



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Hoja Suelta: La posibilidad de la asimetría en la
educación artística.

Tesis
Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta:
Karla Abril Rocha López

Directora de Tesis:
Mtra. Angélica Jarumi Dávila López

CDMX, enero 2020.



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.

Índice

Agradecimientos.....	7
Proemio.....	9
Introducción.....	21
Capítulo 1.....	29
La historia de doña Chancha	
El arte, una señora gorda	
De que hablamos cuando hablamos de educación	
Capítulo 2.....	49
¿Cómo se llega a la FAD?	
Llegar a la FAD	
Capítulo 3.....	97
¿Tiene un momento para hablar de asimetría?	
No moverme para moverme, moverme para no moverme (Sobre poesía)	
¿Qué hacer con la asimetría?	
Conclusiones.....	117
Índice de imágenes.....	133
Fuentes consultadas.....	135



Agradecimientos

Gracias a esas hojas que cayeron a mi paso.

Todos caemos, podemos caer de manera física y lastimarnos, pero después vendrá la caída emocional, y es la que verdaderamente duele. A veces necesitamos caer, pero no siempre es para levantarnos; levantarse se puede volver un movimiento automático y fuera de nosotros. Lo necesitamos para entender y sentir la caída. Agradezco a todos aquellos que estuvieron presentes durante esta caída. O tal vez, durante mis repetidas caídas, antes de intentar soltarme.

Agradezco a mis padres, que desde siempre estuvieron presentes; por las horas y las cenas dedicadas a escucharme y limpiarme las lágrimas, pero también, gracias por verme reír. A Marifer, por recordarme que jugar es una necesidad; a mi hermano Raúl, por ser mi compañero de vida y escucharme. Gracias a mi tía Gaby y a mi tío Heriberto, por escuchar las preocupaciones de mis padres y preocuparse por mí. Gracias a mamá y papá que me cuidaron de bebé, y se preocupan por mí ahora que crecí un poquito más; por que todo está conectado, y de ese árbol, yo broté.

Gracias a Jarumi Dávila, por aceptar dirigir mi tesis; a Juan, Lupita y Nirvana por estar presentes y a Caro, por verme en mis peores momentos. Agradezco a Jhineth, por estar con y para nosotros, por ver crecer nuestras inquietudes y volvernos parte de su plan.

Agradezco la dedicación de Víctor Monroy y de Seiko, por creer en mí y aceptar darle continuación a este texto. Por sentarse a leer hoja por hoja, y cuestionarme tanto, hasta agotar todas mis ideas sueltas. Agradezco al GIP, por que con ellos comencé esta caída, y al ICDAC, por que ahí, logré darle cuerpo a todas esas ideas que llevaba flotando por el aire.

Investigación realizada gracias al programa UNAM-PAPIIT IA402128.

Proemio



La hoja verde
Que cae libremente
Si siente el golpe.

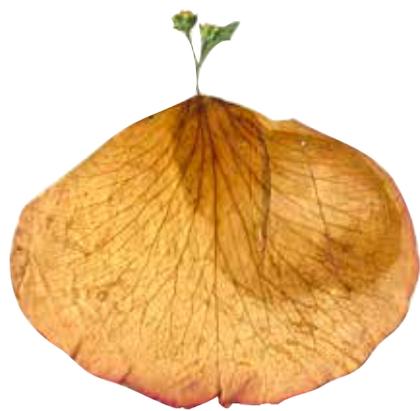
Puedo estar segura de algo, o no.

Hay dos tipos de hojas, las que caen secas y las que caen verdes. El límite es el otoño; todo debe suceder antes de que el otoño llegue, aunque claro, cabe la posibilidad de que no suceda nada y simplemente llegue, o no llegue.

Esta búsqueda parte del momento en el que la hoja verde cae del árbol, lo poco o mucho que esto pueda durar antes de que esta seque y aparente ser una hoja que cayó por el otoño.

Cuando el invierno está por terminar, el frío entumece los dedos de los pies y las heladas mañanas congelan la nariz, los pequeños brotes comienzan a nacer, pero son tantos que sería imposible contarlos. Tiernos, verdes, listos para dar la bienvenida a la primavera.

Algunos crecen, otros se congelan.





El crecimiento de las hojas es verde y uniforme; todas las mañanas el roce de los rayos de sol, la caricia del apenas perceptible viento. El cantar de las aves, el zumbido de las abejas en busca de polen, la silenciosa y calurosa noche antes de volver a sentir la caricia del sol.

El calor de la mañana, ligeramente húmedo, las tardes llenas de esa deliciosa agua que cae para recorrer cada contorno, refrescar y satisfacer la piel después del sofocante calor de medio día.

La caída de las hojas,
El dolor, el choque del viento
Inmenso espacio.

Sutileza del peso propio,
Movimiento que rodea.
Aparente silencio
que jamás llega.

Amargo sabor, olor,
Lo deseable, lo indeseable,
Lo desconocido, lo inevitable.

El golpe

El sonido

El silencio.



Introducción

No importa mucho el autor del poema, ni el tema, simplemente lo es o no lo es. Vive o no existe. Se hacía y era recordado o se olvidaba tan rápidamente como si nunca se hubiese compuesto.
GARY JENNINGS

Hoja suelta es el resultado de mi paso por la Licenciatura de Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, es la forma que he encontrado para dar cuenta de mis inquietudes y preocupaciones, por ello las formas y las reflexiones que la integran versan entre la poesía, las artes y la investigación documental. Es un escrito personal que se nutre de la experiencia viva para adentrarse en los procesos de investigación desde las artes, en él parto de mi experiencia como estudiante para cuestionar la educación artística que se imparte en la FAD. Dado que durante mi proceso formativo percibí que dentro de la escuela nos desarrollamos tomando como base un sistema binario y de competencias, cuestión que puede tener su raíz en la naturaleza simétrica de la relación entre el nuevo plan de estudio de mi carrera (2014) y los intereses económicos, sociales, culturales y políticos del gobierno en turno.

Considero que si la estructura que tiene la carrera, es simétrica, nuestros resultados serán simétricos, es decir, que se inscribirían dentro del programa establecido para el arte latinoamericano, con una función y valor determinado desde la economía y el mercado, con lo que dejaríamos de lado, en alguna mediada, aquello que Edgar Morín define como lo humano de lo humano en el arte. Ahora,

al egresar de la primer generación del nuevo plan de estudios me pregunto ¿si dicha relación entre escuela y gobierno podría ser diferente? Es decir, asimétrica. Entendiendo a la asimetría de forma cercana a la que el sociólogo John Holloway¹ lo hace; como un hacer diferente desde el arte y la poesía, una forma compleja de hacer, que no tiene un sólo camino. Se trata de usar el arte como una herramienta de conocimiento que permita ver o crear grietas en los límites preestablecidos por las políticas públicas para la educación artística. Para que esto se vuelva algo posible, considero que sería necesario partir desde la formación, por ello, tras hacer un recuento sobre mis experiencias en la facultad propongo en la presente investigación encontrar una posible conexión entre la educación artística y la asimetría.

Una de las primeras preguntas de investigación llegó cuando levanté del piso una hoja seca, ¿cayó al piso estando verde o cayó del árbol por estar seca? Las hojas y flores se convierten en una parte importante de la investigación, porque con ellas llegaron más preguntas y sirvieron como soporte para desarrollar mi obra personal. Muestra de ello, es el poema que presento a manera de proemio, luego de leerlo y releerlo me asumí como esa hoja suelta que va en caída libre; no se si entré siendo como aquella hoja suelta, o si mientras pasaban los semestres comenzaba a caer, pero tras revisar y recordar algunos de mis apuntes pasados, noté que yo también me sentía aplastada y prensada entre las hojas de algún libro. Comprendí, que me estaba buscando en la impermanencia de las hojas y de las flores, las guardaba e intentaba conservarlas en el momento de su máximo esplendor. Buscaba frenar su ciclo, su tiempo; tiempo que yo necesitaba para entender mi quehacer y mi sentir.

1 John Holloway es profesor en el posgrado de sociología del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vález Pliego de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Ha publicado sobre la teoría marxista, el movimiento zapatista y las nuevas formas de lucha anticapitalista. Su libro *Cambiar el Mundo sin tomar el Poder* desarrolla el argumento, planteando que la única manera de concebir la revolución hoy es con la creación, expansión, multiplicación y confluencia de grietas en el tejido de la dominación capitalista. Para mas información, consultar el sitio oficial: <http://www.johnholloway.com.mx/about/> (consultado el 20 de septiembre de 2018).

A lo largo de la carrera me fue muy difícil producir obra o establecer proyectos dentro de los diferentes talleres por los que pasé, sólo escribía ideas sueltas en mi bitácora y las guardaba bajo el colchón. Fue un periodo en el que sentí la necesidad de romper con el orden establecido en el plan de estudios, el cual tiene como eje principal el desarrollo de un proyecto de autor, sea lo que sea que eso quiere decir. Sentí que algo estaba mal conmigo o con lo que la escuela esperaba de mi, pasó un tiempo para darme cuenta que lo que me aplastaba, era la dinámica que se daba en los talleres y las clases, donde se nos enseñó a realizar proyectos fundamentados en intereses y no en experiencias, es decir, a seguir instrucciones de armado de un producto. Sin embargo, de esos espacios pedagógicos puedo rescatar dos, el taller de Fotografía en Blanco y Negro a cargo del profesor Víctor Manuel Monroy de la Rosa y al taller de Modelado a cargo de la profesora Norma Angélica Barragán Gómez. Ambos talleres tienen importancia para mí, porque en ellos me formé de manera asimétrica sin saberlo, a partir de cuestionamientos que me llevaron a reflexionar sobre mi estar en el mundo, y en los que reconozco, hay poesía.

En esa etapa me integré como participante en el GIIP², Grupo de investigación a cargo del profesor Monroy, donde realicé mi servicio social con el Maestro Seiko Velasco Villanueva dentro del programa de apoyo a la docencia; con ello, tuve la oportunidad de observar de cerca las dinámicas de su clase en el taller de introducción a la fotografía, ligarlas con mis inquietudes y plantear algunos ejercicios. Al terminar mi servicio social, me integré como becaria y tesista al Grupo de Investigación ICDAC³, que está a cargo de la Doctora Adriana Raggi Lucio, ahí también brindé apoyo a la docencia con algunos integrantes del grupo, por lo que se amplió mi visión con respecto a las diferentes maneras de trabajar de los profesores; me fue posible comparar las inquietudes, preocupaciones y compromisos por parte de ambos grupos. Y no sólo eso, sino que también me fue posible comparar las inquietudes y compromisos de las nuevas generaciones con respecto a la mía.

2 Grupo de Investigación Imago Postaural. Sitio web: <https://www.giipfad.com/>

3 Intervenciones Críticas Desde el Arte Contemporáneo. Sitio web: <https://icdac-investigacioneducativa.com/>

Este camino andado me dio la oportunidad de entender la diferencia entre la educación simétrica y las posibilidades de la asimetría, por ello busco las grietas dentro de los parámetros dados para la estructura de un texto académico. Una de esas posibilidades la encuentro en la poesía, hice un poema al tiempo que investigaba de la manera que me enseñaron en la escuela y me di cuenta que el poema es también parte y resultado de mi investigación. Que la poesía, permite trasladar las experiencias a formas de conocimiento asimétrico, que no correspondan con las leyes de la lógica o verificación, sino que cambien la univocidad por la equívocidad, por lo improbable; pero aún así comprensible. En consecuencia, dentro del cuerpo de la tesis incluyo algunos de los apuntes, poemas e imágenes que me sirvieron de conectores y posibilitadores para mi ejercicio de reflexión y escritura; los que desarrollé a la par de mi búsqueda por ampliar el término de asimetría. Algunos se encuentran esparcidos a lo largo del texto; su disposición se debe a que de esa manera, es como encontré las hojas y las flores que comencé a recolectar.

La estructura del documento, a falta de una mejor opción, se propone en tres capítulos. En el primero de ellos, busco contextualizar como es que nos encontramos inscritos en el sistema económico capitalista, y como esto afecta directamente en nuestra educación. En él también busco hacer consenso sobre la forma en la que se entiende la educación y las posibilidades que encuentro cercanas a la asimetría. En el siguiente capítulo busco llevar la problemática de la educación simétrica a la FAD-UNAM, primero desde una perspectiva histórica y otra desde mi experiencia dentro de la institución. Con la finalidad de apuntar que esta relación (simétrica) ha existido en la Escuela de Artes, desde que esta llegó a México hasta ahora. En el tercer capítulo, desarrollo el término asimetría, parto de las ideas de John Holloway, intento compararlo y ligarlo con otros pensadores, posteriormente busco formar ese puente, que visualizo posible, entre la educación artística y la asimetría. Pues a mi parecer, la educación artística en la UNAM, debería de tener una relación asimétrica con respecto a los intereses del país. ¿Qué sentido tiene que la misma UNAM sostenga dicha relación simétrica?

Con este documento, no pretendo generar una metodología asimétrica o de la asimetría, ni definir o establecer los pasos a seguir para tener un pensamiento asimétrico; considero que hacer el intento por establecer la asimetría dentro del sistema educativo actual, convertiría mi propuesta en algo simétrico. Lo cual me tiene colgando de una paradoja, pues si bien, considero necesario hacer desde la asimetría, aún no se cómo. Es una línea sumamente delgada, en la que hay más preguntas que respuestas, esa línea delgada, es el lugar de la asimetría, y se encuentra situada al borde de las posibilidades. Justo en el momento en el que la hoja se desprende del árbol para comenzar su caída.

Capítulo 1

La historia de doña Chancha

50

De lo que últimamente se habla, es de la vez que a doña Chancha, la señora gordita, rozagante y de familia ejemplar, le dio el soponcio cuando se enteró que su hijo, el futuro abogado, había embarazado a la novia; ahora, la promesa, de la familia tendrá que dejar la escuela, conseguir trabajo para casarse y mantener una familia. Por el susto de aquel día, a Chancha le agarró la diabetes. -¡Y tan sana que estaba! Dicen sus vecinas.

Toda la familia se preocupó por el desmayo de doña Chancha; tanto, que su hija la más grande le mandó dinero para que fuera al doctor, porque desde ese día, Chancha se sentía tan cansada que no podía ver bien.

Cuando fue al hospital, salió de la consulta con una dieta restringida y laboriosa. Lo que temían sus amigas y su familia, era realidad; el doctor le diagnosticó diabetes. La señora culpó a su hijo, pero el doctor le aseguró que nada tenía que ver el susto que tuvo aquel día; sino que la diabetes fue causada por los malos hábitos que lleva la familia.

Debido a su trabajo y a las actividades del hogar con las que Chancha tiene que cumplir día a día; no cuenta con el tiempo suficiente, ni la energía para ejercitarse, además de pasar largas horas de ayuno, lo que causa desequilibrio e inestabilidad dentro de su organismo. El doctor le advirtió a doña Chancha, que de seguir con esa pésima rutina, la enfermedad podría empeorar a tal grado de causar neuropatía diabética, y nadie quiere terminar con amputaciones.

Después de esa noticia, casi le vuelve a dar el soponcio, pero el doctor la estabilizó. Luego de que ya estaba tranquila, el doctor le habló sobre el plato del buen comer y el equilibrio que debe haber entre las calorías gastadas y consumidas a lo largo del día. Su esposo le agarró sus gorditas manos y le dijo que era momento de cambiar los hábitos alimenticios en casa, y que todos estarían dispuestos a ayudar.

Pasados algunos meses Chancha comenzaba a sentir mejoría, pero pronto su familia dejó de ayudarle a preparar la comida, y cada día se dormía más tarde para poder preparar lo que al día siguiente comería en el trabajo. Su día comenzaba muy temprano por que aún tenían un hijo que mantener, bueno, realmente dos o tal vez tres, por que el ya no futuro abogado aún no conseguía trabajo y su novia poco a poco se estaba mudando a casa de Chancha.

Todas las mañanas hacía el desayuno. Su esposo era el primero en salir a trabajar y ella se quedaba un rato más con los otros tres; Chancha era secretaria de la secundaria a la que iba su hijo el menor, así que tenían que salir de casa antes de las 7 de la mañana; y bueno los otros dos, pues ya no pasaba nada si se quedaban solos en casa. El cansancio que Chancha tenía ahora, era consecuencia del poco tiempo que le dedicaba al descanso, su jornada laboral era larga y no le quedaba tiempo ni energía para ejercitarse como lo había sugerido el doctor; Chancha ya estaba tan cansada que decidió que los jueves en la noche sería su día libre y no prepararía comida, así que todos tenían derecho a comer fuera el viernes. Y los siguientes dos días todos se daban el derecho a llevar una dieta libre, por que el fin de semana se hizo para descansar, no para cocinar.

Poco a poco, Chancha volvió recuperar un poco del peso que ya había perdido y si se sentía mal, sólo bastaba con que se tomara las pastillas con las que al poco tiempo sentía mejoría. Cuando una de sus amigas vio que Chancha estaba volviendo a engordar, se acercó a hablar con ella. Chancha le dijo que ya no podía seguir con la dieta; cocinar le quitaba mucho tiempo y por si fuera poco ahora tenía que buscar otro trabajo por que pronto la familia se haría más grande. Su amiga preocupada, le dijo que tenía una vecina que vendía productos que la ayudarían a bajar de peso, y que hace unos meses, ella se había comprado una faja reductiva que provoca que la panza sude para quemar más rápido la grasa. Le afirmó que gracias a los productos que vende su vecina, tenía 6 meses que ella no perdía el tiempo cocinando y que sin dejar de comer fuera ya había perdido 10 kilos.

A Chancha le pareció extraño, pero quedó con su amiga de ir a visitar a la vecina -total, que por ver no se paga-, el día que fueron, ella le hizo tantas preguntas como pudo, por que no creía, ni entendía como es que tomando esos polvos lograría bajar de peso, la vecina le explicó como funcionaban sus productos, le enseñó todas las certificaciones con las que contaba, y todos los cursos que la acreditaban casi a nivel de un profesional. Que sus productos estaban científicamente comprobados y eran hechos a base de productos de origen natural, por lo que no le causarían daño alguno. Total que el profesionalismo y la seguridad de la vecina, lograron sacar un billetito del monedero que Chancha se guardaba en el busto, y con él compro un bote para hacerse un nutritivo licuado de plátano, advirtiéndole a la vecina que sólo era para probar.

A los pocos días, su amiga fue visitarla, le llevo de regalo una faja reductiva y otro botecito de licuado, realmente Chancha no había probado el licuado porque no estaba segura de qué indicaciones seguir. Estaba consciente de que el doctor al ser un profesional, le había dado las indicaciones adecuadas para que a pesar de su enfermedad, pudiera contar con buena salud. Pero la sugerencia de su amiga le parecía más cómoda y atractiva, además de adaptarse mejor a su estilo de vida y no sólo eso, sino que con la faja, inmediatamente podría parecer una persona delgada, como hace algún tiempo atrás lo fue.

El arte, una señora gorda

A partir de mi experiencia como estudiante de Artes Visuales, hago una analogía con la vida de Chancha. El arte que se nos enseña dentro de la institución, -en este caso la FAD- es una señora gorda, el sistema económico que la rodea es como la faja y los productos para bajar de peso; mientras que el sistema institucional educativo que se lleva dentro de la escuela, es una dieta.

Con lo anterior quiero decir, que la faja pone cada cosa en donde debería estar, es decir, que no importa mucho -como en el caso de Chancha- si la faja y los productos para adelgazar, puedan causar algún daño posterior a su organismo, sino que lo importante es la efectividad de esos métodos, ya que sus resultados visuales son casi inmediatos, entonces, si el problema de Chancha es que su sobrepeso y el descuido de su alimentación desencadenaron diabetes, aunado a que no cuenta con el tiempo necesario para llevar una dieta; la manera fácil y rápida de contrarrestarlo es a través del uso de la faja reductiva y el consumo de productos para bajar de peso, y sólo así, le será posible seguir con sus actividades laborales que le consumen gran parte del día.

