



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Artes y Diseño.

TESIS

Para obtener el Título de:

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Tema: La Performance Como Herramienta
Didáctica En Las Comunidades De Aprendizaje.

PRESENTA:

Cristina Isabel Buendía Canales

DIRECTORA DE TESIS:

Mtra. Maria Del Carmen Rossette Ramirez

Ciudad de México, 2022



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Artes y Diseño.

LA PERFORMANCE COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA EN LAS COMUNIDADES DE APRENDIZAJE.

Para obtener el Título de:

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

Cristina Isabel Buendía Canales

DIRECTORA DE TESIS:

Mtra. María Del Carmen Rossette Ramirez

Ciudad de México, 2022



A MI DIRECTORA DE TESIS:

MARÍA DEL CARMEN ROSSETTE RAMÍREZ: POR SER UN MODELO EN MI ETAPA DE FORMACIÓN PASADA Y FUTURA, POR LAS RISAS, POR SER LUZ EN MOMENTOS DE PENUMBRA, POR LA LIBERTAD Y LA CONFIANZA PARA DESARROLLAR MIS IDEAS LIBREMENTE.

A MIS QUERIDOS SINODALES:

IGNACIO GRANADOS VALDÉZ: POR SU EXTENSO CONOCIMIENTO PARA AFIANZAR LO TEÓRICO Y LO PRÁCTICO EN ESTA INVESTIGACIÓN.

ADRIANA RAGGI LUCIO: POR SER UNA MUJER CON MIRADA AGUDA Y CRÍTICA EN SU PRÁCTICA Y SUS INVESTIGACIONES.

RUBÉN CERRILLO GARCIA: POR SU ATENCIÓN PLENA Y ESCUCHA ACTIVA, POR TODO EL ACERVO VIVO QUE CONTIENE SU PRÁCTICA COMO ARTISTA-DOCENTE.

LORENA GABRIELA DE LA PEÑA DEL ANGEL: POR MOTIVARME A ESCRIBIR DESDE EL AMOR Y LA ACEPTACIÓN.

MIRIAM XIMENA GARCÍA ÁLVAREZ: POR DESPERTAR EN MÍ LA CURIOSIDAD CON LAS PEDAGOGÍAS QUE COMPARTÍA EN SU CÁTEDRA.

A MIS QUERIDA MAESTRAS,

ANGÉLICA ÁVILA Y ANA AGUILAR: POR MOSTRARME EL CAMINO Y POR SER MIS GUÍAS.

A MIS QUERIDXS COLEGAS

ERIKA BAZÁN SU AMISTAD, CARIÑO Y DISEÑO EDITORIAL,
ARTURO PACHECO POR LOS LIBROS Y LAS LECTURAS.

A MIS QUERIDXS PARTICIPANTES DE LOS TALLERES

POR COMPARTIR SU TIEMPO Y DISPOSICIÓN.

A MI CORDADA

ISAÍAS MARTÍNEZ

A MIS PADRES, HIJO Y HERMANOS,

QUE ESTA TESIS SEA UN RECONOCIMIENTO A SU TRABAJO, ESFUERZO Y DEDICACIÓN.

DEDICATORIA

A MIS PADRES
Isabel Canales
Manuel Buendía
Mi querido
hijo Mario.

