautas de conductas entre los individuos y los grupos; y otra función orientadora creando guías de comportamiento y practicas sociales que intervienen en la construcción de la realidad y la forma en la que los grupos se comunican y expresan. Se crea identidad cultural desencadenada en acciones de transformación y cambio, por lo que la cultura solo es eficaz si hay un flujo vivo de las acciones sociales en su propio beneficio. La producción cultural influye en los modos de vida por lo que son legítimas si surgen del interior de la comunidad, preocupándose por los individuos y su entorno, "...la cultura es la acción y el efecto de "cultivar" simbólicamente la naturaleza interior y exterior de la especie humana, haciéndola

fructificar en complejos sistemas de signos que organizan, modelan y confieren sentido a la totalidad de las prácticas sociales” 2.

Las representaciones sociales se relacionan con las otredades, pues implican las representaciones de si mismos y de los grupos con identidad social, la reciprocidad entre identidad y alteridad es la frontera entre nosotros y los otros. La identidad individual solo se da en términos de grupos y colectividades, como se trabaja en las dinámicas grupales empleadas en el aprendizaje de las artes plásticas, donde la percepción y la memoria colectiva de “nosotros” y los “otros” supone un percibirse y ser percibido por una mirada exterior; por lo que tener una identidad también es darse a conocer y reconocerse a través de obras y productos artísticos. En las artes la identidad surge en la creación de propuestas y acciones plásticas que al ser comunicadas y expresadas tienen un efecto en lo social. A través del arte los estudiantes buscan, encuentran y definen su identidad social en acciones como el performance art, el arte objeto, la pintura y las instalaciones que expresan las problemáticas de la comunidad, dichas problemáticas son previamente reflexionadas en dinámicas de integración grupal. La identidad se apoya en compromisos y modos de comportamiento social, los cuales pueden ser identificados por los jóvenes a través de los procesos y resultados de productos plásticos que expresan sus preocupaciones sociales, la búsqueda de su identidad los ayuda a definir y concretar su realidad. Las identidades sociales rompen con los conflictos entre subjetividades y objetividades pasadas, presentes y futuras, “Las identidades siempre son objeto de valor positiva o negativa ... esto puede explicarse por el hecho de que los individuos y los grupos comprometen en su lucha por la identidad sus intereses mas vitales ... como el valor que se tiene de sí mismo. No olvidemos que el “valor” de la persona se reduce a su identidad social. “Llama la atención – dice Edgar Morin – el hecho de que toda identidad individual deba referirse en primer lugar a una

identidad trans-individual” 3. Los grupos dominantes etiquetan a los jóvenes como conflictivos, vagos y viciosos, al crear sus propios acciones y productos plásticos, también crean nuevas alternativas a sus necesidades de identidad desarrollando diferentes comportamientos y modos de vida. La educación artística no solo reconquista una identidad negada para los jóvenes, también crea valores positivos como la autoestima, la solidaridad y la autocrítica entre otros. Los individuos y los grupos deben en la búsqueda por su identidad alcanzar, satisfacer y expresar sus intereses vitales; el estudiante no puede definirse si no se encuentra presente en un grupo que sustente su actitud creativa, favoreciendo su presencia en la comunidad al reafirmandose dentro de su contexto.

Las formas de educación capitalista han favorecido y beneficiado a unos cuantos “... la brecha en educación, en desarrollo científico – tecnológico y en calidad de vida entre países de los bloques y los demás, es cada vez mayor. Los países de los bloques han entrado en competencia descarnada entre ellos por la hegemonía mundial y por el monopolio de los sistemas expertos de la información. Ellos manipulan a los países mas pobres que se ven sometidos a una mayor explotación” 4. Los jóvenes necesitan consolidarse mediante una educación creativa en la que la actividad de la memoria juega un papel importante en la definición de la identidad pasada, para la formación de una identidad presente y futura. La memoria no es solo representación sino también construcción, el arte al crear representaciones sociales retoma el pasado significativo del estudiante y su comunidad con acciones presentes, pues las interpretaciones sobre el pasado están ligadas a las necesidades presentes y la idealización del futuro. En la práctica educativa artística las actividades de integración grupal son medios de recuperación de la memoria colectiva, la cual crea conciencia e imaginación colectiva, por lo tanto se conjugan un gran diversidad de memorias en función de grupos sociales existentes y no una memoria dominante con

identidades impuestas a los jóvenes, fuera de su realidad inmediata y su contexto social. Los performancen art realizados por los estudiantes con temáticas como las del Movimiento Estudiantil del 68 y las Muertas de Ciudad Juárez, ayudan a la reconstrucción de esa memoria social, creando conciencia en el presente y el futuro, los estudiantes conjugan sus memorias colectivas para encontrar identidad, eliminando las impuestas por el control estatal que busca alinear y uniformar a los grupos. El sociólogo **Bonfil Batalla** insistía en acentuar el carácter social y comunitario de toda cultura, a través de su dinamismo y carácter creativo, por ser este un proceso activo y crítico en resistencia a la “cultura dominante”; por lo que la lucha de las “culturas dominadas” contra las “culturas dominantes” es en realidad la lucha de la cultura viviente contra la cultura letal del poder 5.

Las dinámicas grupales utilizadas en la clase de artes plásticas conjugan memorias individuales en beneficio de una colectividad, en la concientización del presente y la construcción de futuro, existiendo una relación dialéctica entre el ser individual y el ser social. Es imprescindible la organización espacial y temporal de la memoria colectiva dentro del contexto histórico, luchando en contra de la memoria institucional impuesta. Debido a que somos una sociedad con poca memoria colectiva y la poca que existe esta desorganizada, las propuestas plásticas ayudan a la reconstrucción de dicha memoria, por lo que el arte y la educación deben luchar en contra del olvido colectivo y la falta de organización social, donde dicha memoria se transmite y reactiva a través de acciones artísticas. Al igual que la identidad social, la memoria colectiva mueve a la lucha social e ideológica, acabando con el silencio y el olvido impuesto por las instituciones oficiales; siendo nuestra juventud la representante del cambio hacia un mundo mas justo y equilibrado con mayores oportunidades, por lo que la conciencia histórica y popular son la memoria de la lucha contra las tensiones impuestas por memorias dominantes.

La creatividad procesada en las artes plásticas es una necesidad individual y social, es el proceso de elaboración de un producto nuevo y original, por lo que no debe ser privilegio de unos cuantos sino que debe pertenecer a todos los individuos y sociedades. La actitud de los líderes determina los comportamientos de los grupos en los procesos de creación, los líderes autoritarios toman decisiones absolutas en la organización del trabajo, habiendo una tendencia en la uniformidad de los resultados. Los líderes pasivos crean comportamientos de desinterés, por lo que son los líderes democráticos los que llevan a discusión las decisiones tomadas por todos. Al haber una completa libertad los grupos con mando democrático experimentan amplia diversidad en sus emociones y en sus formas de expresión, por lo que si el objetivo educativo es la creatividad el trabajo democrático ofrece un mayor rendimiento

6.

Lado la existencia de una minoría en el grupo es un elemento favorable para la innovación, ya que se busca la trasgresión de las normas y las costumbres del grupo, se producen nuevas ideas que favorecen la creatividad. La búsqueda de la originalidad se da en las minorías del grupo, en la estructura de comunicación y su capacidad de organizarse según el tipo de problema a resolver, ya sea académico o cotidiano. La representación que se hace el grupo sobre la tarea a resolver determinar su organización y comportamiento, así como el procedimiento cognitivo que adopta, por lo que las organizaciones democráticas favorecen la originalidad. Los contextos de evaluación y competencia grupal frenan la creatividad y el rendimiento reduciendo su fluidez y flexibilidad.

Los procesos grupales creativos buscan motivar los afectivos sociales y cognitivos que estimulan la imaginación creadora; los principales obstáculos para la creatividad son: las

tradiciones y costumbres individuales y colectivas, la sumisión a la autoridad, las normas sociales y cognitivas, así como las reglas de funcionamiento.

Para eliminar dichos obstáculos se busca liberar la espontaneidad, considerada el fundamento del pensamiento creador, dentro de un ambiente lúdico y caluroso, utilizando diferentes medios de estimulación intelectual y afectiva para la imaginación libre y el juicio crítico a partir de la reflexión y la creación de situaciones imaginarias. En las dinámicas grupales se utilizan tres tipos de analogías creativas:

a.- Analogía Personal: los participantes se identifican con un elemento del problema, imaginando las reacciones y comportamientos que se desencadenarían.

b.- Analogía directa: Utilizar los conocimientos de un campo conocido para encontrar soluciones de otro campo.

c.- Analogía simbólica o fantástica: Sustituyendo un objetivo problemático por una imagen simbólica, donde surge el inconsciente y el mundo de la creatividad.

Las primeras impresiones influyen en las relaciones interpersonales, las estructuras sociales, los comportamientos y vivencias individuales. En dichas percepciones inconscientes se hayan involucrados nuestros afectos y emociones como una unidad cognitiva, expresando sus verdaderos rasgos de personalidad, mejorando los procesos de percepción de los otros al luchar contra prejuicios o etiquetas que cosifican y objetivan a las personas. Ya que en la mayoría de las ocasiones no hay correspondencia entre juicio y realidad, dicho juicio de impresión se da por que todo individuo busca estabilizar su entorno para controlarlo y

organizarlo lo mas posible, puede haber manifestaciones de empatía al haber sentimientos de continuidad en los otros o en la búsqueda de la identidad. Las interpretaciones desempeñan un papel determinante en nuestros comportamientos sociales y las relaciones intergrupales, creando representaciones sociales de los otros, afectando nuestros comportamientos.

Las representaciones sociales están directamente relacionadas con el conocimiento que nos proporciona las experiencias de nuestra vida cotidiana, dichos conocimientos deben ser procesados en las instituciones educativas para regresar a las calles en forma de nuevas representaciones sociales. Una manera de atraer el conocimiento cotidiano a las instituciones es a través de dinámicas grupales que generen propuestas plásticas que contribuyan con la identidad del individuo y la comunidad. La educación activa debe ayudar a destrabar y facilitar la comprensión del pensamiento y los comportamientos sociales a través de propuestas plásticas participativas en fenómenos culturales o ideológicos.