Con respecto a la otra opción, resulta más complicado llevar una dieta, debido a que la compra y preparación de alimentos implica tiempo; por lo general se sugiere un consumo constante para evitar largos periodos de ayuno, pero su trabajo difícilmente se lo permite. En esta opción también es importante contar con una rutina de ejercicio, es decir, que se hace necesario cambiar hábitos y hacer modificaciones a la rutina que se lleva.

Con esto puedo estar casi segura de que Chancha no es la única persona a la que le es difícil conseguir ese equilibrio; muchos aquí somos señoras gordas que solemos buscar nuestra solución en una dieta o en el uso de una faja, en vez de ver o entender de donde proviene esa obesidad.

Contamos con dos posturas, por un lado tenemos a un profesionista que conoce el funcionamiento biológico del cuerpo, el doctor se basa en los principios científicos para brindar la atención y el cuidado que el cuerpo de una señora con diabetes y obesidad necesita; por el otro, tenemos a los profesionales de la mercadotecnia, ellos se basan en los principios económicos y de tiempo, que más le conviene a la sociedad del consumo, que se encuentra inscrita dentro del sistema económico capitalista, en el que no hay tiempo que perder. Y en el que es mejor encontrarle solución a nuestros problemas de manera fácil y eficaz.

Si defino al sistema institucional educativo como una dieta, es por que a través del mismo, se nos prepara para que mediante los hábitos necesarios, nos sea posible entrar y desarrollarnos dentro del sistema que rige a la sociedad. Lo deseable para mantenernos saludables sería llevar una dieta, sin embargo, a mi parecer la dieta que llevamos dentro de la escuela, es tanto simétrica con el sistema económico del país, como generalizada; digo esto, por que me parece que no se toma totalmente en cuenta hacia quien va dirigida la educación, sino que tiene mayor peso pensar, en los resultados que se pueden obtener antes que pensar en el proceso; lo que lo acercaría más a la opción de la faja.

Como ya lo mencioné en líneas anteriores, el problema no se encuentra en la obesidad, sino en el motivo por el cual Chancha tiene obesidad. Es decir, que el problema esta fuerte y necesariamente ligado con la calidad de vida que su trabajo le permite tener. Mucho

tiene que ver la economía del país con el estado de salud de sus habitantes; pensando en que Chancha vive en la ciudad -como es mi caso-, las condiciones para un desarrollo favorable, por lo general se encuentran con un trabajo de tiempo completo, si lo que queremos claro, es contar con un nivel económico aceptable; dejándonos así, poco tiempo para dedicarlo a nosotros.

Al menos en mi caso, a lo largo de mi educación en artes, sentí que la dieta que se lleva dentro de la FAD, es muy parecida a traer puesta una faja, particularmente no me sentía segura de usarla, por que no creía que si me sudaba la panza era por que estaba quemando la grasa; también dudaba de los productos para bajar de peso, por que en algún momento podrían hacer que mis órganos colapsaran.

Con esto no se trata de echarle la culpa a la Facultad, ni mucho menos de situarme en una postura de víctima. Sino de hacer el intento por salir de las dos únicas opciones que se nos presentan, opciones que tienen como base un sistema binario en el que se nos da la libertad de elegir entre esto o aquello (faja o dieta), busco cuestionar por qué sólo tenemos la libertad de elegir entre estas dos opciones; por qué de alguna manera, nos resulta tan complicado hacer una dieta, pero sobre todo, de donde viene esa obesidad.

Es algo muy parecido a tomarnos pastillas para aminorar la molestia cada vez que nos duele la cabeza. Encontramos en las pastillas una solución más efectiva que perder el tiempo descansando, sin tomar en cuenta o preocuparnos de que cada vez se vuelve más recurrente dicho malestar, no consideramos que el malestar puede ser producto de que no estemos durmiendo las horas necesarias, que nuestra alimentación sea pésima o que tal vez estemos constantemente bajo estrés, simplemente, las pastillas funcionan mejor, y al parecer eso es lo importante. Estamos siendo educados para encontrar respuesta eficaces, no para resolver o evitar los problemas.

Tomando en cuenta que la educación, es uno de los pilares más importantes para el desarrollo social, debido a que el conocimiento es parte fundamental para la construcción y organización del

sistema en el que nos desenvolvemos, valdría la pena considerar y cuestionar tanto el contenido como la dirección de dicho conocimiento; pues es necesario tomar en cuenta que en México aún se encuentra vigente la idea moderna del progreso, en la que es posible un mundo mejor. Dicho de otra manera, pese a la presencia de la imagen del mundo unificado que "ha dominado los sueños de progreso, desarrollo y pacificación del mundo occidental"(Marina Garcés, 2003), en lugar de generar algún tipo de beneficio, se ocasiona en México, una terrible mezcla de discursos que apuntan hacia "la ilusión de que el conocimiento es abstracto, desincorporado y deslocalizado [...] que es algo universal, que no tiene casa o cuerpo ni tampoco género o color." (Catherine Walsh, 2005).

Así como en una dieta es necesario generar hábitos a través de la repetición de acciones, dentro del ejercicio educativo es necesario el uso y la repetición de ciertas acciones y metáforas, esto "para el mantenimiento de la creencia en que "las cosas son como son" y no de otra manera"(Emmanuel Lizcano, 2006); es decir, que Chancha está gorda y no hay de otra más que decidirse por la dieta o la faja; ni el doctor, ni la vecina, están tomando en cuenta los factores que influyen en la vida de Chancha para que ese sea su resultado.

Con nosotros, a nivel educativo pasa algo muy similar, "estamos diciendo lo que la estructura de nuestra lengua y la multitud de metáforas que la habitan (que nos habitan) nos obligan a decir." Discursos de políticos, de profesores y familiares en los que se busca una convicción antes que una conversación; una convicción unidireccional en la que "la razón sólo fluye del convencido al convincente, hasta que éste, cual vampiro mental, se queda con toda cuando, al fin, el otro concede: "¡Es verdad, tenías toda la razón! (Emmanuel Lizcano, 2006). Este ejercicio de convicción que necesariamente se encuentra en el ámbito educativo a todos los niveles, y se hace posible debido a que existe una correspondencia por parte nuestra hacia dicha "razón."

No la cuestionamos y como la correspondemos, nuestra manera de actuar es simétrica, esto a su vez es visible a nivel social, debido a que las dos ideas de emancipación que provienen de

la modernidad y partían, una de la individualidad y otra de la transformación colectiva del mundo compartido, ya no hacen visible la separación de ideales. Y aunque a veces creemos que estamos cuestionando, exigiendo y buscando soluciones tanto fuera como dentro de las instituciones educativas, lo hacemos de forma simétrica, por lo que dentro de las pocas cosas que hemos encontrado, ha sido un espacio sumamente violento en el que enfrentamos unas creencias con otras, y en el que se genera un choque de identidades que buscan unificarse o bien ejercerse desde lo micro, invalidando paradójicamente aún más la diferencia. Es decir, que

Entrado ya el siglo XXI, la globalización feliz [...] nos ofrece ahora un mundo en guerra, un sistema en crisis y un planeta permanentemente al borde de la catástrofe medioambiental. El mundo se ha hecho demasiado pequeño para vivir todos en él y demasiado grande para cambiarlo. (Garcés, 2003).

En el mejor de los casos esto nos conduce a una guerra permanente y en el peor de estos, a un espacio neutro, lleno de aparente respeto y tolerancia, es decir, a una forma socializada de la indiferencia.

Mucho de lo que se trata es de hacer política y ser productivo a favor de la búsqueda de nuevas posibilidades, o bien; invalidar lo establecido, alterar el orden, distorsionar e irrumpir; "la realidad que hoy nos aprisiona no es fija, ni estática, ni normal. Es a la vez fija y catastrófica, normal y excepcional, estática y vertiginosa (Garcés, 2003) Esto es, que se encuentra en constante actualización, y desde ahí:

Los artistas y las escuelas de arte se ven convocados a repensar críticamente su objeto de estudio y su función en la sociedad ¿qué se enseña, cómo y para qué?, ¿En qué consiste el valor epistemológico de la imagen desde la universidad? Y ¿cuál es el rol del artista en la actualidad? (Sofía Sierra, 2015),

Son algunas de las muchas preguntas que se frecuentan en los encuentros, simposios y toda esa suerte de eventos académicos, en los que tranquilamente nos sentamos a dialogar.

Para tratar los puntos anteriores desde la FAD; con respecto a nuestro entorno, podemos estar de acuerdo en que este se ha tornado sumamente violento y peligroso; es posible notarlo cuando caemos en cuenta que nuestras pláticas cotidianas versan sobre esto. En la facultad por ejemplo, discutimos constantemente sobre la búsqueda de soluciones, de los culpables y causantes de esta crisis; pero considero que muchas de las veces, nos quedamos parados en la mera crítica.

Hay compañeros que salen a las calles a exigir soluciones; últimamente han tomado la escuela para aprovechar las instalaciones y producir mantas o grabados de contenido político, textos narrativos para compartir con las comunidades aledañas a la Facultad, así como videos y publicaciones para difundir a través de las redes sociales, que si bien entiendo, buscan exhibir la inseguridad y violencia que hay tanto en el camino a la escuela como dentro de ella. Pero considero que con estas acciones, no se logra mucho más que exigir que alguien nos salve de la delincuencia, generando así, peleas aún más violentas, separación y satanización entre los alumnos, las alumnas, los profesores y las profesoras.

Con lo anterior quiero decir, que tenemos los mismos escenarios de injusticia y violencia tanto dentro como fuera de las instalaciones, y que en consecuencia de esto, una de las exigencias más recurrentes por parte de los estudiantes, ha sido que la FAD se vuelva un espacio digno y seguro para estudiar; pero a mi parecer, esto no puede ser tan sencillo como el simple hecho de pedirlo. Digo esto, debido a que la facultad no es un elemento aislado (según yo, no se encuentra flotando en el aire); sino que es una institución pública; por lo que necesariamente está inmersa y le afectan las diferentes problemáticas que suceden en el país, ya sean políticas, económicas, culturales o educativas. Por lo que me parece casi un sueño el pedir que dentro de la facultad no se vean reflejados los problemas que nos rodean en nuestra vida cotidiana.

Aunado a esto y para concluir con el apartado, considero que la razón por la que es casi imposible mantener aislada a la facultad de las problemáticas sociales, se debe a que forma parte del sistema educativo del país; (no está demás aclarar que todos los sistemas educativos corresponden a las tendencias políticas, culturales, históricas y socioeconómicas del país en el que se encuentran; por lo que los contenidos de sus programas, todo el tiempo corresponderán a tales exigencias, buscando que al finalizar el curso logremos insertarnos en el campo laboral para contribuir al desarrollo económico del país) y que no por tratarse de arte, tendría que ser diferente, por lo tanto, la educación dentro de la FAD necesariamente responde a este mismo sistema de tendencias. Es decir, que si bien hay un problema, este no surge dentro de las instalaciones, sino que viene de fuera. Tal y como pasa con la obesidad de Chancha, porque recordemos que la obesidad es un problema de salud pública

De qué hablamos cuando hablamos de educación.

40

Uno de los requisitos para ser becaria y tesista del ICDAC, era dedicar algún apartado de nuestra investigación a la educación artística, esto debido a que es un grupo enfocado en ello; cosa que me pareció justa y nutritiva para mi documento; pero después de muchos intentos, de los cuales espero que este sea el último, me di cuenta que para mí, es casi imposible hablar de educación y más aún de educación artística.

Por lo que no creo pertinente profundizar en términos que no pertenecen del todo a mi área, o que al menos no son formalmente tratados dentro de la carrera; mi visión entonces, se refiere a la de una estudiante de Artes Visuales que en algunas ocasiones fungió como participante dentro de la planeación e impartición de clases; por lo que desde mi experiencia, haré un pequeño recuento de las definiciones que encontré a lo largo de este camino, aclarando que si algo noté, es que dichas definiciones son muy diferentes con respecto al ejercicio educativo, así como a los resultados que observé a lo largo de mi formación.

Comencé abordando el término como una formación con la intención de prepararnos y alentarnos a desarrollar nuestras capacidades para que logremos insertarnos de la mejor manera dentro de la sociedad a nivel cultural, político, laboral y económico (tal y como pasa con una dieta).

Para la Real Academia Española, la educación se trata de una "crianza, enseñanza y doctrina que se da a los niños y jóvenes. Una instrucción por medio de la acción docente." (RAE, 2019). También es la misión central de la UNESCO; pues se afirma que a través de la educación se transforman vidas y si se transformaran vidas, sería posible consolidar la paz, erradicar la pobreza e impulsar el desarrollo sostenible. El entonces Director General de la UNESCO Federico Mayor, asegura en el prefacio de los Siete saberes necesarios para la educación del futuro, que "si queremos que la Tierra pueda satisfacer las necesidades de los seres humanos que la habitan, entonces la sociedad humana deberá transformarse." (Mayor, 1999) y dicha transformación puede volverse posible si consideramos a la educación como la fuerza del futuro.

Por otro lado, en el artículo tercero de la constitución de los Estados Unidos Mexicanos se establece que la educación impartida por el estado buscará el desarrollo armónico de todas las facultades del ser humano, "fomentará el amor a la Patria, respeto a los derechos humanos y la conciencia de la solidaridad internacional, en la independencia y en la justicia." (CPEUM, 2008), basándose en el progreso científico, es decir, que "se luchará contra la ignorancias y sus efectos, las servidumbre, los fanatismos y los prejuicios." (CPEUM, 2008).

Según la constitución mexicana, la educación también será democrática, nacional y contribuirá a la mejor convivencia humana, pero, sobre todo, será de calidad. ¿Qué hay de cierto en esto? Desde mi punto de vista, con el tiempo nuestra convivencia no ha mejorado, de lo contrario yo no estaría escribiendo esto.

De manera sintética "los pedagogos definen hoy día la enseñanza como una "actividad intencional dirigida a propiciar el aprendizaje de diversos contenidos de acuerdo con determinados fines." (M. Casarini: Planeación y diseño de un curso, ITESM, 1992)

[Tünnermann, 2008]. Esta última definición me parece una de la más certeras, pues no está llena de cuestiones positivas ni adornos como las que se puede leer en párrafos anteriores. Sencillamente, se trata de un hecho que tiene un determinado fin. Es decir, que el contenido del conocimiento que se brindará a los estudiantes, será correspondiente (simétrico) con determinada finalidad. Hecho que más adelante ejemplifico con el desarrollo de la Facultad de Artes y Diseño. Con esta última definición me convencí de que la complejidad que abarca el hablar de educación así como los términos que la rodean, se ve acrecentada cuando se trata de hablar sobre educación artística.

La Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad de Zacatecas, Irma Fuentes Mata, reconoce a la educación como un proceso complejo y sin resultados inmediatos;

Incluso pasarán años para que los egresados reconozcan la importancia de tal o cual asignatura, de tal o cual maestro y de los contenidos que enseñó [...] En el arte, los problemas se verán multiplicados por la exigencia de originalidad, creatividad y capacidad de respuesta a la sociedad. (Fuentes, 2007).

Aunado a lo anterior, la artista Tania Bruguera hace el siguiente señalamiento entre el arte y la enseñanza:

La enseñanza es la transmisión y memorización de elementos que nos convierten en un colectivo, y se basa en un sentido de la verdad previamente convenida antes de la entrega real de datos. El arte es un espacio que conduce a una nueva negociación de significados [...] La diferencia radica en que, incluso cuando ambas son actividades ideológicas, la enseñanza tiene un objetivo claro en la construcción de una identidad definida, que guarda relación con su función en la

sociedad y con las expectativas del papel del individuo y el colectivo [...] La única similitud que puedo ver entre el arte y la enseñanza es el hecho de que ambos procedimientos convencen a las personas de algo en que creemos (sean datos o ideas) [...] La enseñanza brinda un terreno común para comprender un mundo común de referencias que nos hace fundamentalmente iguales (en un nivel básico). (Tania Bruguera, 2016).

En cambio, Luis Camnitzer considera el arte como educación, es decir, que no debería de existir la barrera entre educación y educación artística, sino que el arte debería de estar presente dentro del ejercicio educativo, para así tener cualidades artísticas dentro cualquier otra disciplina; asegura que "lo importante es la forma de pensar artísticamente y no la manualidad de hacer arte; como se adquiere conocimiento, la libertad de imaginación e imaginar sin límites, y eso es algo que cualquier ciudadano debería poder realizar en cualquier disciplina que elija." (Luis Camnitzer, 2017).

Visualiza el arte como una forma de pensar a través de la cual se propicie la búsqueda y no la repetición, es decir, que lo deseable para él, sería que los contenidos estuvieran encaminados a la creatividad, para así formarnos de un juicio y saber éticamente que hacer, hecho que ejemplifica al asegurar que actualmente, en los sistemas educativos resulta más sencillo enseñarnos a disparar un fusil, antes de enseñarnos que hacer con el, favoreciendo así, únicamente al estado económico del país y no a sus habitantes "desde un punto de vista institucional ciertamente da más ganancias el acumular técnicas que el enfocar en la creatividad." (Camnitzer, 2013).

Si los saberes tomaran en cuenta la creatividad, seguramente estableceríamos en nosotros un criterio partir del cual cuestionaríamos nuestro entorno y nuestra manera de desarrollarnos; sin embargo a nivel político y económico, es más eficiente enseñar desde la técnica y no desde la creatividad, para así evitar cuestionamientos.

A partir de mi experiencia, considero nuestra educación y los sistemas de evaluación que hay dentro de tal, han estado encaminados a la competencia; esto como resultado del sistema económico neoliberal en el cual nos encontramos inscritos. Que si bien, esto apunta a que los estudiantes seamos analíticos y críticos capaces de resolver los problemas que surgen a partir de las nuevas actualizaciones del fenómeno global, así como las exigencias que la sociedad del conocimiento impone, no son garantía de propiciar un crecimiento favorable para el desarrollo de una sociedad. Los contenidos del sistema educativo están establecidos y rara vez son cuestionados. Y de las veces que los cuestionamos, lo hacemos de manera simétrica, a partir de los mismos.

De acuerdo con Edgar Morín, la educación debería de mostrar "que no hay conocimiento que no esté, en algún grado, amenazado por el error y por la ilusión." (Morín, 1999). Esto debido que los conocimientos, no son más que una traducción/reconstrucción que mediamos a través del lenguaje y el pensamiento, por lo cual cabe la posibilidad o el acercamiento al error.

La educación debe favorecer la aptitud natural de la mente para hacer y resolver preguntas esenciales y correlativamente estimular el empleo total de la inteligencia general. Este empleo máximo necesita el libre ejercicio de la facultad más expandida y más viva en la infancia y en la adolescencia: la curiosidad, la cual, muy menudo, es extinguida por la instrucción, cuando se trata por el contrario, de estimularla o, si está dormida, de despertarla. (Morín, 1999).

Para Edgar Morín, la educación está llena de paradigmas fuertemente establecidos, a través de los cuales se nos resta la capacidad de concebir la relación que existe entre las implicaciones y las separaciones como parte de un mismo sistema. Con esto, "la incapacidad de organizar el saber disperso y compartimentado conduce a la atrofia de la disposición mental natural para contextualizar y globalizar [...] suprimiendo así lo humano de lo

humano, es decir las pasiones, emociones, dolores y alegrías.” (Morín, 1999). Cuestiones, que sería importante considerar dentro de la educación, si lo que se quiere es lograr reconocernos como parte de un todo y no como personas ajenas a nuestro contexto.

El poder imperativo y prohibitivo de los paradigmas, creencias oficiales, doctrinas reinantes, verdades establecidas determina los estereotipos cognitivos, ideas recibidas sin examen, creencias estúpidas no discutidas, absurdos triunfantes, rechazos de evidencias en nombre de la evidencia y hace reinar bajo los cielos conformismos cognitivos e intelectuales. (Morín, 1999).