EL AMOR

ES



PERFORMATIVO

PORQUE TRANSFORMA

ESTE TEXTO
ES UNA
CARTA DE
RESISTENCIA SI
ENTRE CIERRAN
LOS OJOS PODRÁN
ENCONTRAR
MUCHA FELICIDAD
Y MAGIA. ♡



PRAXIS DE LA PEDAGOGÍA PERFORMATIVA

■ TALLER / PRAXIS ■	23
■ PRODUCIR MÉTODOS CREATIVOS.■	27
■ TALLERES DE ARTES Y OFICIOS COMUNITARIOS ■	37
■ CUENTOS DE PARED PERFORMANCE Y ARTE PARTICIPATIVO.■	45
■ LA VIRTUALIDAD COMO DETONADOR DE MÉTODOS CREATIVOS ■	63
■ TALLER PRODUCCIÓN DE TEXTOS ARTÍSTICOS ■	69
■ ¿QUÉ CONTIENE EL CUBO? ■	70
■ LAS IMÁGENES HIBRIDANDO LA PEDAGOGÍA CON EL LENGUAJE VISUAL ■	74
■ ESCRITURA CREATIVA Y PERFORMANCE ■	77
■ DESARROLLO DE LA SESIÓN ESCRITURA Y PERFORMANCE ■	78
■ LA PALABRA SE CONVIERTE EN IMAGEN Y LA IMAGEN EN CARNE ■	79
■ FILOSOFÍA PERFORMATIVA EN LA ENSEÑANZA VIRTUAL ■	87
■ FILO-PERFORMANCE ■	93
■ PEDAGOGÍA REGENERATIVA ■	99
■ PEDAGOGÍAS INVISIBLES ■	105
■ PEDAGOGÍA DE LA ALTERIDAD ■	113
■ CREATIVIDAD DISTRIBUIDA Y OTROS APOYOS ■	119
■ PARA LA EDUCACIÓN CREADORA ■	125
■ PERFORMER COMO MEDIADOR Y MAESTRA/E/O ■	133
■ CONCLUSIONES ■	139
■ GLOSARIO ■	145
■ ANEXO/ ■	
■ ESCRITURA CREATIVA ■	161
■ BIBLIOGRAFIA ■	177

GLOSARIO

- Performance
 - ¿Qué es la performance?
 - Performance en México 1970
 - Performance delegada
 - Arte Participativo
 - Performance como práctica pedagógica
 - Filosofía Performativa

Este texto es algo parecido a una carta de amor. Me gusta pensar que es un mensaje contenido en alguna botella lanzada al mar. Ojalá pueda llegar a las manos de algún enamorado/a/e de la docencia. También me gusta pensar que este texto funciona como un antecedente de la escritura libre¹ en las tesis de investigación artística. Un pensamiento que he acuerpado es el de la libertad creativa y escrita, con el cual me es muy grato reconocirme aquí. Sin embargo, es una práctica que considero riesgosa que se debe manejar con precaución. Las derivas artísticas como práctica de escritura pueden llevar al naufragio.

Celebro los comentarios de mis asesores y directora de tesis para materializar estas breves líneas que parecieran un álbum de buenos recuerdos con notas al pie de página. Espero que este conjunto de anotaciones haga justicia a algo de lo que quisiera compartir.

Mi querida directora de tesis, Carmen Rossette, solía tener un comentario recurrente “evita que la tesis se vuelva infinita”. Es una frase que me lleva a pensar que quizás este es solo el comienzo de lo que se convertirá, una larga y productiva vida de experimentación y adaptación. Me hace feliz continuar explorando el mundo de posibilidades que nos envuelve como *sujetos pedagógicos*.²

¹ La escritura libre ayuda a expresar las ideas sobre un tema sin tener que preocuparse de la forma o el estilo en el que están escribiendo. Se trata de un tipo de escritura que se asemeja al “pensamiento en voz alta” pero en el papel. Realizar este ejercicio permitirá notar qué es lo que sabe o se cree saber sobre un tema, para luego comenzar con la preparación formal del escrito.

Programa de escritura disciplinar. ¿Cómo utilizar la escritura libre para desarrollar las habilidades de escritura? <http://escrituradisciplinar.uc.cl/images/Recursos/Cmo-utilizar-la-escritura-libre-para-desarrollar-las-habilidades-de-escritura.pdf>

² Para Freire “El ser humano es, naturalmente, un ser que interviene en el mundo, en la medida en que hace la historia. Cuando el hombre se hace consciente de su historicidad, encuentra la raíz de su propia temporalidad; sólo entonces, como ser libre, es capaz de discernir por qué existe como proyecto de y no sólo por qué vive como ser biológico. Este análisis del hombre como ser histórico, nos lleva a impregnarle sentido a las relaciones del hombre como ser en el mundo, como sujeto de transformación, “que descubriéndose como oprimido, en el sistema emerge como ‘sujeto histórico’, que es el ‘sujeto pedagógico’ por excelencia”.