### **3. 1.- METODOLOGÍA:**

No debemos concebir a la sociedad sin la existencia del individuo, ni a este sin la existencia interna de su sociedad conformada por representaciones sociales. Al igual que en la psicología social, la educación artística puede tratar de entender y resolver los conflictos generados en la relación entre jóvenes y sociedad, por lo que la combinación entre sujeto y objeto no pueden concebirse independientes el uno del otro. La psicología social estudia la manera en la que el cerebro procesa, aprende, organiza y transforma la información proveniente del mundo exterior; en el aprendizaje artístico se utilizan dinámicas grupales donde los estudiantes reflexionan sobre los problemas sociales, creando productos plásticos

que compartan con su comunidad. El individuo y el objeto creado poseen un valor social con intereses y necesidades propias, en el trabajo grupal se busca conocer el comportamiento de los estudiantes dentro y fuera de la institución, así como las características de los productos o representaciones sociales que ellos crean.

Se estimula la interacción entre los estudiantes por medio de la creación de una misma propuesta plástica; el comportamiento y el pensamiento de cada individuo se ve afectado, por lo que en ocasiones algunos tienden a adoptar las opiniones de los demás o a asumir las posiciones de sus compañeros para intercambiar opiniones y experiencias. En los procesos grupales generalmente son las minorías quienes transforman y recrean las propuestas plásticas innovadoras. En las dinámicas grupales surge reacciones afectivas entre sus miembros y la comunidad al compartir las propuestas con los espectadores, por lo que todo proceso educativo solo adquiere sentido mediante la comunicación directa con su comunidad, dentro de este proceso se busca eliminar prejuicios que obstaculizan la creación del conocimiento y de representaciones sociales plásticas que contribuyan con el bienestar de la comunidad. En los procesos de aprendizaje de la clase se deben respetar las posiciones subjetivas donde se encuentran situados los sentimientos, los valores, las conciencias, los procesos de creación y los intereses en conflicto con la realidad objetiva, ya que en muchas ocasiones las reacciones de los individuos son influenciadas por las necesidades de pertenencia y aceptación al grupo social. Se busca llevar al estudiante del mundo interior al mundo exterior, pues no puede existir una separación entre el individuo y sociedad.

La materia de artes plásticas utiliza dos metodologías esenciales de la psicología social:

a.- La conceptualización de las experiencias durante la clase, tanto a nivel individual como grupal, analizan y socializa sus preferencias, representaciones, sentimientos y acciones a través del “Método de la Observación Sistemática”, para el registro se utilizan notas, cuestionarios, entrevistas, buzón de opiniones, fotos, videos, etc.

b.- A través de hipótesis creadas dentro del “Método Experimental” se producen acciones para una serie de reacciones esperadas y deseadas que estimulen las necesidades de expresión plástica, por lo que se delimitan las causas y se prevén los efectos en sus comportamientos cognitivos 7.

Ambos métodos se utilizan para introducir dinámicas grupales y de comunicación que buscan entender las relaciones y los comportamientos de los estudiantes con las diferentes comunidades a las que pertenecen; los resultados se socializan coordinando diferentes técnicas de expresión plástica, como los performance, el arte objeto y las instalaciones, creando sus propias representaciones sociales que buscan comunicar y transformar a la comunidad. En la clase se aplican dinámicas con diferentes roles para producir propuestas plásticas, los estudiantes también forman parte activa de los procesos de evaluación y coevaluación, buscando que entiendan y expresen los diferentes comportamientos y actitudes que experimentan en la toma de decisiones para crear nuevas propuestas plásticas. Ya que la decisión y la creatividad se encuentran en el centro de todo trabajo colectivo de la vida cotidiana, los estudiantes crean representaciones sociales que transforman su realidad cultural, practicando procesos de creación grupal como resultado de la observación de diferentes problemáticas sociales.

A la par de la psicología social, las artes plásticas son una práctica social, donde se busca expresar la naturaleza de las relaciones entre los individuos y los grupos, creando productos plásticos que expliquen los siguientes procesos mentales:

1.- Pragmáticos: A través de dinámicas grupales y de comunicación se busca entender las relaciones y los comportamientos sociales. El cómo los estudiantes actúan y accionan unos sobre otros se ve reflejado en la creación de sus productos plásticos.

2.- Fenomenológicos: Cómo los estudiantes con juicios propios seden ante los juicios comunes del grupo, por lo que ya no ven las cosas desde sus propios ojos sino a través de los ojos de los demás.

3.- Operatorios: entender por qué cuando hay diferencias en los grupos y sus miembros tienen que tomar opuestas a las de sus compañeros son víctimas de la ansiedad y la angustia.

### **3. 2.- ANTECEDENTES:**

Los jóvenes de San Lorenzo Tezonco de la Delegación Iztapalapa han crecido y vivido en un ambiente agresivo, inseguro y violento, que los ha llevado a desarrollar una actitud sensible y crítica ante las problemáticas sociales y políticas del mundo actual globalizado y en descomposición. La superficie de la delegación es de 117 km<sup>2</sup>, con una población de 1820,888 habitantes y una densidad de 0,02 habitantes por kilómetro cuadrado; el 48.6% de su población son hombres y el 51.4% son mujeres, creciendo a una tasa de 0.77%. El Índice de Desarrollo Humano que considera el acceso a la educación, la salud y el ingreso es de

0.8359, colocando a la delegación en el número 13 de 16 al ser el índice total de la Ciudad de México de 0.871, por lo que la mayor parte de la población es de clase media baja o baja, siendo sus zonas más marginadas las de Santa Catarina y San Lorenzo Tezonco. Después de la Delegación Cuauhtemoc ocupa el segundo lugar en denuncias de delitos cometidos principalmente por menores de edad. A través de propuestas educativas se busca motivarlos a canalizar y expresar de manera artística sus sentimientos, emociones y pensamiento, transformando y creando nuevas representaciones sociales que definen su identidad cultural. Al buscar sensibilizar a la sociedad y comunicar su oposición ante la descomposición social: violencia, muerte, impunidad, abuso y prepotencia contra sectores marginados; utilizaron el cuerpo y sus acciones, en relación con otras disciplinas como la instalación y el arte objeto, como parte activa de su proceso creativo; involucrando, sensibilizando y conscientizando de forma directa y participativa al público dentro del proceso creativo y artístico. Los temas elegidos por estos jóvenes son de carácter socio - político y socio - económico, que afectan a nuestra sociedad inmersa en los procesos de globalización.

### **3. 3.- AÑO 2003:**

Durante este año jóvenes estudiantes de dicha delegación se manifestaron contra la matanza de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua, desde el año 1993; así como en contra de las acciones imperialistas de naciones poderosas como la de los Estados Unidos de Norte América, en contra de pueblos como el de Irak. Utilizaron expresiones plásticas contemporáneas como el performance, el arte objeto, fotografías digitales y video - performance para manifestar su oposición ante dichas problemáticas sociopolíticas y económicas que generan injusticia y desesperanza en nuestra sociedad. Se accedió a

espacios públicos de gran importancia y trascendencia cultural como el museo José Luis Cuevas, El Faro de Oriente, estaciones de Sistema de Transporte Colectivo Metro así como recintos educativos dentro de la Ciudad de México. La realización de dichas propuestas educativas y artísticas, buscó crear en la población una actitud conciente, crítica y reflexiva ante diferentes problemáticas de nuestro país y del mundo actual.

Con la realización en vivo de los performance: “Las muertas de Ciudad Juárez y La Guerra en Irak”, la presentación de los video - performance y las fotografías, así como de las pláticas realizadas por los jóvenes en los recintos mencionados, los jóvenes sensibilizaron al público, expresando y comunicando conceptos que giran alrededor de la destrucción, la violencia, el dolor, la impunidad y la muerte en nuestra sociedad.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa en el performance art  
Dedicado a las Muertes de Ciudad Juárez, Instituto de  
Educación Media Superior de la Ciudad de México, 2003.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa en el performance art  
Dedicado a las Muertes de Ciudad Juárez, Instituto de  
Educación Media Superior de la Ciudad de México, 2003.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa en el performance art  
Dedicado a las Muertes de Ciudad Juárez,  
Faro de Oriente de la Ciudad de México, 2003.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa en el performance art  
Dedicado a las Muertes de Ciudad Juárez, Sistema de  
Transporte Público Metro, 2003.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa en el performance art  
en contra de la Guerra en Irak , Sistema de  
Transporte Público Metro, 2003.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa en el performance art

En contra de la Guerra en Irak , Sistema de  
Transporte Público Metro, 2003.

### **3.4.- AÑO 2007:**

En este periodo se sistematizó la evaluación de los procesos de aprendizaje en las artes plásticas, se buscó abordar diferentes aspectos formativos, teóricos y prácticos. Fue importante sistematizar esta experiencia ya que los estudiantes desarrollaron una actitud participativa y activa en la construcción del conocimiento, madurando académica y socialmente al realizar trabajos en equipo. Tomaron conciencia de la trascendencia de las experiencias vividas durante los procesos de creación y sus resultados. Por último se buscó que los “errores” de aprendizaje no sean vistos como fracaso o una culpa, sino como aciertos dentro de una experiencia enriquecedora.

Durante la experiencia los jóvenes obtuvieron conocimientos relacionados con diferentes técnicas y tendencias plásticas, así como con algunos temas de historia del arte universal. Se motivo su interés por las artes plásticas a través del análisis de obras en relación con su contexto histórico, los elementos formales y la vida de cada artista. Los estudiantes

desarrollaran su creatividad e imaginación a través de la creación de productos plásticos, definiendo sus gustos personales como parte de su maduración e identidad cultural; realizaron actividades y dinámicas grupales donde todos pudieron detectar fallas y errores del proceso de aprendizaje, aclarando dudas y confusiones para enriquecer la experiencia. Los estudiantes fueron los constructores de su propia educación, al participar activamente en la realización de los procesos de aprendizaje y evaluación formativa.