De acuerdo con lo anterior, tanto los problemas como las deficiencias que podemos encontrar o en mi caso específico, que encontré dentro de mi educación, no pertenecen únicamente al sistema educativo, por lo que abordar los problemas que competen a la educación únicamente desde la educación sería una actitud totalmente simétrica. Si seguimos parcelando el conocimiento y acomodándolo en cajitas, la única parte que se beneficia es la económica; con dicho ejercicio sólo agregaríamos más elementos para que la historia siga su curso.

Para mí, sería importante considerar el arte dentro de la educación de cualquier disciplina, debido a que a través del arte o como dice Camnitzer, del pensamiento artístico, tendríamos la posibilidad de trabajar con lo sensible y lo crítico, con la formulación de preguntas y no con la respuesta de preguntas ya establecidas; trabajar con nuestras emociones para entender que la persona que se encuentra a nuestro lado, también es un ser humano. Pero para que esto se vuelva posible, considero también, que sería necesario entender o más bien reconocer cómo están puestas o de dónde están agarradas las raíces de la educación.

La Maestra en Artes Visuales Jarumi Dávila, mi directora de tesis; parte de la experiencia viva como uno de los principales detonantes que “conllevan a pensar y por ende, a reflexionar acerca de nuestra relación con el mundo, siendo la propuesta artística el medio para expandir nuestra intencionalidad hacia los otros y buscar con ello

la proyección o la empatía para así, lograr un intercambio, una retroalimentación desde el cuestionamiento en colectivo,” (Jarumi Dávila,2018).

En la colaboración que escribió para el libro *Practicar la inestabilidad, diálogos y acercamientos desde la investigación artística*⁴, habla sobre su experiencia como docente de artes; retoma el planteamiento de Pierre Bourdieu a partir del cual:

Expone cómo los sistemas de enseñanza están diseñados hoy día para fabricar a las personas sobre la réplica de estructuras sociales, con la finalidad de generar un capital cultural cuya base reside en “saber hacer”, en conocimiento a nivel técnico sin ocuparse del desarrollo personal a consecuencia de la falta de tiempo ... dejamos de lado un factor detonante en la enseñanza: me refiero a la experiencia. (Dávila, 2018).

Asegura también que como parte del mismo proceso en el que se comparte el conocimiento, “debemos darnos la licencia de sentir, y en consecuencia, de experimentar, logrando con ella empatía para transmitir.” (Dávila, 2018). Sin embargo, como consecuencia al ritmo que llevamos actualmente, lo único que surge en nosotros, es la impaciencia “hecho que repercute en que se vea a la educación como un producto y no como un proceso, lo cual lleva a que se considere a la misma una acción continua de la vida para dedicarse exclusivamente al fomento de actividades técnicas. (Dávila, 2018).

Me gustaría cerrar este apartado, haciendo mención de la importancia que tiene el argumento de la Maestra Jarumi Dávila; esto debido a que tanto en el arte como en la educación y por ende en la educación artística, es pertinente tomar en cuenta la experiencia viva para lograr un reconocimiento de nuestro entorno, pues sólo así resulta posible entender nuestra relación con el mundo y a partir de tal, comenzar a

4 Natalia Calderón y Jimena Ortiz, coord., *Practicar la inestabilidad Diálogos y acercamientos desde la investigación artística* (México: Universidad Veracruzana, 2018).

proponer y cuestionar para generar comunicación colectiva. Es decir, que no se trata entonces, de buscar una verdad, Jarumi afirma que el eje central de la producción artística radica en la vida; "si el artista no vive, difícilmente podrá proponer," (Dávila, 2018), se parte de la experiencia de la vida para así lograr un intercambio y una retroalimentación con los otros, reconocernos como parte de un mismo entorno y finalmente comenzar a construir algo.



Capítulo 2

¿Cómo se llega a la FAD?

50

Hay muchas maneras de llegar a la FAD, la más sencilla es llegar al metro Pino Suárez, y frente al Museo de la Ciudad de México hay una plaza, ahí, del lado derecho frente a la paletería, es la base del camión que va a Santiago Tepalcatlalpan, ese camión te deja justo a un costado de la Facultad de Artes y Diseño, pero ten cuidado de no subirte al que va a la zona de hospitales por que también tiene su base ahí. El camión cobra siete pesos y no da cambio, así que es necesario llevar la paga exacta.

Pero si no vives tan lejos, entonces llega a Taxqueña y toma el camión que va al reclusorio sur, ese también pasa a un costado de la escuela; en ese si dan cambio, sólo que no te quedes dormido por que si llegas a la base, estarás muy lejos de la escuela. La otra vía es tomar el tren ligero y bajarte en la Noria, ahí también hay una base del camión que va hacia el reclusorio.

No conviene tanto tomar los camiones que dicen Xochimilco, por que esos van al centro de Xochimilco y la escuela está del otro lado, a menos claro, de que tengas tiempo y quieras caminar; en todo caso, también puedes bajarte en la estación del tren ligero Francisco Goitia y caminar hacia la escuela, esa opción es la más económica por que el tren ligero cuesta tres pesos. Pero dicen que esa camino es peligroso por que en el deportivo asaltan; a mí nunca me ha pasado nada, pero también es una opción para llegar.

Antes de averiguar cuál es el camino más pertinente para llegar a la FAD, me parece importante enunciar dos preguntas previas, ¿cómo es que se llega a la FAD que ahora conocemos? Y ¿en qué momento nos preguntamos qué camino tomar para llegar a la FAD? En el siguiente apartado, hago una breve enunciación de algunas la etapas por las que pasó la Facultad de Artes y Diseño, antes de llegar a conformarse como la institución que actualmente conocemos.

El problema de doña Chancha es tan grave y común, que llegó a la Facultad de Artes y Diseño. Tal vez no es posible identificar a simple vista, en qué momento la FAD llegó a engordar tanto como Chancha. Pero desde mi punto de vista, la FAD comienza a desbordarse, y al igual que a Chancha; más de una vez han intentado meter su obeso cuerpo entre las costuras de una faja. Si recordamos el estado de Chancha; en este momento se encuentra varada entre dos opciones; una faja reductiva con productos para bajar de peso y una dieta restringida; unas de las cosas que Chancha le mencionó al doctor cuando le dio la noticia que su obesidad había desencadenado diabetes, es que no siempre fue esa señora gorda, sino que de joven, fue delgada. Para ello, el doctor le aseguró que ella engordó, por su estilo de vida.

El sedentarismo que lleva, es en gran parte, producto de su trabajo, el cual no le exige más allá que estar sentada a lo largo de su jornada, la falta de tiempo para cocinar y comer las veces necesarias, así como la insuficiente actividad física en su rutina, son los factores que más influyeron para que el resultado sea, el que ahora conocemos. Como ya se vio en páginas anteriores, no todo es culpa de Chancha; si bien, el estilo de vida que lleva es pésimo, este, es el reflejo de la organización que lleva el país; por lo que estoy segura de que ella, no es la única con ese problema.

La FAD tiene el mismo problema que Chancha; es decir, que lo que le acontece tanto a Chancha como a la Facultad, es el resultado de la relación simétrica que se establece con respecto a la organización del país. Así que no es suficiente pensar que las deficiencias que vivimos dentro de la Facultad, son únicamente culpa de los alumnos o de los profesores. Siempre es necesario ver más allá; por lo que me resultó importante desarrollar en las siguientes páginas, algunas de las etapas por las que pasó la FAD, a través de las cuales puedo acercarme al planteamiento principal de mi tesis "La relación que se tiene entre la educación artística en la FAD y el desarrollo económico, social, cultural y político del país es simétrica."

La llegada de la escuela de artes a México, me pareció el más claro ejemplo de la simetría que se tiene entre la Facultad y la organización del país. Es decir que su llegada corresponde de manera simétrica con las necesidades que en ese entonces tenían los españoles.

Una vez que terminaron de establecerse en México, se dieron cuenta que los indígenas sí tenían alma, por lo que fue necesario implementar una serie de cambios dentro del patrón de vida que mostraban los habitantes de la entonces Tenochtitlán. Dentro de esas acciones, se construyeron

templos y se adoctrinó esa herejía que manifestaban a través de su religión politeísta, es decir, se les brindó, como dice la oración, "casa, vestido y sustento."

Posteriormente, cuando surge la necesidad de contar con talladores que empleen su oficio en la elaboración de monedas, es que se plantea el establecimiento de una academia que prepare a los que asistan, para cubrir los puestos que habían surgido en la casa de moneda. En el año de 1778 llegó de España "don Jerónimo Antonio Gil, nombrado por el rey Carlos III como Tallador Mayor de la Real Casa de Moneda, con el encargo, además de fundar una escuela de grabado en hueco, destinada a preparar al personal que dicha Casa requería." (Garibay, 1990). La casa de moneda se encontraba en el edificio que actualmente se conoce como el Museo de las Culturas. Tras su llegada, el funcionamiento y la respuesta productiva por parte de los alumnos hacia dicha escuela, fue tal, que poco tiempo después se propuso establecer una academia de artes que formara a las personas que se necesitaban en la Nueva España; se presentó la solicitud al Virrey Martín de Mayorga y después de vencer algunas dificultades, se logró que este la presentara al rey.

Se realizaron las gestiones necesarias para lograr la aprobación del proyecto. La academia abre sus puertas el 4 de noviembre de 1781, y debido a que ese día es el del santo del monarca; en su honor se llamó Academia de las tres Nobles Artes de San Carlos: pintura, escultura y arquitectura. La academia es la primera escuela de arte en el continente americano. Y como es de esperarse, don Jerónimo Antonio Gil fue nombrado director de la misma.

Dentro de la Academia se seguían los modelos europeos; principalmente franceses, ingleses y españoles. "Empezó a imperar el neoclasicismo, que fue sustituyendo al barroco y churrigueresco imperantes de los siglos XVII y XVIII." (Garibay, 1990), basados en las normas de la antigüedad grecolatina, entre las que destacaban la actualización y refinamiento del gusto, así como el dominio del dibujo para la manufactura de monedas, textiles y utensilios. La academia duró 10 años en las instalaciones de la Casa de Moneda; posteriormente en 1791 se "alquiló, por 1300 pesos anuales, el edificio que hasta 1788 había sido el Hospital del Amor de Dios."



(Garibay, 1990). Ubicado en lo que actualmente se conoce como el número 22 de la calle Academia del Centro Histórico de la Ciudad de México.

La primera etapa del florecimiento de la Academia terminó en 1810. A causa de la guerra de independencia, perdió la principal pensión con que se sostenía, proveniente de la Casa Real española, y cuando la situación económica se agravó al máximo cerró sus puertas en 1821, las que gracias al ministro Lucas Alamán pudo volver a abrir en 1824, sólo para seguir padeciendo, con las convulsiones y vaivenes políticos que en esos momentos sufría el país." (Garibay, 1990).

Con el tiempo, se presentaron algunas donaciones por parte de Don Javier Echeverría, consiliario de la junta de Gobierno de la Academia, sin embargo, estas no fueron suficientes hasta que en 1843 Antonio López de Santa Anna propuso una reorganización dentro de la misma; se compró el edificio en el que se encontraba instalada, aumentó los salarios de los maestros y brindó pensiones a los alumnos más notables. Además en esa época, se implementaron nuevas técnicas en la enseñanza del dibujo al natural, figura humana y perspectiva.

Santa Anna, personaje de triste memoria para el país, tuvo el gesto en favor de la institución, digno de ser recordado[...] establecía un sueldo de 3 mil pesos anuales para cada uno de los directores de las especialidades y que éstos fueran escogidos entre lo mejor que hubiera en Europa. Se establecían seis pensiones para que estudiantes aventajados fueran a estudiar al viejo Continente y se restablecían las destinadas a los que debían estudiar aquí, así como los premios anuales[...] Un año después Santa Anna fue aún más lejos y dispuso que el producto de la Lotería le fuera asignado a la Academia y aquella tomó el nombre de Lotería de la Academia de San Carlos. (Garibay, 1990).

Durante el gobierno de Santa Anna, la academia disfrutó de un gran apoyo económico, con el que fue posible contratar distinguidos artistas para fungir como docentes de la misma, como lo fue el pintor Pelegrín Clavé quien en sus planes de estudio "introdujo la perspectiva y la pintura de paisaje, tan compatible, éste último, con la corriente romántica de la época." (Garibay, 1990).

Con la entrada del Segundo Imperio Mexicano, entre 1863 y 1867; para reafirmar el esplendor de su corte, lo que le correspondía a Maximiliano, era impulsar la cultura nacional, así como proteger la academia, pues se decía que tenía fama de ser amante de las artes. Sin embargo, los incontables elogios y las promesas económicas por parte de Maximiliano, jamás tuvieron presencia material. A lo que más llegó, fue a nombrarla La Academia Imperial. Pero la actividad dentro de sus instalaciones, no tuvo crecimiento alguno; los cambios se hicieron presentes con el regreso de Juárez y la restauración de la República. Cambios que cabe señalar, no fueron benéficos para la institución. Es más, en un principio podría parecer que lo que Juárez buscaba era afectar el rendimiento de la misma.

Al triunfo de los liberales sobre los conservadores, en febrero de 1861, fue disuelta la Junta de Gobierno y suprimida la Lotería. La Academia volvió a su anterior indigencia [...] Sin embargo, por primera vez en la historia de la Academia, hubo distribución de premios, entregados personalmente por el Presidente Juárez. (Garibay, 1990).

Se presenta un punto importante, pues podría parecer que con la entrada de Juárez, tanto la academia como sus profesores se vieron fuertemente afectados, debido a que retiró mucho del apoyo económico con el que se hacía posible sostener la academia. Pero habría que considerar el porqué de dichas acciones.

Se impone analizar las razones que movieron a un gobierno despótico y negativo para el país, como el de Santa Anna, a promover el florecimiento de la Academia

y al de un intruso, como Maximiliano, a estimular a tantos artistas. Los dictadores necesitan rodearse de pompa y belleza y utilizan el arte como medio para adormecer a los pueblos. La presidencia de Juárez, el Benemérito, no fue favorable a la Academia, pero su actitud es perfectamente explicable: Como dirigente de un país varias veces ultrajado por brutales agresiones extranjeras, necesitaba recuperar la estabilidad política de este, extinguir el colonialismo en todas sus formas y cuyos representantes creía ver en la Academia. Juárez no dejó de entender la importancia que tenía la cultura y el arte como elementos transfiguradores de la conducta nacional y consideró que liquidando el sentido europeizante de la Academia de San Carlos, ayudaría a nuestro país a adquirir una conciencia para encontrar su propia identidad, un camino propio y un arte que antepusiera a cualquier otro interés, el amor a la patria. (Garibay, 1990).

Durante la restauración de la República, se da el primer paso hacia el nacionalismo que buscaba establecer y representar la identidad mexicana a través del arte, por lo que los temas tratados eran escenas históricas y representaciones rituales de las culturas indígenas, sin embargo, el tratamiento de las obras de dicho periodo, se observa aún apegado a la dominación del dibujo académico. Dentro de los pintores representantes de la época, se encuentran José Obregón y Manuel Ojaranzo que anteceden a José María Velasco discípulo de Eugenio Landesio, un pintor italiano que se formó en Roma y llegó a impartir las clases de paisaje y perspectiva, pero que se vio afectado con las leyes de reforma al grado de ser destituido.

El 2 de diciembre de 1807, bajo el ministerio de Martínez de Castro, el gobierno juarista promulgó la ley orgánica de la instrucción pública en el Distrito Federal[...] se reorganizó todo el aparato educativo de la nación [...]

proponía el conocimiento y la educación como medios seguros y eficaces para garantizar la obediencia a la constitución y a las leyes[...]La educación superior, en su totalidad, quedó regulada dentro del sistema de escuelas nacionales de manera que la antigua Academia de Bellas Artes de San Carlos fue convertida en Escuela Nacional de Bellas Artes.” (Baez, 1932).

Con lo anterior, la escuela cambió, pero una vez más en beneficio del estado, no de la escuela ni de sus alumnos. Otro giro más dentro de la escuela es visible a lo largo del porfiriato; fue notable la llegada del modernismo y el indigenismo, sin embargo, la enseñanza se tornó estática debido a que los profesores parecían perpetuos. Además de no existir posibilidad de desarrollo para todo aquel que quisiera incursionarse en las artes, la academia se vio fuertemente influenciada por nociones extranjeras, especialmente francesas.

Quizá el acontecimiento de mayor importancia para la Academia durante la dictadura del general Díaz haya sido la llegada a México en 1903 del pintor catalán Antonio Fabrés, contratado por don Justo Sierra[...] En la Academia se hizo cargo de la sección de pintura y se le consideró maestro supremo. Entre los numerosos discípulos de Fabrés se encontraba Saturnino Herrán, por quien su maestro tuvo especial predilección, Roberto Montenegro, Ramón López, Benjamín Coria, los hermanos Garduño, Francisco de la Torre, Romano Guillemín, Armando García Núñez. Diego Rivera, Miguel Ángel Fernández y José Clemente Orozco. (Garibay, 1990).

Con Antonio Fabrés como Inspector General de las Bellas Artes, fue posible establecer presencia al estudio del uso de la geometría y la composición para el dibujo y la pintura, elementos que dentro de su profesión como acuarelista, resultan de suma importancia, los cuales serán notables más adelante, dentro del

movimiento muralista. Económicamente hablando, el crecimiento que se tuvo en el país durante dicho periodo, es evidente, México se integró al capitalismo nacional, haciendo lo que a la fecha sigue en pie, exportar materia prima para luego importar el producto manufacturado.

En ese periodo se incrementan las desigualdades y las inconformidades por parte de los diferentes grupos sociales, debido a que el crecimiento económico y el intento por modernizar México fue tan rápido que provocó el empobrecimiento de los campesinos, el descontento de "la clase trabajadora urbana como víctima de un capitalismo descontrolado y sobreexplotador; las clases medias como resultado de la frustración de su capacidad política, a los empresarios modernos como resultado de las limitantes que la política porfirista imponía al mercado." (Lajous, 1985).

Puede concluirse que durante el régimen de Díaz se desarrolló en México un capitalismo injusto con los trabajadores que, sin embargo, produjo cambios económicos sorprendentes y vertiginosos para el ritmo entonces conocido. Pero este capitalismo no modificó las formas tradicionales de vida, sino que amplió la desigualdad social y la heterogeneidad nacional. El sector moderno de la economía se montó sobre el antiguo y tradicional. Junto a los artesanos surgieron las fábricas, juntos a la agricultura capitalista permaneció la hacienda tradicional y las comunidades indígenas basadas en una economía de autosubsistencia. (Lajous, 1985).

Es importante tener presente este periodo; en él están las raíces de algunas problemáticas sociales que a la fecha siguen vigentes "El porfiriato acaba con las libertades públicas, ignora la Constitución, desprestigia la ley y aniquila el civismo de los ciudadanos. El ambiente estaba realmente cargado; sólo faltaba la chispa que prendiera el fuego" (Lajous, 1985). Con la última reelección de Díaz, Madero publica el Plan de San Luis, con el



que se desconoce el gobierno de Díaz; mientras se proclama presidente provisional y convoca a que el pueblo se levante en armas contra el dictador, dando así inicio a la Revolución Mexicana.

La Academia se incorpora a la Universidad Nacional en ese mismo año (1910); y como si se tratase de un espejo; a la par de la dureza que caracterizó el gobierno de Díaz; dentro de la academia se contaba con una tendencia rígida en sus métodos educativos; por lo que en 1911 entra en huelga con la petición al entonces director Antonio Rivas Mercado, de aplicar una reorganización a los métodos tradicionales, con esto, la academia permanece cerrada durante tres años. La huelga estaba encabezada por David Alfaro Siqueiros quien en ese entonces era estudiante "El disgusto se debió a la imposición que hicieron algunos maestros europeos, del sistema Pilet, importado de Francia y que era, -según opinión de Orozco- "peor que la copia de estampas y yesos." (Garibay, 1990).

En ese mismo periodo, fundadas por Alfredo Ramos Martínez quien fungió como director de la Academia en 1913 y posteriormente en 1920 surgen las escuela al Aire Libre, "uno de los pasos más importantes en la difusión de la enseñanza artística, entre las clases humildes," (Garibay, 1990). Estas escuelas, fueron una fuerte influencia y fuente de entusiasmo entre las clases populares y los artistas; por lo que en parte, se consideran la cuna del nacionalismo.