Comenzaré a describir mis pulsaciones por escribir este texto –extrañamente llamado Tesis, que responde al proceso de trabajo que he llevado a cabo como *artista-docente*³ en distintos talleres, FAROs⁴ y centros culturales⁵, así como en instituciones privadas⁶. Es el resultado de dos años de investigación en campo y surge de una necesidad personal. Yo diría que contiene mis intuiciones y hasta corazonadas de lo que entendía por *prácticas de enseñanza*⁷ cuando era una recién egresada con mucho ánimo por compartir lo que había logrado aprender en la Facultad de Artes y Diseño (UNAM), pero con poca experiencia en el aspecto laboral. Este texto pretende ser un concentrado de reflexiones y descubrimientos en performance, arte y educación. (TRANSPEDAGOGIA, FILOPERFORMANCE, AFFORDANCIAS). El cuerpo de este trabajo contiene referencias tanto históricas como teóricas en el desarrollo de la performance y el *arte participativo*⁸, así como también se refiere a relatos del desarrollo de algunas prácticas que realicé en contextos de talleres. Concentra diversas experiencias pedagógicas que viví como tallerista, artista-docente, facilitadora de talleres, mediadora, beneficiaria de un programa social o como se nos pueda llamar a las personas que alguna vez compartimos algo con otras personas.

Cuando comencé mi camino en la enseñanza buscaba documentarme en las pedagogías que pudieran impactar y atraer participantes a los talleres. Sin embargo, encontraba textos, pero pocos ejemplos efectivos de aplicación. Noté que la práctica del *artista-docente* implica un

⁴ Fábrica de Artes y Oficios (FARO) Aragón y Oriente.

⁵ Centro Cultural Mexiquense Bicentenario (CCMB). Centro Educativo Cultural y de Organización Social (CECOS).

⁶ Centro Deportivo Israelita (CDI).

⁷ Las prácticas de enseñanza se pueden realizar como docente, con alguna o ninguna experiencia, que se forma mientras está trabajando, enseñando a sus propios discentes.

Ignacio, Palacios Martínez. Diccionario electrónico de enseñanza y aprendizaje de lenguas. 2019 ISBN 978-84-09-10971-5. <https://www.dicenlen.eu/es/diccionario/entradas/practicas-ensenanza>, (fecha de acceso 24/06/2022).

⁸ Mural cerámico Cuentos de PARED. <https://aangelicam.wixsite.com/transiciones/mi-proyecto>

⁹ Una bitácora o cuaderno de trabajo es una herramienta útil no sólo para categorizar o almacenar todo aquello que sirva para la producción de obra. La bitácora es un lugar para desarrollar ideas, experimentar y descubrir a través de un diálogo interno que se materializa en las páginas. Como tal, ha sido usada por un gran rango de profesionales, desde artistas a científicos. El estudio de una bitácora ajena abre una ventana a ciertos aspectos de la personalidad del dueño, presentando a un individuo más allá de su producción profesional, aunque desde luego también es una oportunidad de entender sus procesos creativos e intelectuales. Es posible ver el modo en que cada individuo ensaya propuestas e ideas que más tarde aparecerán en su obra, y observar la manera en que las ideas evolucionan dentro y por medio de la bitácora. Por lo tanto, queda en evidencia la importancia de la bitácora como piedra angular de la profesión y el desarrollo personal, cosas que en muchos casos van de la mano

amplio espectro de saberes prácticos y teóricos, de didácticas y modos de producción, de lo que en contadas ocasiones se escribe. La sistematización de prácticas en la enseñanza del arte por medio de la escritura y la bitácora del *artista-docente*⁹, pueden ser un auxiliar en formas de producción de métodos creativos en los talleres y espacios donde se espera compartir y producir conocimiento. Por lo tanto, este concentrado de escrituras trata de cumplir esa función: Ser una *bitácora de experiencias*.