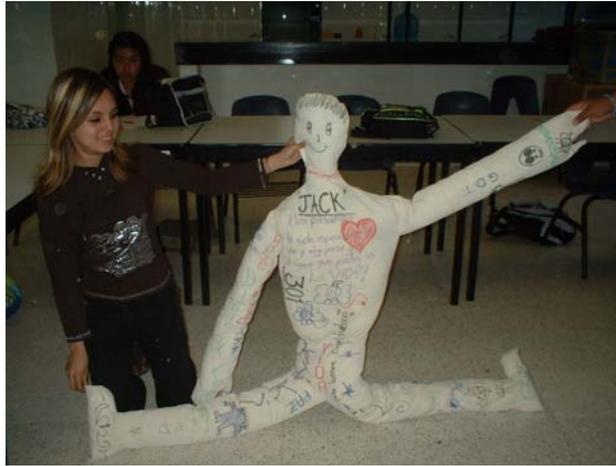
Descripción de la experiencia de los procesos de aprendizaje en la clase de Artes Plásticas  
Semestre 2007 – 2008 A:

FECHA Semestre 2007 – 2008 A	HECHO	VALORES DEL APRENDIZAJE
14-08-2007	Realización de la Planeación Académica y el Formato de Seguimiento del Avance de los Estudiantes:	Media Cómo lograr que los estudiantes disfruten y comprendan que la clase de Artes Plásticas no solo es la realización de manualidades, sino que tienen que desarrollar sus gustos, creatividad e imaginación en la creación de productos plásticos, además de adquirir conocimientos teóricos e históricos
Del 21 de Agosto al 11 de Diciembre del 2007	Seguimiento Académico de los Estudiantes: llevar un control sobre el perfil que debe tener el estudiante al cubrir la clase de artes plásticas	Media Falta de claridad y orden en el seguimiento, así como la transmisión adecuada de estos a los estudiantes

Del 21 de Agosto al 11 de Diciembre del 2007	Realización de Bitácora por clase: registrar las actividades académicas	Media Faltó detallar datos
Primera Clase 21-08-2007	Evaluación Diagnóstica: tener una visión previa sobre las experiencias o acercamientos de los estudiantes sobre el conocimiento de las artes plásticas y ajustar el programa a sus necesidades.	Media Faltó sociabilizar los resultados de la evaluación diagnóstica, con los estudiantes
Del 27 de Agosto al 14 de Septiembre del 2007	Productos Plásticos (Dibujo del cuerpo y rostro humano) realizados por los estudiantes, en relación al momento histórico del clasicismo en Grecia y Roma	Alta Adquirieron los conocimientos y habilidades deseadas y disfrutaron la actividad
Del 17 de Septiembre al 5 de Octubre del 2007	Producto Plástico de los estudiantes con la Técnica de la Estampa en Bajo Relieve (para conocer y aplicar las características reproductivas de dicha técnica), aplicada a los conocimientos teóricos generados en clase, sobre las Culturas Prehispánicas y su influencia en el Muralismo Mexicano	Alta Adquirieron los conocimientos y habilidades deseadas y disfrutaron la actividad
Del 8 al 19 de Octubre del 2007	Realización de un Vitral con papel celofán y caple, retomando la temática plástica del medioevo aplicada a sus propias necesidades expresivas	Alta Adquirieron los conocimientos y habilidades deseadas y disfrutaron la actividad

De Octubre 22 al 2 de Noviembre del 2007	Realización de una Calavera o un Alebrije, donde se aplicaron las características tridimensionales y de volumen de la escultura, con temática relacionada a los Festejos del Día de Muertos, para su colocación en la Ofrenda Central de la Preparatoria	Alta – Media Adquirieron los conocimientos y habilidades deseadas. Debido a que el clima no era favorable algunas calaveras no secaron a tiempo, lo que dificultó el manejo de estos por parte de los estudiantes.
Del 5 al 23 de Noviembre del 2007	Realización de un Grabado (Grupal o en Individual) en bajo relieve con Mica PVC, aplicando los conceptos Plásticos y Teóricos del Renacimiento	Alta - Media Adquirieron los conocimientos y habilidades deseadas y disfrutaron la actividad, pero algunos estudiantes realizaron trabajos, que por falta de tiempo no pudieron concluir.
23 de Noviembre del 2007	Realización del Examen Teórico en función a las actividades aplicadas durante el semestre. Realización de una Huella Colectiva y un Ser Humano, y su colocación en el espacio arquitectónico de la escuela. Lo anterior fue durante y después de la realización del examen para quitarle formalismo.	Media – Baja No se socializaron las percepciones de los estudiantes respecto a su experiencia grupal y personal dentro de la actividad.
25 de Noviembre del 2007	Fotografías tomadas por los estudiantes sobre la práctica del examen, la realización de la Huella Humana y el Ser Humano.	Alta Los estudiantes disfrutaron registrar, a través de fotografías, su actividad.

3 de Diciembre del 2007	Revisión del Examen en Grupo para aclarar dudas y comentario	Alta Los estudiantes aclararon las dudas de sus errores durante la clase.
10 de Diciembre del 2007	Entrega, revisión y aclaraciones sobre la Evaluación Final. Encuesta realizada a los estudiantes sobre que significan para ellos los exámenes: cuales creen que son los aspectos tanto positivos como negativos.	Medio – Baja No todos los estudiantes llegaron a revisar sus evaluaciones finales, por lo que no pudieron expresar dudas, ni realizar la reflexión sobre que significan para ellos las evaluaciones y los exámenes.
5 de Febrero del 2008	Realización de Evaluación Diagnostica sobre los Conceptos Teóricos y Prácticos aprendidos en el curso de Artes Plásticas II. Realización individual de una crítica hecha a dicha clase (Que les gustó, que no les gustó y que proponen para mejorar del curso).	Media – Baja No se sociabilizaron las experiencias y las opiniones en el grupo
12 de Marzo del 2008	Guía de Preguntas Criticas: Cuestionario sobre la Realización del Examen Teórico – Práctico dentro del Proceso de Evaluación	Media – Baja No todos los estudiantes lograron realizar la guía de preguntas críticas



Realización del Cartel de Sistematización de la Experiencia Educativa con la temática "Educación y Artes Plásticas", Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México, 2007.



Cartel de Sistematización de la Experiencia Educativa con la temática "Educación y Artes Plásticas", Universidad Autónoma de La Ciudad de México, 2007.



Cartel de Sistematización de la Experiencia  
Educativa con la temática "Educación y  
Artes Plásticas", Cienfuegos, cuba, 2007.



Realización del Cartel de Sistematización de la Experiencia

Junto con los estudiantes se llegaron a las siguientes conclusiones:

1.- Se logró una actitud activa y participativa por parte de todos, involucrándose en la evaluación de los procesos de aprendizaje de la materia, transformando el conocimiento a través de productos plásticos que se socializaron dentro y fuera del instituto.

2.- La utilidad e importancia de la evaluación como una herramienta más del conocimiento activo y libre ha sido importante en la búsqueda de la construcción de una escuela democrática en la educación presente y futura.

3.- Para lograr un trabajo educativo activo tiene que haber una buena interrelación e involucramiento entre todos los miembros del grupo.

4.- Se necesita que todos los participantes de la actividad y la dinámica hagan un trabajo de evaluación final que forme parte del proceso de aprendizaje.

### **3.5.- AÑO 2008:**

El objetivo a sistematizar fue que los estudiantes participaran activamente en la realización del programa y plan de trabajo a lo largo del semestre. Eligieron las propuestas plásticas

utilizadas para expresar su opinión ante diferentes problemáticas sociales, a través de información teórica y visual aportada por ellos y por el docente como la del Movimiento Estudiantil del 68 y la Reforma Energética de nuestro país. Las técnicas utilizadas fueran las del performance art, la pintura, las instalaciones y el arte objeto.

Durante la actividad de evaluación diagnóstica del grupo los estudiantes dijeron haberse inscrito en la materia optativa de artes plásticas por que es divertida y les gusta comunicarse con imágenes propias. Afirmaron que la materia les ha ayudado a expresar sus emociones, sentimientos y pensamientos a través de su imaginación y creatividad. Un obstáculo dentro de la materia es que los estudiantes no han logrado entender que en la creación del conocimiento debe de haber una integración entre la práctica y la teoría; y que el aprendizaje, el juego y la diversión no están peleados.

Al comenzar el semestre, antes de la realización de los performance art y las instalaciones con temática político - social; se realizaron dinámicas de integración grupal "Yo y el grupo", con el propósito de que todos se integraran para trabajar en equipo. La sensibilización comenzó con la realización de un cuestionario que los estudiantes contestaron de forma sincera y espontánea, expresando sus vivencias, sentimientos y actitudes dentro del grupo. Los cuestionarios fueron analizados en pequeños subgrupos, para socializarlos con el resto de los compañeros y llegar a conclusiones generales. El grupo se conformó por 42 jóvenes, algunas de las conclusiones a las que se llegaron fueron que se sentían a gusto en el grupo, el cual era participativo y unido. Se percibían preparados para apoyarse y ser solidarios en la realización de las actividades educativas y artísticas, además de tolerantes y respetuosos ante las opiniones de los demás. Afirmaron que les agradan los líderes honestos a los que no les gusta mandar, les desagrada cuando hay desorganización y se burlan de los

compañeros, creando chismes que generan problemas; buscan ser auténticos y convivir a través de la comunicación creativa.

Descripción de la experiencia de los procesos de aprendizaje en la clase Optativa de Artes Plásticas, turno vespertino 2008 – 2009 A:

Estrategias, Etapas y Seguimiento de las actividades:

OPTATIVA ARTES FECHA	ACTIVIDAD	VALOR DEL APRENDIZAJE
Del 18 al 22 de Agosto Actividad # 1 Registro Num 1	Organización y ubicación del aula.	Bajo: Hubo problemas con la ubicación del aula donde trabajaríamos durante el semestre.
Del 18 al 22 de Agosto Actividad # 2 Núm de estudiantes: 28	Introducción a al programa de la materia. Realización de la Evaluación Diagnostica en Individual (ver anexo), comparar resultados en equipos de entre 5 y 6, escribir en el rotafolios las opiniones de los estudiantes, sociabilizarlas con el resto del grupo.	Bueno: Los estudiantes trabajaron en lo individual y en grupo compartiendo y sociabilizando sus opiniones a través de los rotafolios.