A diferencia del rigor de la academia, en los estudiantes de las escuelas al Aire Libre se podía apreciar la presencia de un autodidactismo. En cuanto a los estudiantes de la Academia, a partir de ese momento, "el Dr. Atl quien al frente de la dirección de la Escuela, se convirtió en animador principal de artistas como Orozco, Siqueiros, Fermín Revueltas y otros, quienes posteriormente, contagiados por su dinamismo, se lanzaron a la lucha armada en las filas de don Venustiano Carranza." (Garibay, 1990). Marcando así el inicio de la pintura mural mexicana por Roberto Montenegro, en el ex convento de San Pedro y San Pablo, impulsado posteriormente por los ya mencionados arriba, así como Diego Rivera y Fernando Leal.

Para 1920, José Vasconcelos ya había regresado a México tras un exilio de tres años, esto después de unirse a las fuerzas de Álvaro Obregón en contra de Carranza reconociéndolo como traidor. Es nombrado Rector de la UNAM en un corto periodo que va del 9 de junio de 1920 al 12 de octubre de 1921, tiempo en el que pide que la universidad trabaje por el pueblo, da el lema de la Universidad -por mi raza hablará el espíritu- así como el escudo que a la fecha sigue vigente.

Es nombrado Secretario de Educación del Gobierno Federal; propone el proyecto de la Secretaría de Educación Pública -SEP- como un plan educativo para todo el país; preocupado por impulsar la difusión de la cultura a lo largo del país, distribuye los libros gratuitos de la SEP y apoya la fundación de la escuela mexicana de pintura. La presencia e intervención de José Vasconcelos para la educación de México fue breve, sin embargo, fue suficiente para generar grandes cambios y para dejar huellas que aún se encuentran presentes. Pero la situación política en el país no había tenido grandes cambios, pues tras la presidencia de Álvaro Obregón y Calles, se conservaba un gobierno centralista. Tras el asesinato de Obregón, se observa el retorno de viejas problemáticas que parecían de poca importancia:

La crisis que nos ocupa se originó por el vacío de poder que representó la ausencia del caudillo en un sistema político organizado en torno al poder personal. La gravedad de la crisis obligó a la élite "revolucionaria" a desarrollar nuevos mecanismos de cohesión y control político para conservarse en el poder. El carisma personal fue sustituido por el proceso institucional. Surgió la tesis de la superación de la etapa de los hombres-necesarios mediante la creación de instituciones políticas. (Lajous, 1985).

Así se crea el PRI, en ese entonces PNR, Partido Nacional Revolucionario, con el fin de "establecer las reglas del juego necesarias para resolver, de una vez por todas, el relevo presidencial. El partido se propone como el foro de la

negociación política que aglutine intereses diversos y adquiera una perspectiva nacional. Para obtener la base popular que lo sustente, se apoya en las masa políticamente inconscientes que controlan los caciques.” (Lajous, 1985). Es importante hacer mención de la fundación y un poco sobre el desarrollo del PNR, por que fue el partido que se encargó del gobierno del país a partir de ese momento y hasta el 2000. Su presencia en el poder, obviamente tuvo fuertes repercusiones a nivel social económico y cultural en México, los cuales se ven reflejados a nivel educativo; para fines del presente texto, algunos repercuten en la misma academia.

Para ese entonces Alfredo Ramos Martínez ya había vuelto al frente de la dirección; volvió con grandes intenciones de establecer un nuevo plan de estudios en el que fuera posible un desarrollo profesional en la artes.

En un plan de estudio que elaboró en 1927 se menciona la existencia de “estudios especiales de pintura” y de escultura, con alumnos regulares que se inscribían en “talleres libres” que podían estar en la escuelas de pintura al aire libre o en el edificio principal de la academia. Para obtener su título de pintura, cada estudiante debía inscribirse en alguno de esos talleres anualmente, por un periodo de cinco años. “El plan de estudios era bastante permisivo, pues se especificaba que “el profesor de cada taller estará en absoluta libertad de seguir su método personal de enseñanza y será, así mismo el único, responsable de los resultados que obtengan sus alumnos” El plan otorgaba tanta libertad que casi negaba la esencia normativa en cualquier plan de estudios (Mello, 1995). Posteriormente, se reconoce la existencia de un proyecto dedicado a limitar el plan de Ramos Martínez:

Conocemos un proyecto anónimo fechado en abril de 1929, acaso elaborado durante la breve dirección de Manuel Toussaint (diciembre 1928 a agosto de 1929) para limitar el plan de Ramos Martínez” Dicho documento indica que se planeaba implantar clases de idiomas, de historia y materias

aisladas de anatomía, perspectiva y preparación de colores, aunque éstas no iban a ser, como antaño, la columna vertebral de la carrera. El mayor peso de los estudios seguiría teniéndolo el "taller libre de pintura", al que cada alumno tendría que inscribirse todos los años (Mello, 1995).

En el año 1929 se declara la autonomía de la Universidad; la academia se divide en la Escuela Nacional de Arquitectura y la Escuela Central de Artes Plásticas, -en 1933 se le da el nombre de Escuela Nacional de Artes Plásticas-. Diego Rivera fue nombrado director en 1929, hecho que generó conflictos no solo dentro de la Academia sino que también en las instalaciones de la UNAM, pues los ideales con los que Diego Rivera regresó de Europa no eran los que se buscaban dentro del plan de estudios que en su tiempo implementó Ramos Martínez. El plan que propuso Rivera, se veía impregnado de ideales políticos y conocimientos provenientes de los movimientos vanguardistas que adquirió durante su estancia en Europa. Uno de los primeros cambios, fue la apertura de cursos nocturnos, los cuales estarían dirigidos de manera especial a la clase proletaria; como ya lo decía uno de los volantes propagandísticos de la Escuela:

"La Escuela de Artes Plásticas abre cursos nocturnos a los que llama muy especialmente a los proletarios. El Arte entendido en su valor social y técnico puede capacitarlos para mejorar sus salarios y recibir mayor compensación en la vida, por la belleza que pueden aprender a crear. (Mello, 1995).

Y como es de esperarse, este tipo de propaganda alteró no sólo el orden de los estudiantes y profesores de la ECAP sino que también de las diferentes Escuelas de la UNAM. Anteriormente, con el plan de Ramos Martínez era posible entrar a la academia de San Carlos sin haber cursado la secundaria, sin embargo, por iniciativa de Diego Rivera, en ese entonces ya era necesario contar con el certificado de secundaria para ingresar a dicha escuela. Otro de los puntos importantes a reconocer es que,

dentro del plan de Rivera, se encontraba una gran influencia ideológica de la vanguardia soviética. Lo que Rivera proponía, era hacer que esta empatara con las formulaciones que el mismo Estado tenía, y como resultado de los incontables desacuerdos que generaba la estancia de Diego Rivera en la dirección, en mayo de 1930 renuncia a su cargo.

Durante algún tiempo la Escuela estuvo convertida en talleres libres. Un alumno podía permanecer varios años al lado de un sólo maestro y asistir libremente a las clases teóricas. Las carreras prácticamente habían desaparecido y durante cerca de veinte años no se expidió ningún título profesional[...] en 1939 Manuel Rodríguez Lozano, como director, reorganizó las carreras de maestro en artes plásticas y los cursos nocturnos de carteles y letras, destinados a obreros atendidos por Daniel Núñez y Humberto Ramírez Bonilla." (Gabribay, 1990).

Recordando como en un principio la academia fue apoyada por el gobierno español, debido a que el trabajo producido por los estudiantes de artes beneficiaría a este mismo, igualmente el gobierno mexicano apoyó a los estudiantes que pertenecían al nuevo movimiento conocido como la "escuela mexicana de pintura" así como al muralismo que "pese a la orientación abiertamente comunista de algunos de los artistas de dicho movimiento, el gobierno mexicano aprovechó esas posturas para legitimar sus propias acciones, por eso dio tanto apoyo económico y político a estas expresiones artísticas." Las escenas históricas de lucha contra el gobierno, los retratos y paisajes de México comenzaron a plasmarse a nivel monumental dentro de los edificios emblemáticos que aún podemos visitar, como lo es el plantel de la Escuela Nacional Preparatoria, actual museo de San Idefonso. Este proceso de asimilación también es visible como una solución política hacia el descontento social a nivel nacional, como lo fue la Reforma Agraria:

Para poder desarrollar el proyecto modernizador [...] es pues un elemento central para entender el desarrollo histórico posterior, pues sin el consenso social que ella generó, el autoritarismo, para sostenerse, habría tenido que volverse represivo. (Lajous, 1985).

Es decir, que cuando el estado se reconoce débil ante las movilizaciones, se decide brindar un aparente apoyo para apaciguar los descontentos, por lo que se puede reconocer apoyo por parte del Estado hacia los sindicatos, así como la integración de fuerzas populares al PNR para convertirlo en Partido de la Revolución Mexicana, conformado por los 4 sectores, obrero, campesino, popular y militar.

La asimilación de los descontentos fue un paso que trajo repercusiones importantes para el desarrollo del país[...] la integración de la fuerzas populares al PNR, convirtiéndolo en Partido de la Revolución Mexicana, PRM, significó que éstas fueron sometidas al esquema de burocratización propio de ese partido. (Lajous, 1985)

66

Toda esta situación comenzaba a parecer un juego, y regresando a la Academia, así como sucedió con la incorporación de los sectores populares al PRM; mientras algunos alumnos se asumían como artistas revolucionarios, el gobierno daba permiso a estas acciones controladas, alentando a los estudiantes a "revelarse" y sentirse partícipes del movimiento revolucionario. A la par de esto, comenzaban a surgir pensamientos notablemente contrarios, como el de Manuel Feleguerez, quien aseguraba: "San Carlos era a la escuela mexicana lo que los seminarios a la iglesia."

Como consecuencia al ideal nacionalista de la pintura mexicana, surgió el movimiento de ruptura; dentro de este grupo, podemos encontrar la publicación de José Luis Cuevas La cortina de Nopal, un "artículo anticonformista, en contra de la llamada Escuela Mexicana de Pintura y del nacionalismo feroz que ejercían los intelectuales de la época."



La cortina de nopal fue el primer manifiesto efectivo en contra de la pintura mexicana que negaba toda influencia extranjera para exaltar todo lo nuestro. Sería el comienzo de una serie de artículos en los que atacué con virulencia el arte folklórico, superficial y ramplón que se hacía en México y cuyo pontífice supremo era Diego Rivera (Cuevas, 1988).

Recuerdo que en una de las clases teóricas que el profesor de Pintura Ulises García Ponce de León impartía dentro del taller dijo: - ¿Quieren saber lo que era estudiar artes en el Centro de la Ciudad de México? Acudan a Pérez Prado, escúchenlo; el estudiante de artes tenía una fuerte vinculación con su entorno, dispersos entre los puestos y el transitar de la gente en un día común por el centro de la ciudad, con su tan inigualable música compuesta por los gritos de los vendedores, el transporte y la charla ajena. El estudiante de artes, buscaba de una u otra manera relacionarse en el contexto social y político, algunos luchando por mantener vivo aquel nacionalismo "revolucionario" y otros más buscando un aire moderno y una vinculación con el extranjero.

80

Posterior a esto, en 1950 se hizo una modificación al plan de estudios, en el que se establece que la carrera tendría una duración de cuatro años. "Durante la administración del escultor Ignacio Asúnsolo no hubo cambios en los planes de estudio; pero en la siguiente del profesor Rafael López Vázquez, de 1954 a 1958, se implantó un plan en el que se admitían niños de primaria y abundaban materias correspondiente a la secundaria." (Garibay, 1990).

De la misma manera, bajo la dirección de Roberto Garibay, en 1959 se establecieron cambios tanto en los planes de estudio como en el mismo desarrollo de la institución:

Se inició otra reforma a los planes de estudio, implantando las carreras profesionales de pintor, escultor, de grabador y de dibujante publicitarios, así como acondicionamiento de salas de exposiciones

temporales, se construyeron nuevos talleres y se adaptó un pequeño jardín botánico y zoológico en las azoteas, para plantas y animales sirvieran de modelos. Se impulsó la difusión cultural, con conciertos, recitales, conferencias y la presentación permanente de exposiciones. (Garibay, 1990).

Para la década de los años cincuenta, el PRI ya estaba completamente constituido, y en 1964 Gustavo Díaz Ordaz asume la presidencia de la república, "considera que la política económica del desarrollo estabilizador debe seguirse con rigor y que la política social debe conducirse con mano dura." (Lajous, 1985). Otra vez la desigualdad de las clases sociales es fuertemente evidenciada, esta vez por parte de la clase media.

El desarrollo nacional no fue homogéneo[...] dio lugar a una recomposición de las clases sociales,[...] las clases medias, crecidas en números absolutos y relativos, pasaron a formar el grupo social de mayor dinamismo que, por su acceso a la educación y a la comunicación, ha generado mayores expectativas de participación en la economía de mercado[...]El discurso y el quehacer político cierran los ojos al cambio, hasta que la inconformidad y frustración de las clases medias por no tener acceso a las determinaciones primordiales que les conciernen estallan en 1968. El movimiento estudiantil reprimido en Tlatelolco puso en evidencia la falta de contacto del partido oficial con sus bases. Dio fin al optimismo desarrollista e inició una revisión crítica de las posturas del gobierno. De alguna manera fue el reconocimiento oficial de la inexistencia de la democracia en México. (Lajous, 1985).

La ENAP tuvo una importante participación dentro del movimiento estudiantil de 1968 "mostró cuán efectivo puede ser el quehacer artístico como vehículo de propagación de ideas, como instrumento

de resistencia y como expresión de inconformidad individual o grupal.”(Manzano, 2013). Dentro de sus instalaciones surgió una fuerte producción de gráfica que sirvió para “difundir las demandas propuestas del movimiento ante el resto de la ciudadanía [...] se reactivaron imágenes de las gráfica militante del Taller de Gráfica Popular, que coexisten con figuras fuertemente influidas por el pop, o que usurpan la modernidad del diseño especialmente creado para las Olimpiadas.” (Mantecón, 2018), como lo es el caso de la Paloma de la paz atravesada por una bayoneta del maestro Jesús Martínez actual docente de la Facultad de Artes y Diseño.

La gráfica de la Academia de San Carlos tuvo tal impacto debido a que en ese tiempo, los medios masivos de comunicación se encontraban totalmente controlados parte del gobierno. Entonces, lo que le correspondía los estudiantes era producir y difundir de la manera en la que les fuera posible.

El crecimiento y la heterogenización de la sociedad mexicana, consecuencia del crecimiento económico de esas décadas, no encuentra, ni parecer reclamar, una modernización del sistema político. Las nuevas clases medias no tienen canal para expresar la frustración que les produce la limitación de su participación política. Por ello, el movimiento estudiantil de 1968 se convierte simbólicamente, en una ruptura ideológica determinante. Es un movimiento de rechazo a lo existente que no logra presentar un proyecto alternativo; sin embargo, su evolución revela el papel represivo del Estado, y sus muertos se convierten en banderas contra una legitimidad política desgastada por medio siglo de dominio. (Lajous, 1985).

La alternativa que esta vez tomaron los posteriores gobernantes, fue a través del discurso de toma de posesión, el cual “fue fundamental para iniciar el proceso de recuperación de la confianza. Este proceso se centró en el reconocimiento del gobierno de la necesidad de reorganizarse para ser más eficiente. (Lajous, 1985).

En cuanto a la escuela, después de haber mencionado algunas de las problemáticas y movimientos sociales que tuvieron presencia

en el país, fue necesario hacer modificaciones dentro del plan de estudio; pues todo cambio social necesariamente se ve reflejado y tiene influencia en la educación y en este caso específico, en la Escuela de Artes. Roberto Garibay había vuelto a la dirección en el año 1970. Durante su estancia en la dirección, notó la baja demanda que tenían las licenciaturas, y a través de encuestas a los alumnos le fue posible evidenciar "las demandas que desde tiempo atrás habían sido bandera de inquietud estudiantil desde la generación de 65 y agudizada durante el movimiento del 68, para que fueran reformados los planes de estudios, por considerarlos obsoletos." (Garibay, 1990) y a partir de dicho ejercicio, comenzar con las gestiones necesarias para hacer modificaciones al plan de estudios.

Después de una exhaustiva consulta y trabajo colectivo se aprobó y entró en vigor en 1971 el plan de estudios para la Licenciatura de Artes Visuales, en sustitución de las de pintura, escultura y grabado; pero conservando estas disciplinas dentro de la nueva carrera, la que incorporó además, nuevas materias como educación visual, diseño básico, diseño gráfico, arte cinético, etc., Las que contribuirían a la actualización de los métodos de enseñanza de las artes plásticas [...] Como respuesta, la población estudiantil empezó a crecer nuevamente. Importante papel en la implantación del plan de estudios de artes visuales fueron originalmente los profesores Carlos Sandoval, Manuel Feleguerez y Luis Pérez Flores. Después se incorporaron con entusiasmo a la programación y consolidación de la carrera los maestros Óscar Olea, Federico Silva Gutiérrez, Héctor Trillo, Kasuya Sakai, Juan Antonio Madrid y Manuel González Guzmán, Eduardo Pareyón y Armando Torres Michúa, quienes llegaron a impartir historia del arte; y como profesor de dibujo y pintura Gilberto Aceves Navarro. (Garibay, 1990).



Pasados 11 años de la represión estudiantil, a fines de 1979, Luis Pérez Flores se encontraba como director de la escuela y se trasladaron sus instalaciones a su actual domicilio, ubicado en Constitución No.600, Barrio la Concha en Xochimilco, CDMX, con las carreras de Artes Visuales y Comunicación Visual. En las primeras clases que tomé al ingresar a la Licenciatura en Artes Visuales, algunos de los profesores nos aseguraban que esa fue la solución que encontró el gobierno, debido a la fuerte incidencia política que en ese momento tuvieron los estudiantes de Artes, pues al encontrarse en el centro de la Ciudad, tenían la posibilidad de buscar a través de su producción, una crítica e incidencia en el camino por el cual se estaba llevando al país.

Sumando que "a partir de la experiencia brigadista del movimiento, se heredó la idea de que la organización colectiva daba una solución eficaz para realizar un arte distinto capaz de incidir en la política y también en la experimentación estética." (Mantecón, 2018). Por lo que si seguimos esa lógica, definitivamente era necesario para el gobierno que la escuela de artes fuera menos vista. Pero otros profesores niegan dicho argumento. En fin, que de las pocas cosas que puedo asegurar es que la escuela quedó sumamente apartada del centro de la ciudad y que la experiencia en el caso de las generaciones que siguieron, sería totalmente diferente a la de las generaciones que tuvieron el gusto de estudiar en Academia.

Haciendo memoria y generando una narrativa a través de las historias que el Maestro de Fotografía en Blanco y Negro Víctor Manuel Monroy de la Rosa (quien muchas veces asegura ya ser parte del mobiliario de la Facultad de Artes) nos compartía en el salón de la clase, entre los pasillos e inclusive en la fila para comprar un café sobre lo que implicó el cambio de domicilio de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. No haciendo una cita exacta sobre sus palabras, nos aseguraba que el hecho de haber trasladado la escuela de Artes a Xochimilco era ya una odisea que muchos estaban dispuestos a seguir, pues no sólo se trataba de lo que espacial y físicamente significaba Xochimilco en ese entonces, sino que el primer problema al que se tenían que enfrentar era el transporte, pues había que esperar con mucha anticipación la llegada del único camión que los podía dejar cerca, lo mismo sucedía con el regreso, pues la hora

de salida tenía que quedar claramente establecida, de lo contrario habría que buscar un cómodo lugar para pernoctar.