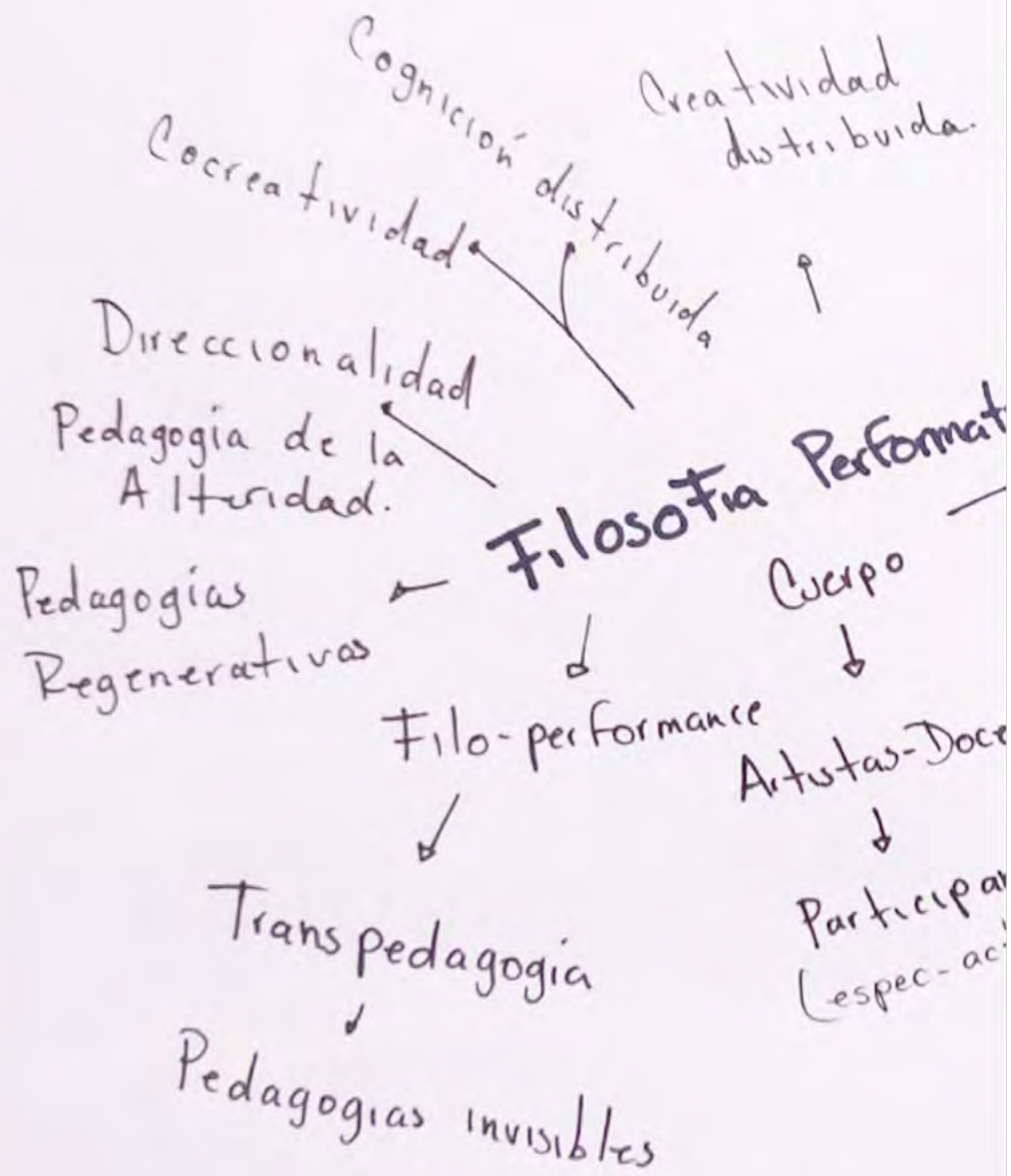
He involucrado la performance y las *pedagogías invisibles* encausadas a la experiencia artística, desde la disposición y experimentación de algunos elementos que considero necesarios para el proceso de aprendizaje de las y los participantes de los talleres: (EXPERIENCIA_REFERENCIA_DEVOLUCIÓN). Por medio del *materialismo cultural*, preceptos aportados por el teórico Williams, cada taller desarrollado se ha convertido en un desafío y un diálogo con las posibilidades del objeto artístico. Considero que una buena sesión de estudio o taller es una tormenta eléctrica, debería producir luz, impacto, registro, ruido y asombro. Agradezco a las personas que han participado en todos estos procesos.