<p>Del 25 al 29 de Agosto</p> <p>Actividad # 1</p> <p>Núm de estudiantes: 23</p>	<p>Realización de un buzón de opiniones. Película de Artemisa Gentileschi, Análisis formal de la película</p>	<p>Medio: A los estudiantes les gustó la película, pero no se socializaron experiencias y opiniones por que no se acabó de ver</p>
<p>Del 25 al 29 de Agosto</p> <p>Actividad # 2</p>	<p>No hubo clase por asistir al Foro de Experiencias Educativas de la UACM y el IEMS</p>	<p>Nulo</p>
<p>Del 1 al 5 de Septiembre</p> <p>Actividad # 1</p> <p>Registro Num: 4</p> <p>Num. de estudiantes: 19</p>	<p>Se terminó de ver la película de Artemisa, análisis formal y conceptual de la película, en grupos de 5 contestan el cuestionario para escribir en un rotafolios las respuestas y socializarlas en grupo.</p>	<p>Medio: Los estudiantes mostraron interés en el ejercicio, se les respetó elegir a los compañeros con los que querían trabajar y eso les agradó, el problema es que no hubo buzón de opiniones.</p>

<p>Del 1 al 5 de Septiembre Actividad # 2 Registro Num: 5 Num. de estudiantes: 31</p>	<p>Se habló del movimiento del 68 y de la propuesta artística del performance art, se propuso hacer un performances y unas mantas sobre el movimiento del 68. Algunos comenzaron a hacer sus collage con dicha temática, Terminaron de hacer el cuestionario sobre el cuadro de Judith y Holorfanos de Artemisa y socializaron los resultados.</p>	<p>Medio: No se llevaron imágenes y no hubo buzón.</p>
<p>Del 8 al 12 de Septiembre Actividad # 1 Registro Num: 6 Num. de estudiantes: 27</p>	<p>Película "Rojo Amanecer"</p>	<p>Medio: Falta realización del Buzón. No se acabó de ver la película.</p>
<p>Del 8 al 12 de Septiembre Actividad # 2</p>	<p>Se termino de ver la película Rojo Amanecer, hubo lluvia de ideas para la realización del performance sobre el movimiento del 68 en el Plantel Ricardo Flores Magón el 1 de Octubre. Título del Performance Art: "Cuatro décadas de recuerdo e impunidad"</p>	<p>Medio Alto: Los estudiantes se mostraron entusiasta con la idea del performance y participaron activamente en la lluvia de ideas.</p>

Del 15 al 19 de Septiembre Actividad # 1	Realización de la utilería para el Performance Art.	Media: Existió un poco de desorganización
Del 15 al 19 de Septiembre Actividad # 2	Realización de la utilería para el Performance Art.	Media: Existió un poco de desorganización
Del 22 al 26 de Septiembre Actividad # 1	Realización de la utilería para el Performance art.	Media: Existió un poco de desorganización
Del 22 al 26 de Septiembre Actividad # 2	Se hizo un ensayo previo del Performance Art, se escribieron pasos en el pizarrón y se designaron responsabilidades	Alta: Los estudiantes vivieron de formar mas concreta la propuesta del performance.
Del 29 de Septiembre al 3 de Octubre Actividad # 1	Realización del Performance Art en el Plantel del Coyoacan: Ricardo Flores Magón	Alta: Los estudiantes estuvieron satisfechos con su trabajo
Del 29 de Septiembre al 3 de Octubre Actividad # 2	Realización del performance art en el plantel Iztapalapa II "Benito Juárez"	Alta: Los estudiantes estuvieron satisfechos con su trabajo Hicieron la evaluación sobre su experiencia vivida en la presentación del performance art, utilizando la técnica "Debilidades y Fortalezas"
Del 6 al 10 de Octubre Actividad # 1	Conferencia de la UAM sobre violencia en el noviazgo	Alta: Los estudiantes estuvieron muy participativos

Del 6 al 10 de Octubre Actividad # 2	Preparativos para el Performance Art sobre el Día de Muertos, el Juego de Pelota y los Traidores a la Patria por lo de la Reforma Petrolera que privatiza PEMEX	Alta: Los estudiantes se mostraron interesados
Del 13 al 17 de Octubre Actividad # 1	Conferencia del Hospital de Psiquiatría sobre Violencia Intrafamiliar	Alta: Los estudiantes estuvieron muy participativos e interesados en la actividad
Del 13 al 17 de Octubre Actividad # 2	Preparativos para el Performance sobre el Día de Muertos, el Juego de Pelota y los Traidores a la Patria por lo de la Reforma Petrolera que Privatiza Pemex	Alta: Los estudiantes estuvieron muy participativos e interesados en la actividad
Del 20 al 24 de Octubre Actividad # 1	Preparativos para el Performance sobre el Día de Muertos, el Juego de Pelota y los traidores a la patria por lo de la Reforma Petrolera que privatiza PEMEX	Alta: Los estudiantes estuvieron muy participativos e interesados en la actividad
Del 20 al 24 de Octubre Actividad # 2	Preparativos para el Performance Art sobre el Día de Muertos, el Juego de Pelota y los Traidores a la Patria por lo de la Reforma Petrolera que Privatiza PEMEX	Alta: Los estudiantes estuvieron muy participativos e interesados en la actividad

<p>Del 27 al 30 de Octubre Actividad # 1</p>	<p>Preparativos para el performance sobre el Día de Muertos, el Juego de Pelota y los Traidores a la patria por lo de la Reforma Petrolera que privatiza PEMEX</p>	<p>Alta: Los estudiantes estuvieron muy participativos e interesados en la actividad</p>
<p>Del 27 al 30 de Octubre Actividad # 2</p>	<p>Ensayo del Performance Art sobre el Día de muertos, el Juego de Pelota y los traidores a la patria por lo de la Reforma Petrolera que Privatiza PEMEX</p>	<p>Alta: Los estudiantes estuvieron muy participativos e interesados en la actividad</p>
<p>Del 3 al 7 de Noviembre Actividad # 1</p>	<p>Realización del Performance Art con la temática del Día de Muertos, el Juego de Pelota y los traidores a la patria por lo de la Reforma Petrolera que Privatiza PEMEX, en el Zócalo de la Ciudad de México.  Evaluación del Performance Art “México, Sacrificio humano...”, utilizando la técnica “Cómo me sentí antes, durante y después de la actividad”.</p>	<p>Alta: Los estudiantes estuvieron muy participativos e interesados en la actividad</p>

Del 3 al 7 de Noviembre Actividad # 2	Conferencia de la Doctora Elsa sobre Sexualidad.	Alta: Los chicos aprendieron, la actividad se les hizo interesante y dinámica.
---	---	--

<p>Del 10 al 14 de          Noviembre          Actividad # 1</p>	<p>Actividad de reflexión para la realización de un “Cartel Comunitario” con las temáticas de la violencia, la sexualidad y las adicciones. La actividad se sacó del libro: Técnicas Participadoras de Educadores Cubanos: ¿”Debo, puedo, quiero hacer?:</p> <p>Individualmente dividir una hoja en cuatro, en cuadro poner las siguientes preguntas y sus respuestas:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.- Cosas que mas les disgustan o preocupan con respecto a la violencia, las adicciones y la sexualidad (Asignar números según la importancia de cada problema)</li> <li>2.- ¿Que quiero hacer al respecto?</li> <li>3.- ¿Que puedo hacer al respecto?</li> <li>4.- ¿Qué debo hacer al respecto?</li> </ol> <p>Posteriormente compartir sus preguntas en equipo para socializarlas,</p>	<p>Media- Alta: Los estudiantes se involucraron con la actividad, trabajaron en individual y socializaron sus respuestas para crear un trabajo en equipo con mensaje comunitario.</p>
--	---	---

definiendo el tema y la

Del 10 al 14 de Noviembre Actividad # 2	No hubo clase debido a que tuve que asistir al Taller de investigación contracultural (Se pudo dar la segunda parte del Taller de adicciones)	Nulo: No hubo clases debido a que se asistió a una junta de docentes.
Del 17 al 21 de Noviembre Actividad # 1	No hubo clases debido a Día Festivo	Nulo: Día festivo.
Del 17 al 21 de Noviembre Actividad # 2	Plática sobre el cartel y con imágenes utilizando el proyector de cuerpos opacos, terminan de hacer sus bocetos sobre carteles.	Los estudiantes se mostraron interesados en la información teórica y práctica sobre carteles y performance, mostraron entusiasmo en el trabajo plástico a realizar en equipo.
Del 24 al 28 de Noviembre Actividad # 1	Realización del cartel comunitario	Alta: Todos los miembros del grupo participaron en la realización del cartel.
Del 24 al 28 de Noviembre Actividad # 2	Realización del cartel comunitario	Alta: Los estudiantes trabajaron en equipo en la realización de su cartel lo cual fue una experiencia enriquecedora para ellos.
Del 1 al 5 de Diciembre Actividad # 1	Realización del cartel comunitario y socialización del mismo entre los miembros del grupo	Alta: Todos los miembros del grupo participaron en la realización del cartel.

Del 1 al 5 de Diciembre Actividad # 2	Socialización del cartel con el resto de la comunidad educativa del plantel	Alta: Los estudiantes terminaron los carteles hechos en manta y los colgaron en diferentes espacios del plantel.
Del 8 al 12 de Diciembre Actividad # 1	Evaluación de la materia	Alta: Los estudiantes evaluaron la materia, dijeron sentirse satisfechos por su trabajo realizado en esta al practicar nuevas formas de expresión como el performance art, se utilizó la técnica "Cuerpo Humano".
Del 8 al 12 de Diciembre Actividad # 2	Entrega de evaluaciones	Alta: Todos estamos satisfechos con el trabajo realizado.

Fotos Octubre del 2008, Instituto de Educación Media Superior, Ciudad de México:  
Realización de los Performace Art del 68 "Cuatro Décadas de Recuerdo e Impunidad":



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa:  
Performace Art del 68 “Cuatro Décadas de Recuerdo e Impunidad”,  
Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México,  
2008.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa:  
Performace Art del 68 “Cuatro Décadas de Recuerdo e Impunidad”,  
Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México,



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa:  
Performace Art del 68 “Cuatro Décadas de Recuerdo e Impunidad”,  
Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México,



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa:  
Performace Art del 68 “Cuatro Décadas de Recuerdo e Impunidad”,  
Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México,

A través de una dinámica de evaluación de la actividad los estudiantes dijeron que las fortalezas del performance art fueron: el apoyo mutuo, el trabajo en equipo, la unión de grupo para lograr expresar la buena comunicación entre todos, el aprendizaje sobre el movimiento estudiantil del 68 y sobre movimientos artísticos contemporáneos.

Fotos 5 de Noviembre del 2008, Zócalo, Ciudad de México.