Acostumbrados a desarrollar y establecer sus propuestas artísticas dentro de la ciudad; ahora, rodeados entre milpas y ganado tenían que desenvolverse como artistas plásticos. En el plan de estudios de la nueva carrera, se establecía que su finalidad "sería la formación de artistas plásticos, dotados de conocimientos y adiestramientos necesarios, que los ubiquen dentro de la realidad socio-cultural de nuestro país." (ENAP, 1973). Suscritos a esto, los estudiantes tendrían que ubicarse en la realidad socio-cultural del país, pero ahora que se encontraban en el sur de la Ciudad de México, tendrían que partir desde ahí.



8.

Reconocer el lugar e intentar encontrar una relación, pues era el nuevo y definitivo espacio dedicado a la enseñanza de las Artes Visuales y el Diseño en la Ciudad de México. Historias que, si el maestro escribiera, o si fueran vistas en la actualidad serían precursoras de algún movimiento de performance, como cuando nos aseguró que tuvieron que tomar el camión de la basura como medio de transporte para llegar a tiempo a la escuela, o que había tantas vacas que parecían ser parte de las instalaciones del nuevo plantel.

Con el tiempo, la población aledaña a la escuela de artes, perteneciente al pueblo de Santiago Tepalcatlalpan y sus alrededores, fueron creciendo, esto a la par de la demanda del ingreso estudiantil para la ENAP, y poco a poco se consiguió una pequeña vinculación con el pueblo; un ejemplo es la constante participación del conocido cronista del pueblo, el Maestro Rayón, quien alguna vez me contó, tuvo formación en fotografía y es considerado como una de las personas con mayores conocimientos sobre la historia del mismo. Más de una vez ha asistido al plantel a compartirnos historias sobre el crecimiento del pueblo; también ha sido participe en algunas de las actividades que prepara la facultad desde hace tiempo para las festividades de día de muertos, así como algunos coloquios que tratan sobre la historia y el desarrollo del pueblo. Regresando al plan de estudios, la carrera tenía como objetivo la "formación de artistas plásticos, dotados de conocimientos y adiestramientos necesarios, que los ubiquen dentro de la realidad socio-cultural de nuestro país (ENAP, 1973).

Ahora el alumno de tercer semestre tendría la posibilidad de elegir entre las opciones disponibles (Diseño gráfico, Estampa, Escultura y Pintura) mientras que los primeros dos semestre se tomarían como "función panorámica;" también se contaba con la materia de Educación Visual, en la cual se buscaba una síntesis entre la teoría y la realización plástica. Este plan de estudios permaneció por mucho tiempo hasta la siguiente actualización en el año 2010, y a este, a su vez, lo sucedió un nuevo plan de estudios que entró en vigor en el año 2014, con el cual la Escuela Nacional de Artes Plásticas se eleva a Facultad de Artes y Diseño.

La actualización de 2010, se logró "por medio de la integración de nuevas asignaturas de experimentación e investigación visual, referidas a las expresiones artísticas contemporáneas, tales como Proyectos Interdisciplinarios, Museografía y Diseño del Entorno, Producción Audiovisual en Animación, Artes Corporales, Artes en Contexto así como las de Fotografía y Diseño Escenográfico (ENAP, 2013). Aunado a esto, al nuevo objetivo le correspondería:

Formar profesionales con bases sólidas en las artes visuales, que le permita el conocimiento de los procesos estructurales, el dominio de los distintos medios técnicos, formales y conceptuales, metodologías y posturas teóricas que organicen y fundamenten de manera reflexiva y crítica, los discursos artísticos y la contextualización cultural e histórica, que sean observados constructiva y críticamente a las tareas culturales, con un ejercicio profesional creativo y propositivo que les permita crecimiento personal y una participación activa en el desarrollo del país (ENAP, 2013).

Con la actualización, se establecía que el campo laboral de un licenciado en Artes Visuales es aquel que se "desempeña en el sector público o privado, ahí en donde existen organismos institucionales, dependencias o empresas que manejen programas culturales y planteamientos tanto de creación y preservación de obra de arte (ENAP, 2013). Se consideraban cuatro grandes ramas que se desarrollaban entre la Pintura, la Escultura, la Estampa y el Arte Urbano. "En esta actualización se incorporaron además nuevas asignaturas optativas orientadas, fundamentalmente, a la revisión de herramientas y recursos digitales de apoyo a la expresión artística, de tal forma que los alumnos pudieran hacer uso de éstos en su producción." (ENAP, 2013). No me atrevo a profundizar demasiado en este plan de estudios, pues yo entré a la carrera en el primer año de la Facultad de Artes y Diseño. Pero de lo que sí puedo hablar es de mi experiencia con el plan de estudios de 2014.

Llegar a la FAD

Dentro de la cabeza se generaron tantas preguntas y tantos miedos antes de dirigirse a alguien y preguntar -Disculpe, sabe ¿cómo se llega a la FAD?

Debe de haber algo que nos hace tomar la decisión de que todos los días recorreremos ese largo camino hasta Xochimilco, -hablando por aquellos que no vivamos para nada cerca de ese lugar- o que dejaremos lo poco o mucho que ya teníamos trazado en torno al lugar en el que crecimos, para mudarnos cerca y volvernos parte de la escuela. Dejando lejos a la familia, a los amigos y aún más lejos, la posibilidad de volver. Algunos nos enamoramos de Xochimilco, mientras otros más no pueden creer que la escuela tenga que estar en un lugar tan apartado de las demás facultades. No es una decisión fácil, o tal vez sí, pero lo que resulta realmente difícil, es mantenernos firmes y seguros de lo que estamos haciendo, y sobre todo aceptar que en las artes, la mayoría de las veces no se tiene un punto establecido, asegurado y fijo de llegada.

Decidí estudiar Artes Visuales cuando más preguntas surgieron en mí, cuando no entendía mi relación con el mundo. Cuando noté que cada vez que creía haber respondido las interminables preguntas que llegaban a mi mente, segundos antes de dormir, surgían otras más complejas que no lograba responder a pesar de llevar toda una vida estudiando. Yo quería buscar la respuesta de las preguntas que no están en los libros y entender por qué las respuestas y las preguntas que ya existen, no me parecen suficientes. En pocas palabras, como me diría mi hermano, yo quería buscarle chichis a la hormiga, por que ya se que no tiene, pero puede encuentre algo.

Mi experiencia durante los dos primeros años en la carrera de Artes Visuales no fue la mejor, pero quiero creer que esto se debe a que formé parte de la primera generación de este nuevo plan de estudios. Recuerdo, como algunos profesores no estaban seguros de los contenidos que ahora tenían que dar en sus materias, entonces lo hablaban con sinceridad y decían que tal vez juntos lo entenderíamos, y así fue.

Es justo reconocer que con el tiempo las clases fueron mejorando y ahora que tuve oportunidad de brindar apoyo a la docencia en algunos de los primeros niveles de la misma carrera, fue notorio el cambio y la seguridad de los profesores al momento de preparar y dar su clase. Ahora, es visible que los contenidos están encaminados a un que hacer distinto y abierto a interactuar con la diferentes materias. Sin embargo, en este camino, muchos profesores se fueron por falta de paga y desacuerdo con la nueva organización de la escuela.

En algunas clases hablábamos sobre este nuevo plan de estudios, sobre todo porque dentro de los talleres, -para nosotros laboratorio-taller- compartíamos clase con las dos últimas generaciones del plan de estudios anterior. Algunos compañeros nos aseguraban que este plan de estudios era mejor, porque en él, se tenían mayores posibilidades de desarrollo dentro de la escuela, había más opciones a escoger, además de que ya no llevábamos la materia de educación visual, que para algunos resultaba inservible. Punto que contradice a los profesores, pues notan que a nosotros, como nueva generación, nos faltan bases en cuanto a sistemas

de composición y términos técnicos utilizados dentro de las artes plásticas, lo cual resulta esencial para cualquier estudiante de artes visuales, sea cual sea su enfoque. En ese momento yo no tenía mucho, -por no decir nada- contra que comparara todos esos comentarios; sin embargo, ahora que hago un recuento, encontré importantes todas esas conversaciones para el desarrollo de mi investigación. Y no sólo eso, sino que fue a partir de las distintas discusiones y comentarios que surgían entre mis compañeros, que me interesé por entender el porqué de tal implementación.

Hay un documento en el que se enuncia la pertinencia de la aplicación del nuevo plan de estudios, en él, se habla sobre la importancia que tiene el proceso de revisión y actualización de los planes y programas de estudios dentro de la ENAP; dichos procesos posibilitan "formar profesionales capaces de contribuir al desarrollo de la sociedad mediante la aplicación de los conocimientos adquiridos en su proceso de formación." (ENAP, 2013). Por lo que tras la revisión del plan de estudios de 2010, ya no fue suficiente plantear la incorporación de nuevas asignaturas, sino que se hacía necesaria una modificación a nivel estructural desde la fundamentación hasta los perfiles y objetivos inscritos a la carrera.

En este mismo documento, se da cuenta del por qué plantear tal modificación; pues retomando que "la Escuela Nacional de Artes Plásticas ha sido, y se orienta a continuar como referente en la formación de profesionales de las artes a nivel nacional e internacional." (ENAP, 2013). Se hace necesaria la búsqueda de la vinculación entre los contenidos de la carrera y "la viabilidad de aplicar críticamente, en su desempeño académico, los discursos sobre la "eficacia económica," la "validez social" y el "buen ejercicio." (ENAP, 2013). Es decir que debido a que los profesionales provenientes de la ENAP tienen presencia tanto en la investigación y producción artística a nivel nacional e internacional, en el diseño y difusión de eventos culturales ya sean públicos o privados, así como en el campo docente a todos los niveles educativos; resulta urgente considerar los cambios oportunos para lograr la integración de una educación artística con principios humanísticos como contraparte de la estandarización educativa proveniente del fenómeno global. Tomando en cuenta claro, las



problemáticas e inestabilidades económicas y laborales a las que como egresados de Artes Visuales nos enfrentamos. En este nuevo plan de estudios, se toma en cuenta que:

Se requiere de un profesional en las artes visuales con una sólida formación teórico-conceptual, así como una comprensión práctica de los procesos que implica la experimentación, las estrategias y dinámicas metodológicas, el desarrollo de proyectos personales y una afinidad por la investigación-producción. (ENAP, 2013).

Con la finalidad de que podamos tener la posibilidad de desarrollarnos a nivel profesional, ya sea dentro de la producción personal, el apoyo y gestión proyectos culturales, la docencia o la investigación-producción, en la Facultad se fortalecerán cada una de estas ramas, a partir de la aplicación de programas que ayuden a la formación de docentes, así como programas que fomenten la investigación temprana en los alumnos, la gestión de proyectos y la producción. Por lo que el objetivo vigente para la licenciatura en Artes Visuales en la FAD, corresponde a:

Formar profesionales comprometidos con una visión humanística-social de las artes visuales, capaces de comprender los conocimientos que dan fundamento a su acción profesional, así como interesados en promover el desarrollo de habilidades cognitivas y metodológicas en los procesos de laboratorio y para los proyectos de investigación-producción, sean estos individuales o colectivos, para así abordarlos con intención creativa y actitud crítica y reflexiva (en la disciplina propia o aquella que resulte afín al proyecto en desarrollo). (FAD, 2014).

Algo que se asegura dentro de la pertinencia de la implementación del plan de estudios es que "en el contexto de las últimas cuatro décadas, los planes y programas de estudios en artes visuales

de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, respondieron, en su momento, a demandas sociales, económicas y culturales (ENAP, 2013). Dando a entender que este nuevo plan será la diferencia, y que con él, ya no se corresponderá a las demandas sociales, económicas y culturales del país. Sin embargo, desde mi punto de vista, no es así, sino que esta correspondencia sigue vigente, y es por eso que el plan de estudios cambió.

Como las demandas sociales, económicas y culturales son otras, fue necesaria la actualización del plan de estudios a nivel estructural; es decir, que la escuela aún responde simétricamente a estas demandas, pues la necesidad que surgió de nombrar el perfil de investigador-productor (por mencionar un ejemplo) no creo que haya surgido en México, ni mucho menos en la Facultad, sino que es el perfil que ahora se requiere para que nosotros como profesionales de las artes visuales nos podamos insertar en el campo laboral. Y a pesar de que el plan de estudios apunta hacia un desarrollo crítico por parte del estudiante, el cual será capaz de diferenciar y tomar decisiones que "contribuyan a mejorar las condiciones generales de la población." (ENAP, 2013), a mi parecer, los contenidos y las materias siguen respondiendo a órdenes económicos, que con la presencia de la globalización, se muestran abiertos y con diversas posibilidades.

Las actualizaciones apuntan a que el enfoque de la carrera ya no estará únicamente direccionado a la producción de obra plástica, sino que ahora, con el perfil de investigador-productor, podemos investigar mientras producimos. Pero esto ocasiona que haya una disputa entre los profesores que imparten las clases teóricas y los que imparten las clases prácticas; dificultando así nuestro desarrollo dentro de la facultad. En mi caso particular, puedo señalar que había muy pocas clases técnicas; la mayoría eran meramente teóricas y contadas, eran aquellas materias en las que se lograba tratar ambas partes.

Con el paso del tiempo, hubo mejoras por parte de algunos profesores hacia la implementación de este plan de estudios, sin embargo, sigue presente lo que dice la Maestra en Artes

Visuales Carmen Rossette: parece que un día nos vestimos de "teóricos" y al otro día de "artistas plásticos". Mostrando así una división entre producción y teoría que no debería de existir, sino que a partir de nuestra implicación dentro del quehacer artístico deberíamos de lograr tal unificación, así como una vinculación de nuestra producción con nuestro entorno, ambas sin siquiera buscarlas.

Pero más allá de la estructura y los objetivos que tiene el plan de estudios; las acciones y el ambiente en la FAD me resulta contradictorio, porque si bien el plan de estudios apunta que aplicaremos de manera crítica los conocimientos adquiridos, me pareció y me sigue pareciendo persistente, la reproducción y representación de los sucesos ocurridos en nuestro entorno social, generalmente a manera de protesta por parte de los alumnos. Año tras año se desempolva la misma manta de la Facultad de Artes y Diseño, que pasa de mano en mano para asistir a las marchas conmemorativas y de protesta. Siempre con ese aire revolucionario que busca de la justicia y el cambio social.

En las siguientes líneas haré mención de algunos de los sucesos y movimientos que presencié dentro de la escuela que en un principio me parecían una gran posibilidad de organización entre los estudiantes, pero con el paso del tiempo y la persistencia de la falta de acuerdos, interés, empatía y compromiso entre nosotros, reconocí como respuesta simétrica y momentánea que culminaba al poco tiempo.

Entré a la FAD en agosto de 2014 y al poco tiempo se convocaron asambleas dentro de la escuela para establecer que tipo de apoyo se podría brindar con respecto a la desaparición forzada de los estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa el día 26 de septiembre de 2014; la facultad se sumó a los diferentes paros laborales y marchas, apoyando con mantas y gráfica de contenido político.

Para este conflicto se tiene diferentes versiones; si buscamos, algunas de las noticias apuntan a que mucha culpa tuvieron los estudiantes, pues ocasionalmente secuestraban autobuses para formar parte o encabezar protestas izquierdistas. Se supone que

aquella vez se dirigían a la Ciudad de México para integrarse a la marcha conmemorativa del 2 de octubre; los estudiantes iban en camiones secuestrados con combustible robado, por lo que la policía los interceptó para que pararan; luego de tener un enfrentamiento, los detuvieron y entregaron al grupo criminal Guerreros Unidos quienes a su vez los desaparecieron.

Hay otra versión que habla sobre las secuelas que dejó el gobierno de Calderón -que hacía dos años había sido sucedido por Enrique Peña Nieto- y la guerra contra el narcotráfico. Es decir que el problema no era únicamente el hecho de que fueran estudiantes arriba de un autobús que se dirigían a una marcha a la Ciudad de México, sino que el problema real era que ese autobús estaba destinado transportar "otra cosa," que no fueran personas, pero como ya traía personas a bordo, pues hubo que desaparecerlas para darle "el otro uso" a ese transporte.

En la Facultad se manejó la versión de que fueron detenidos por policías, entregados al grupo Guerreros Unidos, quienes se encargaron de matarlos y quemarlos hasta eliminar rastro alguno de ellos, **y todo por ser estudiantes.** Entonces el argumento que dice que a los estudiantes nos están matando y desapareciendo por ser estudiantes, está fuertemente ligado con ese acontecimiento.

Algunos de los estudiantes que organizaron las actividades y el paro de labores, nos aseguraban tener conocimiento en ese tipo de movilizaciones, argumentando que habían tenido presencia en el movimiento #YOSOY132 que se inició en la IBERO en contra de la campaña electoral de Enrique Peña Nieto. Muchos compañeros de mi generación se hicieron partícipes, apoyando con la elaboración de dibujos, gráfica y carteles que exigían justicia. Creo que es justo en esos momentos en los que se puede apreciar la contradicción de los planes de estudios. Momentos en los que se notará si el estudiante será capaz de diferenciar y de generar un criterio con respecto a la "validez social" y el "buen ejercicio," o seguirá en las mismas, generando arte panfletario y desahogo catártico a través de la reproducción de los eventos.

Digamos que como éramos una nueva generación, y no teníamos idea de que hacer, o de como entrarle desde el arte, así que no preguntemos por el arte de Ayotzinapa a mi generación o tal vez sí, pues la presencia del arte dentro de los desastres me parece algo fundamental. ¿Pero por qué no hicimos?

Si poco fue lo que se hizo desde las artes por parte de la FAD, tras lo sucedido en Ayotzinapa; luego del sismo del 19 de septiembre de 2017, pasó algo similar. En las instalaciones de la FAD, hubo un intento de organización y vinculación entre estudiantes y profesores a favor de la población afectada, por lo que la primer semana después del sismo, se contó con gran apoyo de ambas partes y se armaron brigadas de apoyo para los pueblos cercanos a la FAD por que así como paso en el sismo de 1985, el gobierno no se hacía presente.

La "torre de control" era la escuela, ahí se agrupaban las diferentes brigadas, que estaban divididas entre armar despensas, entregarlas, llevar talleres a los niños que habían sufrido pérdida de vivienda y levantamiento de escombros. Fue un centro de acopio muy importante, y como se contó con una gran donación de despensas, fue imposible entregarlas en una semana, por lo que se pidió a las autoridades de la Facultad, extender el paro de labores que inició tras el sismo para seguir apoyando según nuestras posibilidades. Pero a pesar de esto, el número de despensas creció, sin embargo, la actitud desesperada y eufórica de ayudar, decreció, y se esfumó cuando los profesores nos pidieron regresar a los salones. Dejando en el olvido llevar talleres a los niños y en manos de unos cuantos la responsabilidad de entregar dichas despensas. Originando disputas y separación entre algunos estudiantes.

Con tal evento, tuve la posibilidad de observar dos posturas diferentes, me encontraba cursando el séptimo semestre de la carrera y a la par realizaba mi servicio social como apoyo a la docencia en el Taller Introductorio de Fotografía con el Maestro Seiko Velasco. Una fue la postura por parte de los estudiantes de nuevo ingreso, quienes externaban su preocupación y buscaban la manera de apoyar acudiendo a la escuela; pero les sugerimos que si vivían lejos, mejor apoyaran cerca de sus hogares para

no saturar el transporte, aunque también estaba presente la posibilidad de acudir y apoyar en las diferentes actividades del centro de acopio que se había instalado en la FAD. La otra postura, por parte de mis compañeros de clase, era menos preocupada, ya estábamos a nada de terminar la carrera y pocos fueron los que se hicieron presentes en la escuela; de los cuales, después de pasar la primer semana, sólo la mitad se comprometió a continuar. Pero una vez que se retomaron las clases, todo volvió a la normalidad.

En el Introdutorio de Fotografía hablamos y reflexionamos sobre lo sucedido, quedando como ejercicio tomar fotografías de la evolución de alguna grieta que ellos eligieran, ya sea en la escuela, en casa, en la calle o edificios. También hablamos sobre la falta de presencia de las artes en este tipo de acontecimientos, pues si bien, algunos habíamos acudido a ayudar de manera voluntaria, fuera de entregar despensas o levantar escombros. ¿Qué era lo que realmente le correspondía al arte en estos casos? Para esto revisamos el texto de Ignacio Padilla, *Arte y Olvido del Terremoto*⁵; si de algo estábamos seguros, era de que el hecho de ver como las comunidades cercanas había sufrido tantos daños, causaba en nosotros algo muy difícil de explicar y externar con simples palabras; y que seguramente no sólo nos pasaba a nosotros.

Había un daño emocional y ese daño fue el que ocasionó en nosotros ese impulso histérico por ayudar, el cual culminó con la amnesia del evento. "Todo indicaba que la euforia solidaria ante los sismos había sido una catarsis provisional que llevaba en el seno la simiente de un fulminante y vergonzoso proceso de amnesia colectiva." (Padilla, 2010). Después de ese proceso, debería de entrar el arte, para evitar la amnesia y procurar el olvido y la memoria de estos eventos. Sin embargo, la manera de actuar fue la misma de hace 32 años, sólo que ahora con mejoras en la comunicación. Al menos en clase quedó encendida la posibilidad y la importancia de considerar la presencia del arte en los desastres colectivos.

5 Ignacio Padilla, (2015)Arte y Olvido del terremoto, México: Almadia.

66

Comprender los datos fríos de la realidad, que comprenden emociones intensas que de otro modo sería imposible comprender. Con el arte la incertidumbre que viene aparejada al desastre se vuelve tolerable e inclusive deleitable. Así, al transformar la angustia en experiencia estética, la humanidad progresa a pesar de sí misma y se su catástrofe [...] distanciarse del desastre a través del arte ya no es sólo permisible sino necesario[...] El arte ataja los más perniciosos procesos amnésicos al favorecer la contemplación misma del desastre desde un punto seguridad y claridad. (Padilla, 2010).

En cuanto a las clases que tomaba, algunos profesores continuaron con sus actividades a pesar de lo que sucedía en la Facultad, lo hacían con la justificación de que al rato se nos pasaría la emoción, y obviamente, tuvieron razón. Poco se habló en clases sobre lo sucedido. Tal vez una o dos clases le dedicamos a la reflexión de los acontecimientos; y la respuesta que más escuché era que se ayudaba más, no saliendo a estorbar en las calles.

Muy pocas fuimos las personas que terminamos involucradas en la entrega de despensas. Lo cual causo un gran conflicto por que todo estaba almacenado dentro de un salón, (pero es que no había otro espacio). Vaciamos el salón lo más rápido que se pudo, para poder entregarlo, pero era muy complicado para nosotros llevar tantas despensas sin transporte, la solución que encontramos fue organizarnos para llenar nuestras mochilas de despensas y llevarlas en bicicleta al punto más cercano que era San Gregorio, pero tardamos demasiado, hasta que un compañero hizo posible que personas del mismo pueblo acudieran en carro para llevarse las despensas y repartirlas entre las personas que lo necesitaban, con la condición de enviarnos fotografías que aseguraran su entrega; y aún así, nos demoramos todo el semestre.

...in desmadre

todo se movio todo
movio todo se mo
todo se movio to
se movio todo

pero este bien
pero su... este bien,
este bien
La Pasa
Auto

Luego e... que fue
mucha mis papas
les llego, ha...
mucha g... gente



Me da pinia



10 de
09/19/17



Como parte de algún fenómeno temporal extraño que aún nos preguntamos, el mismo día, pero treinta y dos años después, se repitió el terremoto de 1985 en México, y siguiendo esta lógica temporal, que de alguna manera se quedó implantada en las mentes, los estudiantes se vieron reflejados en un nuevo movimiento de "represión estudiantil." Esto después de que el 3 de septiembre de 2018 estudiantes de CCH Azcapotzalco que se estaban manifestando frente a las instalaciones de la Rectoría de la UNAM, fueron violentamente atacados por "los porros." Una vez más, la escuela entró en paro; esa vez se formó un gran contingente de estudiantes que hicieron carteles, gráfica, dibujos, videos informativos, asambleas y marchas que hacía que en los estudiantes surgiera ese fuego revolucionario. Aseguraban encontrarse en estado de emergencia.

Yo para ese entonces ya era becaria del ICDAC por lo que tenía que acudir a la escuela ya no a tomar clases, sino a cubrir mis horas; los estudiantes no nos dejaban pasar a la escuela sin antes registrarnos y marcarnos la mano con un sello hecho de goma para borrar. Llegaban a extremos exagerados. En las marchas gritaban y se quejaban porque se sentían reprimidos, pero ellos mismos nos prohibían pararnos en determinados puntos de la escuela; y estaban formados de una manera tan específica que nadie se podía salir de su cuadro asignado. Se sentían poderosos y seguros en su acto revolucionario, que curiosamente se acabó cuando la administración pidió de regreso las instalaciones (entonces el estado de emergencia no era tanto).

Mientras se pararon las actividades académicas, dentro de la escuela nuevamente se hizo gráfica, caricatura política, carteles y mantas. Lo único diferente, como resultado de tal organización, es que algunos estudiantes conformaron una agrupación a la cual llaman prensa FAD, crearon una página en Facebook y un blog en wordpress. Los estudiantes que conforman prensa FAD, se enuncian de la siguiente manera:

Nosotros creemos en la importancia de fomentar la creación de una organización estudiantil, y vimos la necesidad de generar un medio de comunicación desde

los estudiantes para la comunidad en general, nutriéndose desde fuentes de primera mano y participación en las mismas que abarque las problemáticas que competen a los estudiantes y a su contexto, a las que generalmente no se les da un seguimiento. Como estudiantes críticos consideramos que es importante la solidaridad entre los distintos sectores que integran una sociedad, así como exhortar al debate y diálogo entre esos mismos sectores. Esto a partir de incitar a la reflexión, análisis y acción sobre lo que compete al estudiantado y su sociedad, a través de creación de contenido periodístico, difusión y cobertura de eventos culturales, manifestaciones artísticas/diseñísticas, y todo lo relacionado a nuestro quehacer cotidiano. (Prensa FAD, 2018).

Esa vez, no sólo se repitió un suceso (la represión estudiantil), sino que también se intentaba reproducir la manera en la que los participantes del movimiento de 1968 tuvieron presencia dentro del conflicto. Los participantes se sentían orgullosos por haber sido el contingente con mayor presencia estudiantil y en las redes sociales corrían imágenes en las que aseguraban que ahora era su turno de seguir con lo que sus abuelos iniciaron. Pero luego regresaron a clases.

Después del paro de labores, los estudiantes de las materias en las que participaba, brindando apoyo a la docencia, estaban en parte orgullosos de su participación pero decepcionados por la manera de organización, consideraban que se había tornado un tanto violenta y apática para luego apaciguarse. Pues una vez más, no se continuaron las acciones por que las clases seguían. Y muchos de los estudiantes de nuevo ingreso ya no diferenciaban que era lo que los compañeros mayores estaban exigiendo, algunos comentaron que ya no los dejaban ser partícipes del movimiento, o les dejaban tareas sin importancia para ellos, como lavar los trastes y los pinceles.

Aunado a esto, se hicieron asambleas con las diferentes Facultades de la UNAM dando como resultado un pliego petitorio en el que, entre otras cosas, se proponía la posibilidad de que todos los integrantes de la UNAM votaran para elegir al rector, así como la exigencia de seguridad dentro de las instalaciones de las Facultades, para que se vuelvan lugares seguros; pero como ya lo menciono en líneas anteriores, la UNAM es pública y a mi parecer obviamente se ve influenciada y afectada por las problemáticas sociales del país. Por lo que pedir la intervención de la policía en las instalaciones no creo que sea una solución y menos si en las revueltas anteriores se dice que la policía desaparece estudiantes.

Con cada colapso, revuelta y euforia solidaria por ayudar, reclamar y exigir cambios, viene la amnesia. O al menos este fue el patrón que pude visualizar en los diferentes sucesos que me toco vivir dentro de la facultad; había organización, comunicación y ganas de hacer, pero sólo un ratito, chiquito, poquito. Sólo en lo que termina el momento catártico.

Considero que este tipo de respuesta por parte de nosotros, mucho tiene que ver con la misma organización que se tiene desde los planes de estudios hasta los planes de desarrollo institucional. Dentro de los planes de desarrollo institucional se puede entender de qué manera será dirigida la escuela con la administración venidera. Dentro de dichos documentos existe una actualización que es visible inclusive en el uso de palabras, es decir, que en el plan de desarrollo institucional del Dr. Daniel Manzano, encontramos palabras sumamente distintas a las que hay en el plan del actual director, el Dr. Gerardo García Luna.

Con esto, por mencionar un ejemplo, en el plan de desarrollo institucional del Dr. Manzano, se busca fortalecer e impulsar la investigación en del Personal Académico, dar el brinco de escuela a Facultad, así como establecer vínculos de intercambio por parte de los estudiantes a nivel internacional, para formar parte de la sociedad del conocimiento. Mientras que el Doctor García Luna habla sobre una tendencia a la horizontalidad, la consolidación de la comunidad y vida académica, así como la responsabilidad que

¿Cómo investiga

UN ARTISTA?

Andrew
Freiser



NO ARTE POLITICO
 FUE LO QUE PASO
 PASO PANFLETARIO
 POLVO DE gallina
 POLVO DE...
 POLVO DE...
 POLVO DE...

→ ¿la simpatía sin consecuencias
 por aquellos que sufren?
 ...todavía hoy muchas
 plásticas ceden o fingien
 crear: es que se temía del
 lugar en que se exponen a
 desafiando las presiones

UN ARTE CRITICO ES
 UN ARTE QUE SACE QUE
 SE EN ARTE QUE SACE QUE
 EFECTO POLITICO
 PASA POR LA DISTANCIA ESTETICA
 SACE QUE ES EFECTO NO PUEDE
 SER GARANTIZADO QUE CONTIENE
 SIEMPRE UNA PARTE INDEFINIBLE

político o
 de panfletario?

→ universal del
 pensamiento

Después de los
 2o de clases para reflexionar
 y compartir experiencias sobre lo
 ocurrido, una alumna de diseño
 dijo:

-El trabajo uno a uno sí funciona...

Si yo voy al super y agrego
 uvas, no pasa nada, pero si vamos
 todos al Super y agarramos
 del Super

Nos ACABAREMOS TODAS
 LAS UVAS



Características —



Ni aprendemos nada de

...el aprendizaje...
 ...de la experiencia...
 ...de la práctica...
 ...de la reflexión...
 ...de la acción...

la escuela tiene de forjar la imagen y la producción que la nación ha demandado en todo su devenir histórico; asimismo, afirma el "hacer frente con inteligencia a los retos surgidos de la economía global que privilegian los saberes técnicos y científicos sobre aquellos emanados de las humanidad que ofrece la sociedad del conocimiento (García Luna, 2018).

El plan de desarrollo institucional de la Doctora Elizabeth Fuentes, aseguraba derivar de una visión humanística por la búsqueda de mejoras académicas tanto a nivel licenciatura como a nivel posgrado. Dejo al final el plan de desarrollo institucional de la Doctora Fuentes, debido a que lo que se enuncia dentro del plan del actual director, era lo que se reclamaba en la administración anterior.

Con lo cual se podría creer que sí se escuchan las demandas estudiantiles; pero considero que actualmente el ejercicio de poder se basa en los acuerdos y negociaciones. Por lo que no hay necesidad de imponer, ni mucho menos de ejercer acciones con alto grado de violencia. A mi parecer basta con hacer uso de palabras amables, que parezcan incluir lo que los alumnos demandaban, para que se sientan satisfechos, pues valdría la pena recordar que los alumnos demandaban a la administración de Elizabeth Fuentes, entre otras cosas seguridad, horizontalidad e inclusión.

Dentro de las actualizaciones de los planes de desarrollo institucional así como los planes de estudio, se incluyen mejoras que parecen amablemente estar encaminadas al bien humanístico de la comunidad de la FAD. Pero a mi parecer, estas mejoras se encuentran altamente ligadas a intereses económicos, detrás de tantas promesas, habría que considerar y buscar si tenemos las instalaciones y el personal adecuado, si a los profesores se les reconoce de manera justa y si nosotros como estudiantes tenemos criterio y capacidad de comunicarnos para llegar a acuerdos entre nosotros o sólo nos dejamos llevar, por que los administrativos parecen amablemente tener la razón y no sólo eso, sino preguntarnos también, si realmente merecemos lo que tanto demandamos, o sólo pedimos y nos quejamos sin comprometernos.

Esta manera simétrica de adaptación es importante para que las relaciones de poder sigan vigentes; considero que cada que la sociedad, o en este caso específico, la comunidad de la FAD, exige algo, esto se integra a los intereses y la búsqueda de la misma administración y esta a su vez, de la Universidad, la cual también tiene intereses externos. Es un proceso de adaptación, en el que las autoridades a través del convencimiento, muestran una imagen tan permisiva hacia la voz de la comunidad, que nos hacer sentir en un espacio ya sea de libertad o de revolución, todo depende de lo que elijamos. Nos volvemos simétricos y desde esa comodidad nos movemos o al menos hacemos el intento.

Capítulo 3



Las flores, favor de no cortar las flores porque

Son metáforas demasiado comunes, imágenes que se han vuelto inoperantes a fuerza de miraras y retomarlas una y otra vez [...] los pétalos de rosa encuentran hoy en día más prestigio en las curvas de un helado o en una salsa que en los términos de una comparación o una metáfora. (Arce, 2012).

Las flores y los pétalos ya no tienen la misma utilidad, ni el mismo significado.

¿Tiene un momento para hablar sobre asimetría?

No, no aceptamos. No, no aceptamos que el mundo tiene que estar dirigido por la ganancia. No, nos negamos a subordinar nuestras vidas al dinero. No, no vamos a luchar en el terreno de ustedes, no vamos a hacer lo que esperan que hagamos ¡NO!

JOHN HOLLOWAY.

Las víctimas se quejan la dignidad hace.

JOHN HOLLOWAY.

Como la asimetría es una postura contradictoria, antes de traerla al texto, me fue necesario comenzar por lo opuesto, es decir, por la simetría. Esto lo hice a partir del desarrollo de los apartados anteriores, para lograr así, plantear que la relación entre la educación artística de la FAD y los intereses económicos, sociales y culturales del país, es simétrica, es decir, que el conocimiento que se nos brinda, corresponde a lo que a partir del fenómeno de la globalización se establece. Para fines de este capítulo, no está demás, agregar que existe **simetría** cuando se tiene una

"correspondencia exacta en forma, tamaño y posición de las partes de un todo" (RAE, 2019); y como ya lo menciono en todas las líneas anteriores, es el caso de los planes de estudio con respecto a los intereses políticos y económicos del país; entonces, cuando las partes corresponden, no hay nada más que buscar pues cada cosa permanece en su lugar. Pero la asimetría no corresponde, la asimetría niega, disiente. Mientras la simetría es cómoda y no cansa, la asimetría busca incomodar, cansar, mover las cosas y a través de ese movimiento encontrar otras posibilidades.

Retomo el término "asimetría" del sociólogo John Holloway; en su ponencia *Poesía, Revolución y Dignidad*, utiliza el término como un hacer diferente. Una negación al sistema que nos rige; dicha negación puede ser posible si se hace a través de acciones artísticas, pues ya no es suficiente con decir "no," sino que será necesario proponer y hacer. Ese hacer, lo ubica desde el arte y la poesía; y a pesar de que este tipo de práctica podría parecer lejana o difícil de intentar; asegura que en algunos casos (como lo es el movimiento zapatista) "existe [...] en las grietas, en las sombras, siempre al borde de la imposibilidad [...] estas grietas [...] existen al borde de la imposibilidad, por que toman una posición contra el flujo dominante;" (Holloway, 2007), en el que enfrentamos lo "feo con lo feo, las armas con las armas, la brutalidad con la brutalidad" (Holloway, 2007). Es decir, que la manera en la que se actúa es simétrica, consiguiendo así, que el desarrollo y las relaciones humanas, sigan el mismo flujo regido por el modelo de desarrollo que sigue el país.

Pensar en el arte y la poesía como ese hacer diferente, es para Holloway una posible solución, no de tomar el poder sino de tomar otro camino; es decir, que no se buscará tomar el poder para abolirlo, sino que la búsqueda será por disolver las relaciones de poder y reconocer mutuamente la dignidad de las personas, asegura que el problema radica en la existencia del poder y no en quién lo ejerce. Se trata entonces, de desbordar aquella identidad

que formamos a través de la educación y que ahora, creemos nuestra. Nuestra identidad, necesariamente va más allá de las clasificaciones dadas, por qué la identidad fluye y se derrama, por lo que es imposible contenerla.

Respecto a los términos a los que recurre Holloway, sobre el uso de la palabra revolución señala lo siguiente:

La única manera en la que puede mantenerse la idea de revolución es apostando más alto. El problema del concepto tradicional de revolución no es quizás que apuntó alto, sino que lo hizo demasiado bajo. La idea de tomar posiciones de poder, ya sea la del poder gubernamental u otras más dispersas en la sociedad, no comprende que el objetivo de la revolución es disolver las relaciones de poder, crear una sociedad basada en el reconocimiento mutuo de la dignidad de las personas. Lo que ha fallado es la idea de que la revolución significa tomar el poder para abolir el poder. La única manera en la que hoy puede imaginarse la revolución es como el disolución del poder, no como su conquista. (Holloway, 2007)

Asimismo, cuando habla de dignidad, tiene que aclarar que no se trata de buscar víctimas, pues es establecer una política de dignidad y no una política de la pobre víctima.

Las víctimas son las masas pisoteadas, necesitan líderes, necesitan estructuras jerárquicas. El mundo de las víctimas es el mundo del poder, un mundo que embona fácilmente con las estructuras del Estado, es el mundo del partido, el mundo del monólogo. Pero si partimos de la dignidad, si partimos del sujeto que existe contra y más allá de su objetivación, esto nos lleva a una política muy distinta, una política no de monólogo, sino de diálogo, de escuchar en lugar de hablar[...] una política de hacer, no de quejarnos. (Holloway, 2007).

Se trata de una lucha que rompe y va más allá de los conceptos, pues si se intenta ponerle un concepto o identidad establecida, entraría directamente al sistema y comenzaría a ser tanto identificable como cerrado. Holloway asegura que la teoría revolucionaria no solamente tendría que ser rigurosa y conceptual, sino que también poética; esto debido a que la misma identidad tiene que ir más allá de los conceptos. Abordar el lenguaje y la identidad desde lo conceptual, nos brinda un acercamiento crítico, pero también es esencial acercarnos desde el lenguaje expresivo, y a través de él, romper con los parámetros establecidos. Igualmente, es necesario reconocer las multiplicidades y rechazar los dogmatismos para reconocernos dentro de la diversidad y evitar cualquier tipo de limitaciones.

Reconocer la dignidad en la gente que nos rodea, en el asiento junto a nosotros, en la calle, en el supermercado, y buscar la forma de resonar con ellas. No es cuestión de educar a las masas o de llevar conciencia a ellas[...] No es cuestión de convencer a personas enteras necesariamente, sino de tocar algo dentro de ellas (Holloway, 2007).

El arte es un movimiento de movimientos que busca superar la sociedad actual. Siempre con el principio de la asimetría: "No queremos ser ellos, no queremos ser como ellos. Preguntando caminamos"⁶. Lema que retoma del EZLN no para imitarlo ni teorizarlo, sino para demostrar que en tan pocas palabras, lo que está presente es que la investigación y el cuestionamiento son herramientas a las que podemos acceder para dejar atrás las acciones que pretenden generar conciencia, para dejar de indicar el camino a seguir hacia el cambio político.

Lo considera para demostrar que no es necesario tomar el poder para vencerlo, pues el movimiento de los zapatistas "es desarrollado lejos del estado mexicano en forma asimétrica como una poderosa disrupción del plan original".⁷ El actuar de los zapatistas, es poético

6 Con esta frase John Holloway cierra la conferencia "Poesía, revolución y dignidad".

7 Alessandre Zagato y Natalia Arcos, "Poética y estética del zapatismo:

por que trata otras posibilidades, y es asimétrico, no por que busque actuar fuera de los órdenes establecidos, sino por que surge y actúa fuera de los órdenes establecidos. No es enunciar lo que se va a hacer, sino hacerlo. Ahí se encuentra la asimetría que enuncia Holloway, la diferencia radica en no enunciarse desde la asimetría, sino en hacer desde la asimetría.