Performance Art “Sacrificio Humano: México, Petroleo y Sangre”



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa:  
Performace Art: “Sacrificio Humano: México, Petroleo y Sangre”  
Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México,  
Zócalo, Ciudad de México, 2008.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa:  
Performace Art: “Sacrificio Humano: México, Petroleo y Sangre”  
Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México,  
Zócalo, Ciudad de México, 2008.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa:  
Performace Art: "Sacrificio Humano: México, Petroleo y Sangre"  
Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México,  
Zócalo, Ciudad de México, 2008.



Jóvenes de la Delegación Iztapalapa:  
Performace Art: "Sacrificio Humano: México, Petroleo y Sangre"  
Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México,  
Zócalo, Ciudad de México, 2008.

**Junto con los estudiantes se llegaron a las siguientes conclusiones:**

- 1.- Para que exista trabajo artístico comunitario debe de haber comunicación activa entre creadores y espectadores, todos tienen que sentir que forman parte activa de la propuesta; tiene que haber tolerancia, apoyo y respeto.
- 2.- Debe de haber convicción de los miembros que realizan la propuesta para vencer los nervios y los contratiempos.
- 3.- Hay que tener buena coordinación y organización grupal.
- 4.- Deben de ser concientes de sus necesidades y capacidades de expresión y comunicación grupal. La creatividad del estudiante lo lleva a vivir nuevas experiencias que lo dejan satisfecho con su comunidad.
- 5.- Las limitaciones de tiempo y espacio pueden actuar en detrimento de un resultado favorable de la experiencia educativa.
- 6.- Para que se logre una educación participativa en la comunidad es importante que la experiencia también sea divertida y transformadora.
- 7.- Para que se logre una educación participativa en la comunidad se necesita congruencia entre los procesos de aprendizaje y los resultados obtenidos, por parte de todos los miembros del grupo.

**3.6.- AÑO 2009:**

Durante el semestre 2008 – 2009 B los estudiantes de la materia de Artes Plásticas II,

realizaron productos plásticos de intervención social como las instalaciones, el arte objeto y pinturas de gran formato. Se propició un conjunto de acciones plásticas que permitieran de forma organizada y colectiva proponer alternativas y soluciones a diferentes problemas de la comunidad: violencia, inseguridad, intolerancia, desorganización, contaminación, etc.

Se socializaron experiencias entre todos los participantes acerca de la importancia que tiene el aporte que cada uno puede hacer al bienestar de su comunidad, reflexionando acerca de los siguientes temas: 1.- Cosas que debemos preservar, 2.- Cosas que es necesario modificar, 3.- Cosas que es preciso eliminar y 4.- Normas y regulaciones que se requieren en la comunidad.

El objeto a sistematizar fueron los criterios y opiniones que tienen los jóvenes acerca de su comunidad, lo que pueden y quieren hacer ellos para transformarlo, logrando una mejor calidad de vida.

Descripción de la experiencia de los procesos de aprendizaje en la clase Artes Plásticas II, semestre 2008 – 2009 B:

Estrategias, Etapas y Seguimiento de las actividades:

FECHA	ACTIVIDAD	VALORACIÓN DE LA ACTIVIDAD
-------	-----------	----------------------------

<p>Semana # 1 Del 9 al 13 de Febrero</p>	<p>Ejercicio de integración grupal con pelota: “Doy-Recibo”</p> <p>-Ejercicio de integración grupal diciendo los nombres de los compañeros: cada quien dice su nombre, entre todos al mismo tiempo dicen el nombre del compañero que tiene la pelota, y al final al que le cae la pelota tiene que decir el nombre de quien se la aventó.</p> <p>-Evaluación Diagnostica con actividad grupal en círculo</p> <p>-Evaluación Diagnóstica por escrito:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Repaso de los contenidos de artes plásticas I.</li> <li>- Actividad de analicemos un cuadro con mapa mental de “El valor de una obra de Arte”</li> <li>- Análisis comparativo de la obra de Basquiat con la Gioconda de Leonardo Da Vinci</li> </ul> <p>-Presentación del Programa de A. P. II</p>	<p>Alta. Las actividades fluyeron como fueron planeadas, logrando la integración entre todos los miembros del grupo.</p>
--	--	--

- Tarea # 1: Mapas mental

<p>Semana # 2 Del 16 al 20 de Febrero</p>	<p>-Actividad de integración grupal a través de una dinámica:</p> <p>1.- “Cadena humana”: tomados de la mano realizar una cadena, enroscarse e irse caminando al salón</p> <p>2.- “Juego de la Isla” Se divide el grupo entre tres, describen y discuten sus valores y la persona con la que se identifican, pasan al pizarrón a explicar sus valores.</p> <p>-Realización del buzón de opiniones con pegotes</p> <p>- Realización de un trabajo en blanco y negro con carboncillo sobre cartulina</p>	<p>- Se realizó la actividad grupal de la cadena humana.</p> <p>- <u>OJO</u>: Se sustituyó la actividad del “Juego de la Isla” por el de “Perfiles plurales” del libro. “Aprender jugando # 2”pg 100, utilizando el dibujo del perfil. Se socializaron las conclusiones. A los estudiantes les gustó la actividad, pero dijeron que se cansaron así que acabamos la clase a la hora veinte minutos. Se complementó la actividad utilizando masquin tape para tapar la boca y unir las manos de las parejas. Además se puso un observador y/o evaluador que destacara los aspectos positivos y negativos del desarrollo de la actividad.</p> <p>- Debido a que los alumnos estaban cansados no se llevó a cabo la actividad del dibujo al carbón.</p> <p>- La actividad del buzón pudo ser complementaria de la actividad de “Perfiles plurales” pero por falta de material no se llevó a cabo.</p>
---	--	--

<p>Semana # 3 Del 23 al 27 de Febrero</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dibujo de paisaje o bodegón con colores al pastel y acuarelas</li> <li>- Buzón: ¿Cómo me sentí al principio, durante y después de la clase?</li> </ul> <p>Tarea # 2: Libro “El hombre y arte” Unidad 2, tema 1: “Analicemos una pintura” pag. 62, 63 y 64; tema 2: “¿En que radica el valor de una obra de arte?” sobre: contenido, ideal de belleza y forma.</p>	<p>Paro de Estudiantes que dio de baja el instituto.</p>
---	--	--

<p>Semana # 4 Del 2 al 6 de Marzo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lectura en grupos del texto: “Es fácil vivir con los ojos cerrados, interpretando mal todo lo que se ve...” John Lennon del libro “Los cuatro acuerdos”</li> <li>- Socialización en grupo de las frases mas importantes y su reflexión utilizando rotafolios</li> <li>- Reflexión sobre los premios y castigos del libro de “Galatea”</li> <li>- Realización de ropa con miedos y socializarlo en el grupo (Pegarlos en Servicios escolares)</li> <li>- Utilización del Buzón. ¿Qué me gustó más de la clase? ¿Qué me llevo de la clase?</li> <li>- Traer otra cartulina para la siguiente clase</li> <li>- Buzón: Qué me gustó mas y que me gustó menos de la clase</li> </ul>	<p>Grupo 403:</p> <p>Al grupo que faltaba hacer su buzón de opiniones se le pidió que lo realizara.</p> <p>Hicieron un ejercicio de caligrafía a lápiz dibujando las letras en positivo y en negativo, o sea en negro y en blanco.</p> <p>Se les habló de las funciones del lado derecho y lado izquierdo de cerebro humano.</p> <p>Realizaron un dibujo al revés para romper con sus esquemas visuales, el dibujo es un retrato que le hizo Pablo Picasso a Igor Stravinsky.</p> <p>Se les pidió que pusieran en el buzón: ¿Te gustó la clase? Si o No ¿Por qué? y ¿Qué aprendiste de la clase?</p> <p>Grupo 402: Hicieron el ejercicio de caligrafía con la mano izquierda.</p> <p>Hicieron el dibujo de Picasso volteado de cabeza</p> <p>En el buzón se les pidió que opinaran sobre los dibujos de sus</p>
---	--	---

<p>Semana # 5 Del 9 al 13 de Marzo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Introducción a la primera mitad del Arte del Siglo XX</li> <li>- Video de Summa Pictórica Num. XX</li> <li>- Ilustraciones de libros de la enciclopedia salvat con proyector de cuerpos opacos</li> <li>- Utilización de la técnica “La espina del pescado” sobre las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX</li> <li>- Socialización de resultados</li> <li>- Material: Traer periódico, cartulina y revistas</li> </ul> <p>Trabajo Complementario: Libro “El mundo del arte” Capítulos “La ruptura con la tradición 1 y 2”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dibujaron, con la mano izquierda y un gis de color sobre un minagris, el espacio negativo de un carnero puesto de cabeza.</li> <li>- Se volteó el carneo al derecho y se dibujo el positivo del plano del carnero con un carboncillo negro.</li> <li>- Con el gis de color que utilizaron para dibujar el fondo y el uso del carboncillo, corregían en dibujo.</li> <li>- En un segundo ejercicio dibujaron con carboncillo y la goma los contrastes de luz y oscuridad de un rostro humano. -- La cartulina se mancha toda de negro, se dibujan las luces con la goma, se remarca con carboncillo las zonas negras y se procede a meter líneas con el carbón y la goma.</li> </ul> <p>Buzón: ¿Llegaron a tiempo a la clase? ¿Por qué?</p>
--	--	---

<p>Semana # 6 Del 16 al 20 de Marzo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Actividad de Integración Grupal: Libro “Aprender Jugando 1”, Ejercicio # 15: “Comunicación en uno y doble sentido”, pag. 89, 90, 91 y 92.</li> <li>- Repaso al concepto a las características y la historia de la gráfica</li> <li>- Ejemplos visuales con acetatos</li> <li>- Realización de un collage</li> <li>- Realización de un grabado en mica pvc de 20 puntos</li> <li>- Impresión del grabado.</li> <li>- Buzón: coevaluación de los compañeros</li> </ul>	<p>Se realizó un mapa mental para ubicar a las vanguardias artísticas del siglo XX dentro de su contexto histórico y definir las principales características artísticas de dichas vanguardias.</p> <p>Se pasaron videos del Num. X de Summa Pictórica (Introducciones, Expresionismo, Surrealismo y creo que Cubismo).</p> <p>Realizaron en subgrupos el dibujo de la espina del pescado con la temática de las vanguardias artísticas.</p>
---	---	---

<p>Semana # 7 Del 23 al 27 de Marzo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realización de un grabado en mica pvc de 20 puntos</li> <li>- Impresión del grabado</li> <li>- Mural con collage de los grabados</li> <li>- Pintura en mural con acuarelas y vinílica</li> <li>- Pegarlo en la biblioteca de la Preparatoria "Benito Juárez"</li> </ul>	<p>No se realizó actividad debido al paro que hubo en el IEMS. Se debió de reafirmar conceptos teóricos y visuales (laminas en el proyector de cuerpos opacos) sobre cubismo y expresionismo, y realizar una actividad plástica en función a estos dos conceptos utilizando collage con ejemplos de ambas vanguardias para que realicen una composición.</p>
---	--	--

<p>Semana # 8 Del 30 de Marzo al 3 de Abril</p>	<p>-Actividad grupal: Libro: Técnicas Participativas de Educadores Cubanos, tomo IV, pag 56</p> <p>Técnica: “¡Abrir las gavetas!”</p> <p>Objetivo: Hacer un diagnostico de la comunidad. Estimular la búsqueda de acciones colectivas en función de la comunidad, hacer un listado de los problemas y su jerarquización.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Descripción de las características sobre la técnica de la pintura</li> <li>- Realización de un mural en papel kraft y vinílica para pegarlo en la entrada de la escuela, utilización de tiras cómicas).</li> <li>- Buzón de preguntas</li> <li>- Tarea # 3: Vanguardias artísticas del siglo XX del Libro “El hombre y el arte”</li> </ul>	<p>Introducción teórica y visual (utilización de láminas en el proyector de cuerpos opacos) sobre Dadaísmo y Surrealismo. Lectura del texto “La domesticación y el sueño del planeta” del Libro “Los cuatro acuerdos” para realizar un trabajo surrealista con ropas donde puedan expresar sus inquietudes sobre sus necesidades individuales en la comunidad. Colgar las ropas en el árbol que se encuentra afuera de la entrada del plantel, para compartirlas con el resto de la comunidad que rodea el plantel de San Lorenzo Tezonco las preocupaciones de los estudiantes con respecto a su comunidad, Iztapalapa.</p> <p>Buzón de opiniones:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.- ¿Qué es educación?</li> <li>2.- ¿Qué es comunidad?</li> <li>3.- ¿Cómo te relacionas, como individuo, con tu comunidad?</li> <li>4.- ¿Cuáles son las principales problemáticas y carencias de tu</li> </ol>
---	--	---

<p>Semana # 9 Del 13 al 17 de Abril</p>	<p>-Actividad Grupal: Técnica: “Camión comunitario” Objetivo: relacionar las partes de un camión con los problemas de vinculación de los estudiantes y sus prácticas educativas con su comunidad, así como sus posibles soluciones. -Realización de un mural en papel kraff y vinílica, con la temática de las problemáticas de la comunidad, para pegarlo en la entrada de la escuela - Buzón de preguntas</p>	<p>Se utilizó la técnica participativa: “¡Abrir la gavetas!” de las técnicas de Educadores Cubanos. Objetivo. Hacer un diagnóstico de la comunidad. Estimular la búsqueda de acciones colectivas en función de la comunidad. Desarrollo: Conversar en la comunidad sobre el aporte que cada quien puede hacer al bienestar de la comunidad. . Se dibujó en el pizarrón un armario con cuatro cajones, se les explica que en los cajones guardamos lo que tiene valor, los cajones se cierran y se abren dependiendo de nuestras necesidades y motivos, cada cajón tiene una acción diferente: 1.- Cosas que debemos preservar o que nos gustan de nuestra comunidad y que no hay que cambiar. 2.- Cosas que nos gustan, pero que es necesario modificar. 3.- Cosas que es preciso eliminar</p>
---	---	--

<p>Semana # 10 Del 20 al 24 de Abril</p>	<p>- Tarea # 4: Visita al museo de arte contemporáneo Rufino Tamayo, Arte Alameda o al de Arquitectura de Bellas Artes</p> <p>- Buzón de preguntas</p>	<p>Se llevará acabo la actividad participativa: “Tiro al Blanco” de las técnicas participativas de educadores cubanos:</p> <p>Utilizando el buzón del grupo se repartirán papelitos con los nombres de cada uno de los estudiantes para que al finalizar la clase se evalúen entre ellos. Se escoge el tema a tratar en la actividad. Se divide el grupo en tres subgrupos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.- Familia</li> <li>2.- Escuela</li> <li>3.- Comunidad</li> </ol> <p>Discutir los siguientes puntos:</p> <p>¿Cómo les afecta?</p> <p>¿Cuáles son sus manifestaciones?</p> <p>¿Cómo erradicar o atenuar el problema?</p> <p>Se les da un papelógrafo para que cada grupo escriba sus resultados y se socialicen en el grupo.</p> <p>Se hace la plenaria en tres círculos concéntricos</p> <p>Cada grupo plantea sus opiniones, diciendo como afecta cada círculo en el</p>
--	--	---

<p>Semana # 11 del 27 de Abril al 1 de Mayo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición teórica y mapa conceptual sobre el arte contemporáneo: arte pop, performance, land art, arte conceptual, instalaciones, fotografía, etc</li> <li>- Video sobre arte pop</li> <li>- Imágenes en el proyector de cuerpos opacos sobre arte pop, performance, instalación, arte conceptual, instalaciones, fotografía, etc</li> <li>- Realización del árbol de preguntas con las temáticas ya mencionadas utilizando el libro: “El mundo y el arte”, capítulos: “Las segundas vanguardias” y “Los nuevos Lenguajes”</li> <li>- Buzón de preguntas</li> </ul>	<p>Influenza. No hubo clases.</p>
<p>Semana # 12 Del 4 d al 8 de Mayo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Película de Basquiat o Taulose Lautrec</li> <li>- Análisis de la película Tare # 5: Análisis formal y conceptual de la película y de alguna de sus obras</li> <li>- Buzón de preguntas</li> </ul>	<p>Influenza. No hubo clase.</p>

<p>Semana # 13 Del 11 al 15 de Mayo</p>	<p>Actividad grupal con la pelota - Alebrije con yeso</p>	<p>Murales sobre la violencia Tarea: Arquitectura y Pintura Se dijo que dentro de dos semanas será en examen teórico - práctico</p>
<p>Semana # 14 Del 18 al 22 de Mayo</p>	<p>- Alebrije con yeso Tarea # 6: ¿Qué es un museo virtual? y visita al Museo Virtual</p>	<p>Murales sobre la violencia Evaluación de la clase, el grupo, la maestra y el estudiante utilizando la técnica cubana “Debilidades y Fortalezas”</p>
<p>Semana # 15 Del 25 al 29 de Mayo</p>	<p>- Alebrije con yeso Evaluación del curso y la propuesta educativa del IEMS utilizando la pelota para crear una historia sobre la vida de un estudiante, un tutor y un maestro del IEMS a través de la técnica del “Robot” o del “Cuerpo Humano”, consultar el libro de Gracia Bustillos sobre “Libertad de Genero” y el disco de Sistematización de La Asociación de Pedagogos Cubanos.</p>	<p>Murales sobre la violencia (Se terminaron los murales de manta y colgaron afuera de la escuela).</p>

<p>Semana # 16 Del 1 al 5 de Junio</p>	<p>- Examen (Utilizar la técnica del árbol de preguntas) y revisión grupal -Recuperación y repaso de lo visto en el semestre</p>	<p>Película “Solo contra sí mismo” Realización de un cuestionario sobre la comunidad y la clase de artes plásticas</p>
<p>Semana # 17 Del 8 al 12 de Junio</p>	<p>-Recuperación y repaso de lo visto en el semestre.</p>	<p>Examen Teórico Práctico sobre contenidos de Historia y Teoría del Arte. Evaluación del curso utilizando la técnica del “Cuerpo Humano” de la Asociación de Pedagogos de Cuba</p>



Instalación en la Delegación Iztapalapa, hecha por estudiantes del Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México, con mensajes y reflexiones de los jóvenes sobre su relación con la sociedad y la comunidad, 2009.



Pinturas de gran formato realizadas por estudiantes de la Delegación Iztapalapas del Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México, con mensajes y reflexiones sobre la violencia en la comunidad, 2009.



Pinturas de gran formato realizadas por estudiantes de la Delegación Iztapalapas del Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México, con mensajes y reflexiones sobre la violencia en la comunidad, 2009.

**Junto con los estudiantes se llegaron a las siguientes conclusiones:**

1.- La identificación y el análisis de la realidad en la educación implica la transformación del conocimiento por parte de los jóvenes; por lo tanto las propuestas plásticas sobre educación deben surgir de sus propias necesidades, sintiendo que el aprendizaje es útil para ellos y su

comunidad.

2.- A través de las propuestas educativas creadas por los estudiantes, la distancia entre la teoría y la práctica se reduce, originando nuevas formas en el conocimiento.

3.- En todo proceso educativo transformador, como sucede en la materia de artes plásticas se necesita una integración y vinculación con las otras áreas del conocimiento.

4.- Para desarrollar la creatividad en la clase es necesario que el maestro sea activo y creativo dentro del grupo sin buscar satisfacer sus necesidades personales protagonistas.

### **Conclusiones Generales de las Experiencias:**

Es necesario una mayor vinculación entre las artes plásticas y la comunidad a través de prácticas académicas impulsadas en centros educativos y culturales. Ayudando a los jóvenes a desarrollar una actitud crítica y humana ante la realidad, luchando contra los diferentes tipos de violencia.

Dichos conocimientos deben ser socializados y promovidos en encuentros creativos para exponerlos y compartirlos con sectores cada vez más amplios de la sociedad.

Cuando el conocimiento se construye en grupo estimula y acerca más a los estudiantes a este, trabajando con libertad, cooperando entre todos y haciendo buenas amistades.

Con el aprendizaje de artes plásticas los jóvenes se vincula de forma directa con su comunidad, cuidándola y transformándola. Seguirán pintando y visitando lugares con obras de arte, ya que este les ayuda a tener una actitud mas abierta y libre ante la vida.

Para la realización de la sistematización de la experiencia educativa en las artes plásticas, los jóvenes realizaron procesos de investigación en áreas del conocimiento y problemáticas sociales nacionales e internacionales, dando a conocer acciones adoptadas por grupos de todo el mundo.

## CONCLUSIONES:

### EDUCACIÓN - ARTE – ACCIÓN:



Estudiantes de la Delegación Iztapalapa de la Ciudad de México, 2003.