Los zapatistas marcan así una incógnita, pero también el punto donde hay que golpear para resolverla. Porque los zapatistas no quieren entrar a la habitación del poder, desalojar a los que están ahí y ocupar su lugar, sino romper las paredes del laberinto de la historia, salir de él y, con todos, hacer otro mundo sin habitaciones reservadas ni exclusivas y sin, ergo, puertas y llaves, dice Durito mientras me pregunta dónde diablos dejé el plumín negro con el que me da clases de teoría política.⁸

Con el arte y la poesía surge otra posibilidad, es decir, se abren grietas (espacios de anti-poder⁹), con esto quiero decir que no se trata de hacer una descripción ni una representación; es más una interrupción, "interrumpir, aunque sea por un momento, la velocidad de este flujo mediático[...]cambiar la velocidad de exposición y la circulación de las imágenes para que la dispersión en el espacio se vuelva concentración en el tiempo." (Nelly Richard, 2007), no es hablar de emociones, de amor, ni de melancolía; de lo que se trata entonces, es de romper con la indiferencia y la pasividad. "Si descubrimos que somos seres débiles, frágiles, insuficientes, carentes, entonces podemos descubrir que todos tenemos una necesidad mutua de comprensión" (Morín, 1999).

la despedida deol subcomandante Marcos", CASA GIAP [http:// casagiap.org/2015/11/04](http://casagiap.org/2015/11/04) (consultada el 5 de junio de 2019).

8 Los otros cuentos Relatos del Subcomandante Insurgente Marcos Volumen 2 (versión para imprimir), Red Chiapas Buenos Aires, https://www.javerianacali.edu.co/sites/ujc/files/node/field-documents/field_document_file/cuentosdelsubcomandantemarcos.pdf (consultada el 12 de julio de 2019).

9 Para profundizar el término: John Holloway, (2005). Cambiar el mundo sin tomar el poder. Venezuela; Editorial Melvin.

La asimetría es no corresponder al flujo que lleva el poder, por que el problema no está en quién tiene el poder, sino en el poder mismo. La asimetría es responder de una manera poco esperada, hurgar y entender de dónde vienen los problemas, para no dar una respuesta correspondiente al mismo. La asimetría es establecernos en un punto sumamente delicado para actuar; es entender que no se trata de simplemente negar, sino de rechazar lo establecido y buscar otra cosa.

Mucho se trata de entender la relación que tenemos con nuestro entorno, afrontar lo que realmente nos corresponde, eso, que no necesitamos buscar. Aunque no lo veamos cada uno de nosotros tenemos un tipo de relación con nuestro entorno y con nuestra comunidad. Es muy común dejar de lado nuestra historia personal, nuestras dudas, preocupaciones y afecciones, para buscar temas de interés en los cuales establecer nuestra producción artística. Olvidamos la *experiencia viva*.¹⁰

No hay nada más doloroso que escuchar a un artista o a un académico presentando sus "temas", siempre con las apostillas: "me interesa..." "estoy interesado en..." los suburbios por ejemplo. ¿Cómo le pueden interesar los suburbios? O le conciernen o no le conciernen, o le afectan o no le afectan. Ser afectado es aprender a escuchar acogiendo y transformándose, rompiendo algo de uno mismo y recomponiéndose con alianzas nuevas. Para ello hace falta entereza, humildad y gratitud(Garcés, 2003).

No existe instructivo ni método a seguir para sentir las famosas afecciones a partir de las cuales se intenta teorizar para lograr implicarnos en las problemáticas sociales; todo intento por implicarnos, nos sitúa fuera de ellas, y nos conduce a formar parte del ciclo simétrico en el que las luchas sociales que surgen como respuesta revolucionaria ante "las injusticias", culminan en momentos de euforia y rebeldía,

¹⁰ Revisar el apartado "De que hablamos cuando hablamos de educación" para ahondar en el término

movimientos sociales que con el apoyo gubernamental y el paso del tiempo se desvanecen de manera amnésica; se toman en cuenta como un capítulo más dentro del anecdotario, y se convierte en una insignia digna de ser mostrada. Tal vez sí tratamos de mirarnos y reflexionarnos para así entender al que se encuentra a nuestro lado, en vez de llegar y señalar, entenderíamos la relación que de facto tenemos con nuestro entorno.

"Esto exige dejar de mirar el mundo como un campo intereses, como un tablero de juego puesto enfrente de nosotros, y convertirlo en un campo de batalla en el que nosotros mismos, con nuestra identidad y nuestras seguridades, resultaremos los primeros afectados."
(Garcés, 2003).

Pensar simplemente en convertir el mundo en un campo de batalla nos sitúa en un área "altamente contradictoria y, por cierto, abarca muchas actividades que los grupos revolucionarios podría describir como "pequeño burguesas" y "románticas". Para vez es revolucionaria en el sentido de que tenga como objetivo explícito la revolución. Esta área confusa se llama anti-poder." (Holloway, 2005). Y es justo ahí donde el arte y la poesía, surgen como un hacer asimétrico a través del grito y la negación a lo que se nos ofrece como forma de vida, es un grito que apunta al hacer y que va más allá de un gruñido cínico. No ser víctimas y quejarnos, reconocer nuestra dignidad y comenzar a actuar.



¿Cuál será el trabajo de las flores, si a pesar de todo y a través los años que tiene la tierra, siguen vivas? Mientras una flor crece en el cemento, otra más sale de entre las espinas de un cactus. Las flores brotan, abren y mueren, pero dejan semillas.

Tenemos horrores suficientes a la mano[...] En este mundo, pensar en crear algo bello parece una falta terrible de sensibilidad, una burla casi de aquellos que en este momento están siendo torturados, brutalizados, violados, asesinados ¿Cómo podemos escribir poesía o pintar cuadros [...] cuando sabemos lo que está pasando alrededor de nosotros? (Holloway, 2007).

La flor es un paisaje y el paisaje se ve a distancia, es una fotografía capaz de traer a aquella persona que ya no está. La fotografía es flor, placer de invocar, la flor es llorar.

Es un beso y que es un beso sino mamar el alimento. Es regresar al inicio una y otra vez. El agua es principio y fin de todas las cosas que existen sobre la tierra, es la involución. El sol sublima la vida por que el agua se hace nube y retorna a la tierra como lluvia fecundante. La tierra es la matriz universal y por eso la flor es trabajo, cultura, comunicación y mercancía. La flor es imagen

Las flores piden perdón, todas son grises.

¡Qué bonitas son las flores!

Las flores son suspiros.

Y con cada suspiro me acerco.

No moverme para moverme; moverme para no moverme.

Sobre poesía

*Poesía es la unión de dos palabras
que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que
forman algo así como un misterio.*

FEDERICO GARCÍA LORCA

Parece ser que es peligroso, difícil e inclusive ridículo hablar de poesía, "la poesía es peligrosa porque tiene que ver con un mundo bello pero irreal (Holloway, 2007). Si, la poesía es irreal y sin embargo es posible y dentro de ella todo es posible. Para Platón la poesía es falsa porque es incitadora e inflama las pasiones; para Aristóteles la poiesis viene del "hacer"; por lo que el poeta es un hacedor y dice lo que podría ser.

Por otro lado, para Octavio Paz "la poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior (Octavio Paz, 1972). También aseguraba que la poesía es el momento en

el que el lector se encuentra con el libro y que mientras un poema es una obra, lo poético corresponde a la poesía en su estado amorfo, es decir, que no todo poema contiene poesía, pero claro que existe la poesía fuera de los poemas, y es por eso que hay acciones y personas poéticas. Roberto Bolaño aseguraba que Bécquer tenía la razón cuando decía que poesía eres tú.

¿Qué es poesía?, Dices mientras clavas
en mi tu pupila azul.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.¹¹

Mientras tanto, Borges afirmaba que cada palabra es una obra poética, es decir, "Sentimos varias cosas a un tiempo[...]sentimos el campo, la vasta presencia del campo, sentimos el verdor y el silencio (Borges,1980). No es establecer, para Borges se trataba de sentir; sentir la poesía, el viento, el correr del agua, el sabor de una fruta. "Lo sentimos por sabido porque es cierto (Borges, 1980). Y resulta un tanto complejo hablar sobre el sentir.

El camino del sentir no le corresponde al andar, es salir o tal vez entrar, componer un momento, un color, una nueva textura. A partir de ese momento (el momento del sentir) los sentidos toman un rumbo diferente, los ojos dejan de tener importancia para la vista y las manos para el tacto. Todas las alternativas se vuelven posibles, inclusive la de volar una vez que corremos lo suficientemente rápido. Ahí, en ese momento, surgen las INCOHERENCIAS y hacen de ese el más íntimo y profundo de todos los deseos, que obviamente, es de color blanco, como las plumas de los patos cuando pierden el encanto. Una vez que el sentir se hace presente, se olvida el caminar, pero el camino no desaparece.

Es por eso que la poesía es peligrosa. "Sentimos la poesía como sentimos[...]una montaña" (Borges, 1980), y es posible a través de la poesía, traer esa montaña, sentirla encima de mi o sentarme sobre ella, sentir su tierra, su pasto, los árboles; caminar y escuchar el CRUJIR de las hojas secas que tapizan el andar; y mientras tanto, en silencio, los gritos de las flores que dan acentos de color a los terrosos verdes de la montaña.

11 Gustavo Adolfo Bécquer

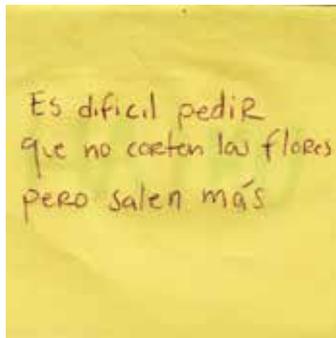
La importancia del uso de la poesía está en que a partir de ella, todo es posible, pero a su vez, es una desventaja, pues esta misma libertad, es lo que hace de la poesía algo peligroso y divagante. Aún así, veo una posibilidad de acercarnos, a través del uso de la poesía, a lo que Luis Camnitzer visualiza que le concierne al arte, es decir, que para él; el arte "se aventura en el campo de lo desconocido; sacude los paradigmas fosilizados, y juega con especulaciones y conexiones consideradas "ilegales" en el campo del conocimiento disciplinario (Camnitzer, 2012). Es una línea muy delgada la que se traza entre la posibilidad de sacudir esos paradigmas a través del arte y la poesía, y los parámetros bajo los que operan la enseñanza del arte, es una línea muy delgada por que el intento puede resultar meramente reaccionario, descriptivo y simétrico al entorno político en el que se desarrolla.

Para Camnitzer tendría más importancia partir del "que hacer" antes de llegar al "como hacer" y asegura que "el error mayor en las estructuras de la enseñanza del arte entonces parece ser la ignorancia de sus contradicciones." (Camnitzer, 2012) Esa línea delgada es justo el lugar de la asimetría, y desde ahí, se pueden encontrar otras posibilidades que no correspondan más a lo establecido. Pero hallar un lugar para la asimetría o tener una actitud asimétrica dentro de la educación artística puede parecer difícil, contradictorio, exagerado, imposible y utópico, porque dicho lugar no puede ser estático, sino que se deberá estar en constante movimiento para evitar clasificaciones. Es decir, que no podemos quedarnos parados y decir "soy asimétrico" o pasar el tiempo corriendo y negando todo.

El hombre prosaico es también el de la poesía, es decir del fervor, de la participación, del amor, del éxtasis. El amor es poesía. Un amor naciente inunda el mundo de poesía, un amor que dura irriga de poesía la vida cotidiana, el fin de un amor nos devuelve a la prosa. Así el ser humano no sólo vive de racionalidad y de técnica: se desgasta, se enfrenta, se dedica a las danzas, trances, mitos, magias, ritos[...] (Morín, 1999).

La poesía es peligrosa en muchos aspectos; para nosotros el peligro se encuentra en el debraye, pero eso es lo de menos. Realmente resulta peligrosa porque "poetizar es el hecho donde se encuentra la posibilidad de actuar en contra de la cultura misma (Norma Barragán, 2018). La poesía nos eleva a un estado de fortaleza y seguridad, en el que los cambios son posibles.

La poesía, es asimétrica.



13.



¿Qué hacer con la asimetría?

*Hay quienes han podido dar nombre a
todo eso que no se ve.*

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

113

Quisiera saber qué hacer con la asimetría o a partir de ella, pero la asimetría es un término paradójico, por lo que buscar maneras de aplicarla o intentar señalar "aquí, en este punto está la asimetría" me parece necio. Sin embargo, puedo ofrecer como ejemplo el momento en que logré entender algo sobre ella, fue un día de visita a casa de mis abuelos. Ese día en particular, me sentía desesperada por que no entendía qué tenía que hacer para encontrar algo que pintar o modelar; le conté a mi abuelo sobre tal desesperación; y para esto, lo único que me dijo, fue que un niño puede hacer que sus juguetes hablen cuando él quiera. Pero no sólo eso, sino que también puede hacer que un banco sea un florero o un maguey, y que a su vez, ese maguey es el tallo de un rábano gigante. Me aseguró que sí me paraba justo ahí, y desde ese punto comenzaba a mirar, sabía qué hacer, así, sin forzarlo.

Luego de repetir su repuesta en mi cabeza, noté que ese era un punto de vista que se parecía a la asimetría, sobre la que hacía poco había leído. Así que sin buscarle más explicaciones, ni hacerle más preguntas, entendí que efectivamente no había un sólo camino, sino que nos encontramos dentro del rumiar de una vaca; una y otra vez, vuelta tras vuelta; regresar y regresar, quién sabe a donde y hasta que momento. Que justo en ese instante cuando "las granadas, con su corona inclinada al viento, rompen cáscara todavía en el árbol y dejan asomar el enjambre de soles enrojecidos que llevan dentro." (Ruy, 2008), hay asimetría. Y que si fuéramos árboles, el problema estaría en forzar que nuestras ramas crecieran a la par de las de los otros árboles, perdiendo de vista que podemos trazar la propias.

*A partir de aquí ya no sabemos nada, ni qué es cierto,
ni qué es suyo, ni si vale la pena contar historias
deshiladas aunque haya en su público seguidores que
las aman y otros que las detestan [...] deshila y deshila
y sigue contando (Ruy, 2008).*

La última cosa que me aclaró mi abuelo en aquella visita, fue que se trata de hacer lo que uno ve y no lo que es. En ese instante, entendí de lo que se trataba la clase en el taller de modelado de la Maestra Norma Barragán; quién durante todo el semestre nos puso un banco de madera al centro, y posteriormente nos pedía modelar con barro. Cada clase cambiaba la posición del banco, a veces eran dos bancos, o incluso tres. Luego cambió el banco por una cuchara y después salpicó agua sobre la tarima. Todas las clases teníamos que modelar, pero nos dejaba claro había que modelar el banco, la cuchara o el agua. Es decir, se trataba de interpretar el banco, no de describirlo. Ahora me es posible explicar el ejercicio en un párrafo, y no sólo eso, sino que le encuentro sentido. Pero en su momento, yo no entendía porqué no podía repetir y describir lo que teníamos como modelo, si la clase era de modelado.

Ahora entiendo que mi visión y creatividad ya estaban limitadas y determinadas por mi entorno. Por los lugares por los que pasé, por los lugares en los que viví, por los estudios que hasta entonces había tenido, por las personas con las que crecí y conviví, por mis errores y por mis aciertos. Mi manera de ver y exteriorizar, no incluía la reflexión, que es uno de los elementos, que la Maestra Norma considera esenciales para que nuestra experiencia no se normalice -siempre me dio risa que Norma usara tanto la palabra normalizar-. Fue hasta que mi abuelo me habló sobre el juego, que el ejercicio de modelado cobró sentido para mí, y me resultó tan importante, que lo veo como una posibilidad de reconocernos. Y como una posibilidad de la asimetría dentro de la educación artística. Pues al igual que la Maestra Jarumi Dávila; la Maestra Norma nos hablaba sobre la experiencia del vivir.

La posibilidad que nos lleva a poetizar, al habla que no es documento, sino más bien de la forma significativa de la experiencia del vivir, y que regresa a la vivencia a través de ese habla, que se reintegra al afuera de propiciar un encuentro con el otro. (Norma Barragán, 2018).

Hace unos días, justo antes de terminar este documento, un compañero me compartió un texto de nuestra maestra Norma. Mientras lo leía, recordé la importancia de sus clases, y por un momento, me fue posible regresar al taller a pesar de encontrarme en mi casa. En su texto, se refiere a la poética como una posibilidad de interpretación; con la cual resulta posible actuar en contra de la cultura establecida. En el mismo texto hace la siguiente afirmación: "La poética es un acto que no crea realidades, pues las metáforas no se someten a las reglas de la veracidad, nunca son ciertas." (Norma Barragán, 2018). Sin embargo, la poética abre posibilidades. Me quedó aún más claro, que el peligro de la poesía, radica en que las posibilidades a las que podemos llegar a través de poetizar, no se someten a las reglas; y que la poesía, no se somete a la verdad en la que hasta ahora creemos, esa verdad que obviamente no existe, sino que es una verdad construida y simétrica que aparentemente encaja en todas sus partes.

Me faltaba reencontrarme con el taller de modelado para poder concluir este documento. Con la Maestra Norma muchos nos dimos cuenta de que el camino por el que se transita en la FAD, ya está normalizado, porque en pocos lugares se nos incita a la reflexión de nuestro estar en el mundo, y al reconocimiento y acogimiento de nuestros compañeros de clase. En sus clases puedo reconocer otra posibilidad más de la asimetría en la educación artística.

Conclusiones

Me contaron que para el salmón, vale la pena nadar a contracorriente para poder desovar; los salmones nacen a la orilla del río, viven allí por un tiempo, y posteriormente nadan hasta llegar al océano, luego vuelven al su lugar de origen para reproducirse. Pero todos llegan, por qué nadar a contracorriente los vuelve vulnerables, y presas fáciles para los osos. En numerosas ocasiones, sentía que no valía la pena buscar la asimetría, o intentar escribir sobre ella; tenía miedo de caer en el debraye, o de que al momento de presentar mi tesis, opinaran de ella, que es un sinsentido. Pero justo en el momento en el que más insegura me sentía, me hablaron sobre el salmón y noté que en comparación con él, mi vida no corría peligro, y que por escribir esto, a mí no me comería un oso. No obstante, he de reconocer que en el desarrollo de esta investigación yo también tuve que nadar a contra corriente; en su momento fue complicado comenzar este documento; recibí más negaciones que apoyo, porque en la normalización de la FAD no hay lugar ni posibilidad para la asimetría, en ella, la asimetría no está establecida. Me enfrente al reto de demostrar su aplicación basándome en teóricos, pues no es un campo desarrollado ni establecido dentro de la educación artística, pero estoy cierta de la importancia y pertinencia de mi investigación.

También me contaron sobre doña Chancha, al parecer sigue varada entre las dos opciones, que como parte de una lógica binaria se le ofrecen, la faja y la dieta restringida. Sólo que ahora con un integrante más en la familia, porque el nieto ya nació. Lo cual quiere decir que el tiempo efectivo para el cuidado personal de Doña Chancha se redujo aún más, la nuera está en cuarentena y su hijo sigue sin encontrar trabajo, (puede que sea porque aún no lo busca). La situación en la vida de Doña Chancha no se ve clara, dicen que aún no sabe qué hacer para lograr un equilibrio, lo que la lleva a que unas veces se tome los productos para bajar de peso; cuando nota en su cuerpo unos gramos de más, se pone la faja reductiva, y si por la tarde se siente cansada, se toma las pastillas que le recetó el doctor, pero en vez de aliviar el problema de fondo, lo está llenando de remiendos. Pareciera que así mismo pasa en nuestra querida FAD dónde aun no hay certeza sobre las adecuaciones que son pertinentes para recuperar su salud.