Junto con la decadencia y la descomposición social, han desaparecido opciones en las que los sujetos encuentren posibilidades para desarrollarse como personas libres y democráticas. Mientras los jóvenes están en la búsqueda de una identidad personal y cultural, la sociedad se encuentra en crisis, dejándolos solos y aislados. En la actualidad escapan a dicha falta de pertenencia a través de acciones negativas en contra de toda simulación y falsedad; por lo que deben ser las instituciones educativas, las responsables de orientarlos a construir su personalidad libre e independiente, Sin embargo no confían en sus educadores, ya que perciben actitudes incongruentes en ellos cuando buscan integrarlos a una sociedad a la que los mismos docentes no pertenecen. Los jóvenes perciben una sociedad desorganizada y desintegrada, en la que se son rechazados y etiquetados de forma negativa.

El joven va a la escuela en busca de formación académica y cívica, pero esta no les brinda auténticas opciones que respondan a sus necesidades reales; surgiendo problemas como el vandalismo y la drogadicción los cuales no son movimientos sociales constructivos, sino expresiones de odio y destrucción, sin fundamentos ni ideología. Dicha desintegración es causada por una sociedad interesada solo en lo material y económico, dejando fuera auténticos valores humanos, en un mundo despersonalizado e individualizado, donde no existe colectividad a la cual pertenecer. La educación y el arte deben ser experiencias colectivas para poder transformar nuestra sociedad, brindándole a los individuos la posibilidad de afirmarse en su comunidad, creando nuevas representaciones sociales para apropiarse y transformar su cultura. La escuela es el medio apropiado en el que el individuo puede desarrollar aspectos humanos a través del arte, como su inteligencia emocional y su capacidad creadora, por lo tanto dicha actividad no debe quedar fuera de cualquier propuesta educativa seria, donde se rescate la identidad cultural del individuo y su sociedad.

Es en los sectores más desfavorecidos donde se acentúa la pérdida del sujeto, sin alternativas ni opciones educativas y/o artísticas para lograr una identidad. El elemento fundamental a trabajar en toda institución educativa debe ser la enseñanza comunitaria, creando una red de relaciones que crezca a favor de la construcción social, por lo que la educación artística es esencial ya que favorece la comunicación entre los miembros del grupo, ejerciendo el diálogo creativo.

En la educación artística los jóvenes crean y transforman auténticas representaciones sociales, asumiendo el conocimiento como una forma de vida y bienestar social. Las dinámicas grupales legitiman la toma de decisiones y las acciones colectivas en la construcción del conocimiento. El proceso de aprendizaje se vuelve más significativo al

materializar los conceptos previamente socializados en productos plásticos; proponiendo alternativas en contra del malestar social generado por la falta de comunicación y la deshumanización.

El arte propone distintas alternativas educativas a través de sus diversas formas de expresión, diversificando el conocimiento y el pensamiento. Es un proceso de cambio en constante conexión del individuo con su entorno social; como proceso educativo tiene dos funciones:

1.- Cognitivo: donde los jóvenes observan y comprenden su realidad para transformarla.

2.- Identificador: donde los valores y las pautas de conducta, crean comportamientos y prácticas sociales que intervienen en la construcción de la realidad, y la forma en la que los grupos se comunican y expresan.

La educación artística crea identidad cultural desencadenada en constante transformación y cambio, su producción debe influir en los modos de vida, por lo que es eficaz cuando fluye en beneficio de la sociedad; el individuo solo puede definirse si forma parte de un grupo que sustente su actividad creativa, favoreciendo su presencia en la comunidad dentro de su contexto histórico. Se reconquista la identidad durante la experiencia de aprendizaje, creando valores como la autoestima, el respeto, la honestidad y la libertad. El arte y la educación deben luchar en contra del olvido y la falta de organización social, recuperando auténtica memoria y conciencia colectiva, en la relación individuo - sociedad. La creación de representaciones sociales plásticas produce identidad en el individuo y el grupo, luchando en contra de la alineación.

Se ha demostrado que en la práctica educativa de las artes plásticas, las representaciones sociales están llenas de significados que definen formas de comunicación; ayudan a destrabar y facilitar la comprensión del pensamiento y los comportamientos sociales a través de propuestas plásticas participativas en fenómenos culturales o ideológicos. Por lo tanto la educación plástica no se encuentra aislada de los procesos sociales y culturales, en el que se sitúa y define la identidad del individuo; por el contrario, se generan nuevas alternativas de expresión y comunicación en las comunidades mas abandonadas y marginadas; fomentando valores, para el buen funcionamiento de nuestra sociedad, utilizando espacios libres y abiertos, donde se logre sensibilizar a una mayor estructura social.

Incidir en la personalidad creativa y sensible de los educandos a través del aprendizaje colectivo, con actividades artísticas como son el performance, el video - arte, las instalaciones, el arte - objeto y la fotografía digital, conforma una proyección educativa, para una mejor comprensión del ser humano y su contexto social e histórica. A través de sus propuestas, los jóvenes crean identidad cultural, con soluciones a problemáticas sociales con características políticas, morales, económicas, filosóficas, artísticas, etc; en las que desarrollan conceptos de solidaridad, libertad, respeto, apoyo, comprensión, afecto, tolerancia, etc. Se busca que a través de la creación de sus propias representaciones sociales se interesen por el aprendizaje y a la vez sean transmisores de este. Sensibilizando a la comunidad sobre diferentes problemáticas y sus posibles soluciones, en un mundo absurdo e incoherente que aparentemente carece de respuestas reales y concretas, donde el abuso, la discriminación, la destrucción, la degradación, la intolerancia, la impunidad y la violencia son parte de la cotidianidad.

Las imágenes plásticas son representaciones sociales llenas de significados que definen comportamientos y formas de comunicación que transforman la realidad de la comunidad, dentro de diferentes contextos sociales o históricos. El performance art, el arte objeto y las instalaciones brindan nuevas alternativas culturales de expresión en contra de la marginación y el prejuicio hacia los jóvenes, incidiendo de manera directa en una educación social democrática y libre a través de prácticas culturales ejercidas en zonas desfavorecidas, fuera de museos o centros culturales alejados de su comunidad.

La educación artística practicada colectivamente favorece la creatividad y los procesos de cambio social, ya que la interacción social propicia el surgimiento de nuevas conductas y propuestas innovadoras; surgen experiencias socio-afectivas y cognitivas con buenos resultados de aprendizaje. Se dan aprendizajes que transforman, motivando conductas y relaciones sociales que nos acercan a lo diferente y lo extraño, por lo que todo conocimiento alejado de la vida cotidiana necesita ser representado para convertirse en un saber social.

Toda propuesta artística debe transformar su contexto histórico, es una expresión del conocimiento práctico que trasciende en conocimiento teórico; al sistematizarlo, como experiencia educativa, lo regresamos a la realidad. La sistematización de la experiencia educativa incluye el análisis y la evaluación de los procesos grupales, obteniendo conciencia de sus capacidades transformadoras y creativas, el individuo al accionar asume un compromiso social frente a la realidad. La conciencia de la realidad combina aspectos objetivos, como son: hechos, acciones y circunstancias que se conocen; con aspectos subjetivos: Interpretaciones, emociones, sentimientos y actitudes que se tienen sobre los aspectos objetivos. Por lo tanto el punto de partida de toda educación democrática y participativa, en la que se encuentran involucrados procesos y experiencias artísticas, debe partir del autoconocimiento del propio grupo y de cada uno de sus individuos.

La relación entre práctica - teoría - práctica, siempre debe estar presente en todo proceso de aprendizaje. La teoría debe surgir de la práctica, por lo que el trabajo del autodiagnóstico del grupo es un primer nivel en la construcción del conocimiento. Teorizando a partir de la práctica y no sobre ella, se logran nuevos niveles de comprensión sin alejarse de la realidad. Se genera un espiral con respecto al conocimiento, no se puede llegar a niveles profundos de este solo a partir de la propia experiencia, el aporte de la teoría es esencial en el proceso sistematización - acción. La educación participativa es una educación libre que hace del conocimiento una actividad revolucionaria, la realidad social no es contemplada desde fuera; en las artes plásticas se adquiere un compromiso frente a ella a través de la creación de representaciones sociales constructoras de la identidad cultural.

El conocimiento teórico – práctico de la sistematización de la experiencia educativa ayuda a tener una visión totalizadora de la realidad, es un instrumento vivo con el que los grupos dirigen su futuro, según sus necesidades e intereses reales. Dicho proceso debe llegar a amplios sectores de la sociedad, asumiendo convicciones propias en la construcción de una nueva realidad, pues ningún conocimiento humano es real sin la intervención de la comunidad, así como toda propuesta artística solo es posible dentro de un proceso educativo transformador que genere una mejor calidad de vida. Una educación activa y participativa tiene sus principios en la educación popular, la cual tiene que responder a los intereses del pueblo. La educación libre es aquella que surge política y socialmente; debe romper con los moldes rígidos de las escuelas tradicionales, que responde a intereses oficiales, manteniendo una relación horizontal “educador - educando”.

La producción artística debe de asumir un compromiso activo, uniendo pensamiento y

acción. Debe generar sentido histórico a través de la memoria colectiva; por lo tanto, no puede desligarse de la práctica educativa, construyendo un método que relacione objetivos, contenidos y formas. Utilizando procesos de acción – reflexión – acción genera conciencia histórica y política en los grupos mas marginados. Las representaciones sociales creadas en la enseñanza de las artes plásticas fortalecen a los individuos y los grupos en la búsqueda de un mundo mas humanizado.

Se finaliza diciendo que la cultura, el arte y la educación son procesos en constante cambio y renovación que se ven afectados cuando no hay vinculación con formas sociales de organización, y cuando no están en constante proceso de sistematización para evaluarlos y aprender de sus errores. Al lograr que los jóvenes asuman el conocimiento como una forma de vida que debe reflejarse en el bienestar social, se generan valores colectivos a través de expresiones artísticas.



Estudiantes de la Delegación Iztapalapa de la Ciudad de México, 2003.



## NOTAS:

### CAPÍTULO 1:

- 1.- Robert C, Morgan, *Del arte a la idea. Ensayos sobre arte conceptual*, Trad., M.a Luz Rodríguez Olivares, Madrid, España: Ed. Akal, 2003, p. 20.
- 2.- *Ibíd.*, p 44.
- 3.- Anna Maria, Guash, *EL último arte del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid España: Alianza Editorial, 2000, p 88.
- 4.- *Op. cit.*, Morgan, p 110.
- 5.- *Ibíd.*, p 65.
- 6.- Juan Antonio, Ramírez y Jesús, Carrillo, *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI.*, Madrid, España: Ensayos Arte Cátedra, 2004, p 174.
- 7.- *Ibíd.*, p 39.

### CAPITULO 2:

- 1.- F. Nietzsche: "De la utilidad y los inconvenientes de los estudios históricos para la vida", en *Consideraciones Intempestivas II*, (1873-1875), *Obras Completas*, tomo II, Aguilar Editor, Madrid, 1932, pp. 69-154. [www.fedicaria.org/pdf/4.pdf](http://www.fedicaria.org/pdf/4.pdf).

- 2.- <http://u pepe.sep.gob.mx>

El estudio se realizó del 9 de mayo al 15 de julio de 2007, de acuerdo con el convenio de colaboración que celebraron, por una parte, La Secretaría de Educación Pública (SEP) representada en ese acto por el Titular de la Unidad de Planeación y Evaluación de Políticas Educativas (UPEPE), Dr. Jorge Santibáñez Romellón, asistido por el Director General de Planeación y Programación Mtro. Rafael Freyre Martínez, y por la otra, La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), representada por el Coordinador de la Investigación

Científica Dr. René Raúl Drucker Colín, asistido por el Director del Instituto de Ingeniería Dr. Sergio Manuel Alcocer Martínez de Castro.

Los resultados de dicha encuesta servirán para apoyar las acciones que en materia de política y planeación educativa tienen encomendadas las diferentes entidades y organismos que conforman el sector educativo, de acuerdo con las atribuciones que la normatividad vigente les confiere, y a partir de las que el Reglamento Interior de la Secretaría de Educación Pública otorga al titular de la UPEPE en el Capítulo V, artículo 8, fracción III, para que desarrolle, integre y difunda la información necesaria para la planeación, programación y evaluación del sector educativo y establecer los indicadores respectivos, que permitan anticipar los escenarios y las necesidades de desarrollo del sistema educativo nacional en sus diversos tipos, niveles y modalidades.

3.- [www.sep.gob.mx](http://www.sep.gob.mx)

4. - Paulo Freire, *Cartas a quine pretende enseñar*, México: Siglo Veintiuno Editores, 2002, p 102.

5.- Edgar Morin, *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, UNESCO, trad. Vallejo-Gómez, Mercedes, México: Dower Arrendamiento S.A. de C.V. 2001, p 15.

6.- *Ibíd.*, p 54.

7.- *Ibíd.*, p 72.

8.- *Ibíd.*, p 92.

9.- Fernando Savater, *El valor de educar*, Barcelona, España: Colección Ariel, 1997, p 21.

10.- Frida Díaz y Gerardo Hernández Rojas, *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo, una interpretación constructivista*, McGraw Hill Interamericana, México 2003, p 7 – 40.

11.- Cesar Coll, Jesús Palacios y Álvaro Marchesi, *Desarrollo psicológico y educación*, Madrid, España: Alianza Editorial, 2000, p 30 – 36.

12.- Oscar Jara Holliday, *La sistematización de experiencias y las corrientes innovadoras del pensamiento latinoamericano – una aproximación histórica*, Costa Rica: Alforja Editores, 1993, p 23.

13.- *Ibíd.*, p 9.

14.- Eulogio Romero Rodríguez, *Representaciones sociales*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 2004, p 19 – 29.

15.- *Ibíd.*, p 31 - 57.

### **CAPITULO 3**

1.- Paulo Freire, *La educación como práctica de la libertad*, México: Siglo Veintiuno Editores, 49ª edición, 2001, p 92.

2.- Gilberto Giménez, (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. Volúmenes I y II, México: CONACULTA. P 68, [www.comie.org.mx/congreso/memoria/v10/pdf/](http://www.comie.org.mx/congreso/memoria/v10/pdf/).

3.- *Ibíd.*, p 93.

4.- Manuel Martínez Fernández y Rosa María Seco, *Futuros de la universidad: UNAM, 2025*, México: Colección Problemas Educativos de México, UNAM, 1996, p 42.

5.- Guillermo Bonfil Batalla, *Pensando nuestra cultura*, Mexico: Alianza Editorial, 1991, p 11 – 15.

6.- Serge Moscovici, *Psicología social, tomo II*, Barcelona, España: Ed. Paidós, 1999, p 241 - 243.

7.- *Ibíd.*, p 254 – 258.

## BIBLIOGRAFIA:

Danto, Arthur C, "Después del fin del arte", trad, Elena Neerman, Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, 1997, 254 pp.

De Michelle, Mario, Las vanguardias artísticas del siglo xx, trad. Ángel Sánchez Gijón, Alianza Forma, Año 2002, 364 pp.

Guash, Anna Maria, *EL último arte del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid España: Alianza Editorial, 2000, 597 pp.

Jones, Amelia, *El cuerpo del artista*, 2006, tra, Franch, Carmen, Nueva York, Estados Unidos Edición: Ed Tracey Warr, 2006, 204 pp.

Julius, Anthony, *Transgresiones. El arte como provocación*, Barcelona, España: Ediciones Destino, 2002, 272 pp.

Lucie - Smith, Eduard, *Artes visuales en el siglo XX*, trad, Pearce, Barcelo, Barceloa, España: 2000, 400 pp.

Morgan, Robert C, Del arte a la idea. Ensayos sobre arte conceptual", Trad., M.a Luz Rodríguez Olivares, Madrid, España: Ed. Akal, 2003, 156 pp.

Ramírez, Juan Antonio, y Carrillo, Jesús, *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI.*, Madrid, España: Ensayos Arte Cátedra, 2004, 310 pp.

- Barnechea, María Mercedes; González, Estela y Morgan, María de la Luz, *La sistematización como producción de conocimientos, Taller permanente de sistematización*, Peru, Lima: CEAAL, 1994, 16 PP.

- Bermúdez Morris, Raquel; Rodríguez Hernández, Ma. Antonia y Pérez Martín, Lorenzo, *Dinámica de grupo en educación. Su facilitación*, La Habana, Cuba, 2002, 244 pp. [WWW. alforja.or.cr](http://WWW.alforja.or.cr).

- Borjas, Beatriz, *Orientaciones para sistematizar experiencias*, Venezuela: Alforja Editores, 2008, 107 pp.

- Borjas, Beatriz, *La sistematización de experiencias como estrategia de formación: hacia una práctica reflexiva*, Venezuela: Alforja Editores, 2007, 5 pp. [www. alforja.or.cr](http://www. alforja.or.cr).

- Coll, Cesar; Palacios, Jesús y Marchesi, Álvaro, *Desarrollo psicológico y educación*, Madrid, España: Alianza Editorial, 2000, 508 pp.

- Díaz, Frida y Hernández Rojas, Gerardo, *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo, una interpretación constructivista*, McGraw-Hill Interamericana, México, 2003, 465 pp.

- Edwards, Betty, *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, trad., Ibeas, Juan Manuel, Madrid, España: Ed. Hermann Blume, 2005, 207 pp.
  
- Freire, Paulo, *Cartas a quine pretende enseñar*, México: Siglo Veintiuno Editores, 2002, 141 pp.
  
- Freire, Paulo, *La educación como práctica de la libertad*, México: Siglo Veintiuno Editores, 2001, 151 pp.
  
- Freire, Paulo, *Pedagogía del oprimido*, trad. Jorge, Mellado, México: Siglo Veintiuno Editores, 2008, 246 pp.
  
- Ghiso Funlam, Alfredo, *De la práctica singular al diálogo con lo plural*, Perú: CEAAL, 1998, 11 pp.
  
- Goleman, Daniel, *La inteligencia emocional*, trad., Mateo, Elsa, México: Javier Vergara Editor, 2000, 397 pp.
  
- Jara Holliday, Oscar, *La sistematización de experiencias y las corrientes innovadoras del pensamiento latinoamericano – una aproximación histórica*, Costa Rica: Alforja Editores, 1993, 27 pp.
  
- Jara Holliday, Oscar, *La Concepción Metodológica Dialéctica, Los métodos y las técnicas participativas en la educación popular*, Costa Rica: CEP Centro de Estudios y Publicaciones

Alforja Editores, 2005, 14 pp.

- Kaplún, Gabriel, *Comunicación, educación y cambio*, La Habana, Cuba: Colección Educación Popular del Mundo, Editorial Caminos, 2001, 92 pp.

- Lipman, Matthew; Shar P, A.M. y Oscayan, F.S., *La filosofía en el aula*, Madrid, España: Ediciones de la Torre, año 1998, 308 pp.

- Morin, Edgar, *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, UNESCO, trad. Vallejo-Gómez, Mercedes, México: Dower Arrendamiento S.A. de C.V. 2001, 108 pp.

-Núñez, Carlos, *Educación para transformar, transformar para educar*, México: Guadalajara Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario: 1996, 304 pp.

- Romero Rodríguez, Eulogio, *Representaciones sociales*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 2004, 291 pp.

- Savater, Fernando, *El valor de educar*, Barcelona, España: Colección Ariel, 1997, 222 pp.

- Touraine, Alain, Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy, Cuadernos de Pedagogía, N° 345 Febrero 2006, N° Identificador: 345.011.

- F. Nietzsche: "De la utilidad y los inconvenientes de los estudios históricos para la vida", en *Consideraciones Intempestivas II*, (1873-1875), *Obras Completas*, tomo II, Aguilar Editor,

Madrid, 1932, pp. 69-154. [www.fedicaria.org/pdf/4.pdf](http://www.fedicaria.org/pdf/4.pdf).

- Giménez, Gilberto. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. Volúmenes I y II, CONACULTA, México., [www.comie.org.mx/congreso/memoria/v10/pdf/](http://www.comie.org.mx/congreso/memoria/v10/pdf/).

- Moscovici, serge, *Psicología social, tomo II*, Barcelona, España: Ed. Paidós, 1999, 504 pp.

- Asociación de Pedagogos de Cuba, "*Técnicas Participativas de Educadores Cubanos*", tomos I, II, III y IV; Habana, Cuba.

- <http://upepe.sep.gob.mx>

- [www.sep.gob.mx](http://www.sep.gob.mx)

- [www.inegi.gob.mx](http://www.inegi.gob.mx)