Así como en la vida de doña Chancha, en la FAD cada vez somos más, lo que hace que sea apremiante detenerse a pensar en lo que viene, pareciera que al igual que a doña Chancha, a la FAD también se le están poniendo remiendos, sin tomar en cuenta que su problema es de estructura compleja. El camino que sigue la facultad no es claro, hay ocasiones en las que la educación en la FAD podría parecer una dieta balanceada, pero otras más, puede ser como una faja apretada, y la dieta se puede tornar restringida. Desde su inicio la escuela de Artes se alejó del pensamiento artístico que se trata en el apartado "de que hablamos cuando hablamos de educación" con el cual, a partir de la experiencia, logramos reconocernos como parte de nuestro entorno y reflexionar acerca de nuestra relación con el mundo. Comenzamos a proponer y compartir para generar una comunicación colectiva; una retroalimentación y un intercambio de experiencias y saberes con el fin de reconocernos como parte de un mismo entorno y con ello, comenzar a construir algo. La educación artística en la FAD, debería tomar en cuenta aquellas cuestiones humanas de las que nos habla Edgar Morín; las pasiones, las emociones, las alegrías y los dolores deberían de considerarse parte fundamental del acto educativo y de facto, deberían de estar presentes en la educación artística, pero no siempre es así.

La manera de enseñar dentro de la Facultad de Artes y Diseño, se actualiza eventualmente, esto sucede dependiendo de la organización y la prioridades que se tengan dentro de la administración del gobierno del país. Llegué a tal afirmación, después de revisar un poco sobre la historia de la FAD, quería entender, como es que se llega a la FAD de ahora, estaba segura de que lo que sucede -tanto los conflictos como los logros- dentro de la institución, se encuentran directamente ligados con el ambiente político del país. La educación artística en la FAD tiene una relación simétrica con respecto a los intereses políticos, culturales y económicos del gobierno en turno, yo me pregunto ¿debería de continuar así? ¿Valdría la pena que fuera diferente? Así lo quisiera. La asimetría no está aquí, no puedo concluir y decir: "mira aquí, en este lugar, se encuentra la asimetría", "tienes que hacer esto o aquello para ser asimétrico", si lo hiciera, el movimiento se tornaría simétrico. Lo poco que puedo hacer es hablar de la poesía como una posibilidad asimétrica, con ella es posible visualizar universos en



potencia. La poesía es peligrosa para nosotros porque trata con lo irreal, con lo improbable, con aquello que no se reconoce como lo establecido; pero también ahí se encuentra su certeza, en la posibilidad que se encuentra fuera de los márgenes, al borde, en los límites. Por ello, la poesía es aún más peligrosa para la organización que se lleva en el país. Como lo mencioné en el primer capítulo, nos desarrollamos en un ambiente en el que la organización esta puesta de tal manera en la que aceptemos que las cosas están ordenadas como están y no hay de otra. Pero la poesía nos acerca a esa otra posibilidad que nadie nos menciona, sería como si Chancha tuviera una tercera opción; una que no sería posible numerar bajo la primera y la segunda, sería otra cosa totalmente diferente, y sobre todo, sería algo posible para ella.

Entonces, la educación artística no debería de corresponder de manera simétrica a los intereses del estado, sino que debería de tener sus bases, como dice Morín, en lo humano de lo humano, no en la economía, ni en el mercado. La asimetría cambiaría la educación artística, fomentaría en nosotros un criterio a partir de la constante negación y el cuestionamiento de los saberes establecidos. Cambiaría en tanto que su relación con los intereses económicos del país, se tornara asimétrica. De ser así, sería conveniente la implementación de una educación artística razonada que incite al constante cuestionamiento. Se trata de dejar de creer que es imposible ir en contracorriente, aprender del salmón, aprender a cuestionar lo que a la mayoría nos enseñaron, cuestionar para comprender. Siguiendo las palabras de Edgar Morin (1999) "comprender incluye necesariamente un proceso de empatía, de identificación y de proyección. Siempre intersubjetiva, la comprensión necesita apertura, simpatía, generosidad." Creo que en la educación es necesario generar comprensión antes que explicaciones, sólo a través de la comprensión intersubjetiva, la educación podría tornarse asimétrica con respecto al desarrollo económico, social, político y cultural del país. *"Esta forma constante de experimentar con lo cotidiano, lo subterráneo y lo utópico nos permite momentos de alumbramiento necesarios para seguir creyendo en la posibilidad de generar un cambio."* (Michy Marxuach, 2016).

La apuesta por la asimetría se trata de cambiar las certezas por la incertidumbre, al aplicarla a la educación artística busca disolver esa separación que existe entre arte y política, para lograr reconocer que ambos están necesariamente involucrados, esto tendría como beneficio el asumirse dentro del entorno, para dejar de lado la mera representación. He encontrado voces con pensamientos afines como el de Hito Steyerl, quien propone observar lo que el arte hace y no lo que el arte muestra. También las palabras de Pablo Helguera, quien asegura que hay una "enorme diferencia entre el arte que dice centrarse en el cambio social y el que encarna, de hecho, ese cambio." (Helguera, 2016). En la introducción de *Arte y política*, Nelly Richard habla sobre la posibilidad de desvanecer esa separación que se tiene entre el arte y la política, para lograr un movimiento realmente crítico, que vaya más allá de la contemplación del arte o la enunciación de las problemáticas políticas y sociales. Entiendo que esta propuesta "es una invitación a que se emita un gruñido que exprese que la idea es ridícula, a que se encojan los hombros, a que se arquee una ceja en gesto de altanería." (Holloway, 2007) Pero es que no encontré interés por los suburbios.

En consecuencia, considero importante y tal vez necesario tomar en cuenta estas perspectivas epistemológicas como parte de la educación artística, pues si logramos involucrarnos políticamente en nuestro entorno se buscaría una implicación en el hacer y no en satisfacer necesidades del mercado. Insisto que la manera de relacionarnos como artistas con nuestras realidades debería de ser asimétrica, buscar otras maneras de actuar. Aún no encuentro esas maneras, pero estoy cierta en su búsqueda, en un "que hacer" paradójico, por que la asimetría es posible en el mismo sentido en el que la poesía lo es, y por lo tanto corre el mismo peligro de tratar con lo irreal. Sin embargo, en esa pequeña línea entre lo posible y lo irreal es donde podemos comenzar. No es posible generar una metodología ni un modelo educativo asimétrico, pues todo intento por hacerlo, conduciría a que este se torne simétrico. "Sepamos, entonces, confiar en lo inesperado y trabajar para lo improbable." (Morín, 1999).

Lo único que nos quedan son flores
Flores para perfumar, flores para cortar, flores para
regalar



per a la reflexió dels seus
La reflexió dels seus
que existeix en el present
dels seus (reflexió) dels
i dels seus (reflexió) dels
dels seus (reflexió) dels



els
conclusió
en la futura.
són

Las plantas

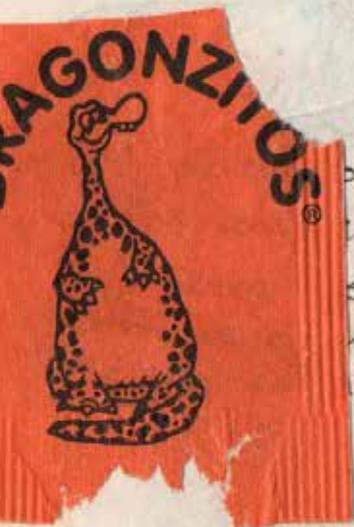
Carnívoras tienen que ~~hacer~~
comer animales

Por que el Suelo
es pobre



las microevoluciones son
las que
consiguen afectar
lo cotidiano

no cierto



evoluciones son las
en otras cosas
e podemos
mundo desde
lano

Profeta es, entlogocia, es hablar con
la pared y escuchar su respuesta
correcta y hace sin meter la mano
en cada su protección.

Si fuera solo

Todo lo micro genera

tolerancia a la diferencia

o que la hacemos válida y
pública, quise pintar, corregir
y estamparme contra la pared con
mis manos, sin meter las manos
en cada su protección, gente necia

~~FAVOR DE NO CERRAR LAS FLORES~~

Aquí no hay más que flores

Como es

Raspa, a veces quema,
Es pegajoso y de color
p.p.
Es grande, ligero
y de sabor amargo
Es calentito y suave
veces

Como cuando se duerme
un pie, duele y dan
ganas de llorar, luego
de risa y te pone fele cuando
al fin puedes sentir tu pie.

LA FIESTA

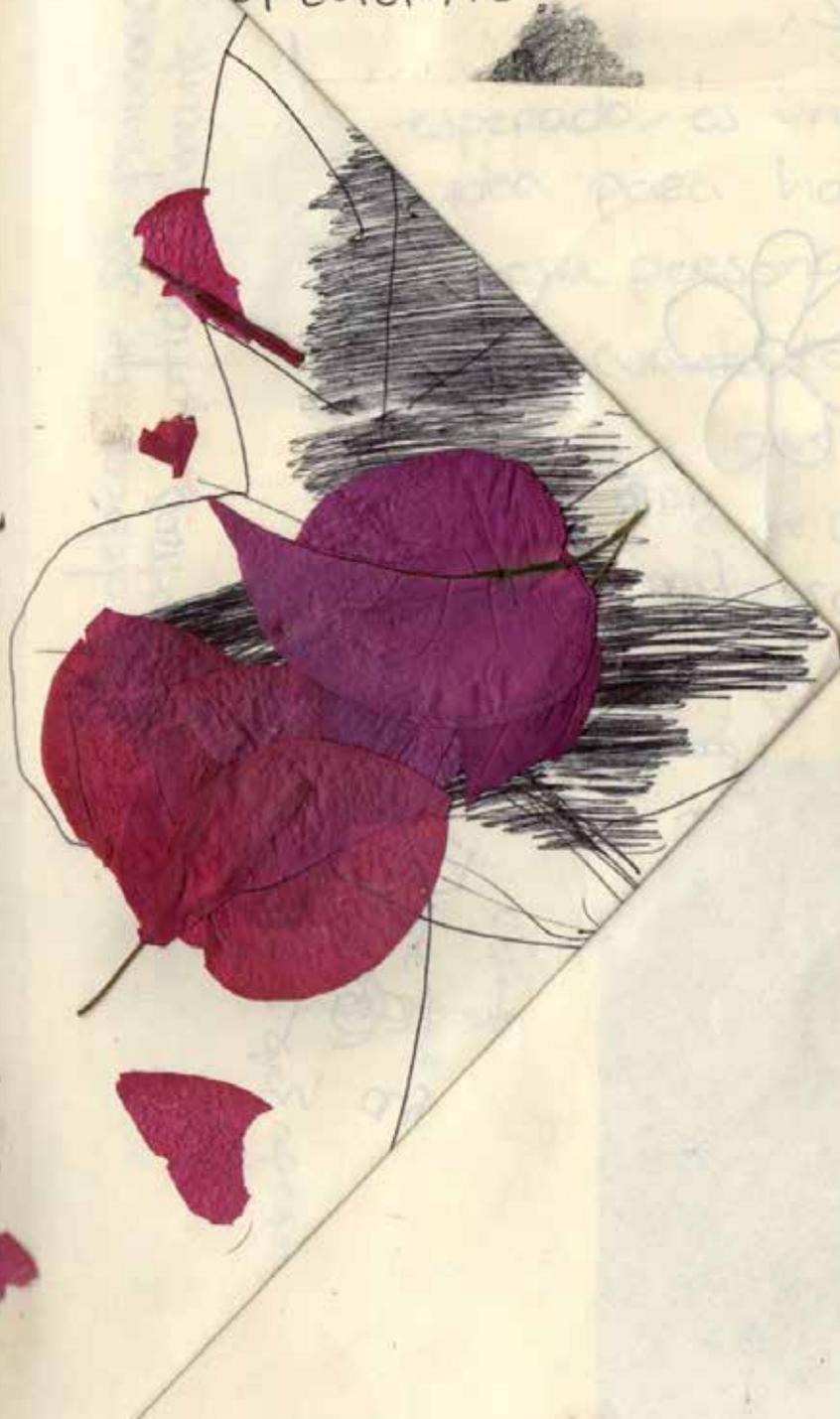
EL OTRO

EL TRABAJO

EL TERRITORIO

- ¿Cuales han sido los medios que han permitido esa alteración?
- ¿Cuales han sido los efectos de esas y cosas?
- ¿Que tendria que celebrarse?

QUÉ SIGNIFICA SER UN ARTISTA
PROFESIONAL?



Índice de imágenes

1.
Título: Flores
Autor: Karla Rocha
Técnica: Fotografía con escaner
Año: 2017
2.
Título: Hoja Suelta
Autor: Karla Rocha
Técnica: Fotografía con escaner.
Año: 2016
3.
Título: Pétalo
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: Fotografía con Escaner
Año: 2016
4.
Título: La nochebuena del patio
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: Tinta China y bolígrafo
Año: 2015
5.
Título: Caída
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: Fotografía con escaner
Año: 2016
6.
Título: Hoja
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: fotografía con escaner
Año: 2019
7.
Título: Flor
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: Fotografía con escaner
Año: 2019
8.
Título: Monroy
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: Témpera sobre papel de algodón
Año: 2019
9.
Fragmente de bitácora después del sismo
Autor: Karla Abril Rocha López
10.
Apuntes de bitácora tras los sucesos posteriores al enfrentamiento en rectoría el 3 de septiembre de 2018.
11.
Título: No corte las flores
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: Fotografía con celular
Año: 2015.
12.
Título: Sin Título
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: Fotografía con Escaner
Año: 2019
13.
Título: Haiku
Autor: Karla Abril Rocha López
Año: 2017
14. Primer ejercicio después platicar con mi abuelo
Título: Soldado
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: Hibridación
Año: 2015
15.
Título: Rosas
Autor: Karla Abril Rocha López
Técnica: fotografía con escaner
Año: 2017.

Fuentes Consultadas

- ✦ Acaso, María. (2012) *Pedagogías Invisibles. El espacio del aula como discurso*. España: Catarata.
- ✦ Arcos, Natalia y Zagato, Alessandre. (2015). *Poética y estética en el zapatismo: La despedida del subcomandante Marcos, CASA GIAP*. Recuperado de <https://casagiap.org/2015/11/04/poetica-y-estetica-en-el-zapatismo-la-despedida-del-subcomandante-marcos/>.
- ✦ Barragán, Norma. (2018) *Interpretación y poética*. México: creative commons.
- ✦ Bernheim Tünnermann, Carlos. (2008). *Modelos educativos y académicos, Nicaragua: HISPAMER*. Recuperado de. en <https://www.enriquebolanos.org/media/publicacion/Modelos%20educativos%20y%20academicos.pdf>.
- ✦ Bolla Cantú, Carlos. (2011). *La Academia Nacional de San Carlos, AAPAUNAM, Academia, Ciencia y Cultura, 22-26*. Rescatado de. en <https://www.medigraphic.com/pdfs/aapaunam/pa-2011/pa111f.pdf>.
- ✦ Borges, Jorge Luis. (1980) *La Poesía*, en *Siete Noches*, 117-146. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- ✦ Calderón, Natalia y Ortiz Jimena, coord., *Practicar la inestabilidad Diálogos y acercamientos desde la investigación artística (México: Universidad Veracruzana, 2018)*.
- ✦ Carnitzer, Luis. (2012). *La enseñanza del arte como fraude*, Esferapública. Recuperado de <https://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>
- ✦ Cervetto, Renata y López Miguel Ed.,(2016) *Agítese antes de usar*. Buenos Aires: MALBA.
- ✦ *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. (2008) México: Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación*. Recuperado de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/articulos/3.pdf>.
- ✦ Cuevas, José Luis. (1988). *La cortina de nopal*. México: Museo Carrillo Gil. Recuperado de <https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-11jose-luis-cuevas.pdf>.
- ✦ *Escuela Nacional de Artes Plásticas. (2013). Plan y programas de estudio de la Licenciatura en Artes Visuales. México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas. (2010). Plan de estudios de la Licenciatura en Artes Visuales. México: UNAM.*
- ✦ *Escuela Nacional de Artes Plásticas. (2013). Plan de estudio de la Licenciatura en Artes Visuales. México: UNAM.*
- ✦ *Facultad de Artes y Diseño. (2014). Plan de estudios de la Licenciatura de Artes Visuales. México: UNAM.*

- ✦ Garcés, Marina. (2013). *Un mundo común*. Barcelona, España: Ediciones Bellaterra.
- ✦ García Luna, Gerardo. (2018). *Plan de desarrollo institucional*. México: UNAM.
- ✦ Garibay Sida, Roberto (1990). *Breve historia de la academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*. México, D.F, *Escuela Nacional de Artes Plásticas, división de estudios de posgrado*.
- ✦ Gerber, Verónica. (2015). *Conjunto vacío*. México: Almadía.
- ✦ González Arce, Teresa. (2012). La rosa sin porque, en *Días Hábiles*, 27-33. México: UNAM.
- ✦ González Mello, Renato. (1995). *La UNAM y la escuela Central de Artes Plásticas durante la dirección de Diego Rivera*, *AnalesIE 6*, UNAM. Recuperado de www.anallie.unam.mx/index.php/analesie/articulo/viewfile/1745/1732.
- ✦ Holloway John, (2005). *Cambiar el mundo sin tomar el poder*. Venezuela; Editorial Melvin.
- ✦ Holloway, John. (2007). *Poesía, Dignidad y Revolución*. Ponencia impartida en la "Primera Catedra Latinoamericana de Historia y Teoría del Arte Alberti Urdaneta en el Museo de Arte Universidad Nacional de Bogotá," 17 de septiembre de 2007. Bogotá, Colombia Recuperado de <http://www.johnholloway.com.mx/2011/07/31/poesia-dignidad-y-revolucion/#respond>.
- ✦ Lizcano, Emmanuel, (2006). *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Madrid: Traficantes de sueños; Ediciones Bajo Cero. Recuperado de <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Metaforas%20que%20nos%20piensan-TdS.pdf>.
- ✦ Mantecón Vázquez, Álvaro. (2018). El impacto 68 en las artes visuales, en *68+50*, 42-58. Museo De *Arte Contemporáneo*. México: UNAM.
- ✦ Martín Dávila, Estefanía. (2006). Rápido a ninguna parte. Consideraciones en torno a la aceleración del tiempo social, 51-75. *Acta Sociológica 69*.
- ✦ Mata Fuentes, Irma, (2007). *Caleidoscopio Móvil de Saberes*, en *Metodologías de la Formación artística*, 11-13. México: *fontamara*.
- ✦ Paz, Octavio, (1972). *Poesía y Poema en El arco y la lira*. El poema, La revelación poética. 13-28. México: FCE.
- ✦ Padilla, Ignacio, (2015) *Arte y Olvido del terremoto*, México: Almadía.
- ✦ Richard, Nelly. (2007). *Fracturas de la memoria*. Arte y pensamiento crítico. Argentina: *Siglo XXI Editores*.
- ✦ Ruy Sánchez Alberto. (2009). *Los jardines secretos de Mogador*, México: Punto de lectura.
- ✦ Rodríguez Lazcano, Sergio, comp. (2017). *Escritos sobre la guerra y la economía*. México: *Pensamiento crítico ediciones*.

- ✦ Sienra Chaves, Sofía, comp. et al. (2015). La imagen como pensamiento digital. Estado de México: UAEMEX.
- ✦ Schäbel, Mario. (2016). El idealismo y la ortodoxia en el Marxismo Abierto de John Holloway: un alejamiento de la Escuela de Frankfurt. Bajo el Volcán(en línea) Recuperado de:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28652663004>>
- ✦ Universidad Nacional Autónoma de México. (2014). Proyecto de Carácter y denominación de Facultad de Artes y Diseño (FAD) a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) Recuperado de <http://www.stunam.org.mx/41consejouni/consejo%20universitario15/2014/1pleno2014/1sesionplenocu21mar14/10dictameneslg/c.3+transformacion+enap+fad.pdf>.
- ✦ Walsh, Catherine. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad, Signo y Pensamiento.