Una de las revelaciones que tuve durante el desarrollo de estos textos fue la *performance* como acontecimiento político que se vale de un momento histórico. Tiene relación con la *educación situada*¹⁰ y la forma en la que se pueden generar nuevos métodos de enseñanza en diversas comunidades de aprendizaje. En los variados talleres que compartí el proceso de experimentación¹¹ con públicos diversos –multigrado y multinivel–, implementé la performance para producir métodos creativos en la enseñanza del arte. Abordé el objeto artístico desde múltiples disciplinas. Cada sesión, diseñada desde la performance y en ocasiones en *docencia colaborativa*¹², ha producido artefactos y objetos artísticos interesantes de analizar, que expongo a continuación en el cuerpo de este trabajo.

<https://cargocollective.com/kitchengs/Bitacoras-de-la-maestria-en-artes-visuales> Fecha de consulta 6 de julio 2021
¹⁰ Díaz, F. (2003). Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo. Revista electrónica de investigación educativa, 5(2), 1-13. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-40412003000200011&lng=es&tng=es

¹¹ Teoría del Arte, Historia del Arte, Bordado como dibujo, Producción de Textos Artísticos, Arte y matemáticas, Libro de Artista, Dibujo y Pintura

¹² Magdalena Custodio Espinar. La docencia colaborativa como herramienta de innovación. (Madrid. Universidad Pontificia Comillas: 2021) pág. 12





LOS GRAN SON UNA
DE
UN MONTON ,
POTENCIALIDADES

CADA , 13
ES UNA DE
GENERAR NUEVAS ,
METODOS DE
PERFORMATIVA ,

¹³ Artefactos Colorean la forma del mundo real. Proporcionan una herramienta para cambiar el mundo. El desarrollo de la noción de artefacto es una contribución de Wartsky.

TALLERES
CAJA TESOROS
ESCONDEN DE
Y
POSIBILIDADES
ARTEFACTO
POSIBILIDAD
COMBINACIONES
NUEVOS
ENSEÑANZA ...

TALLER

“El taller ofrece un marco diferente, y utiliza otros medios distintos a los utilizados en clase, es un lugar de convivencia que supone un compromiso voluntario, permite todo tipo de profundización, y da la oportunidad de confrontarse a la mirada del mundo artístico, e incluso de desarrollar una postura artística” ¹⁴

La modalidad de “Taller” se caracteriza por el aprendizaje a través del descubrimiento y el trabajo en equipo. En esta modalidad, el docente funciona ya no en un sentido tradicional, sino más bien como un supervisor, un asistente que ayuda a aprender, a diferencia de la modalidad de “Curso”, en donde sí es un actor principal, un expositor que dirige y expone y en la que la participación del alumnado es pasiva.¹⁵

El docente llega con una cantidad de conocimientos a compartir, pero muchas veces se encuentra con que los participantes tienen otras inquietudes,



¹⁶ Taller de Artes plásticas. Centro Cultural Mexiquense Bicentenario. 2018. Sesión de Dibujo experimental

¹⁴ Bernard Gaillot, *Artes PLÁSTICAS: Elementos de una didáctica-crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

¹⁵ Hernán “Perikles” Campodónico. *Memorias de un vuelo pedagógico*. Reflexiones finales del taller Compartición de experiencias pedagógicas sobre la formación musical en los Talleres Libres. Faro de Oriente. México: 2021. Edición en PDF Edit. Rocío Guzmán.

y éstas se deben acompañar. La libertad de cátedra, por otro lado, es uno más de los elementos fundamentales a la hora de impartir un taller libre. Se coloca además en un primer plano la capacidad de investigación, acopiando material sistematizado enfocado a una disciplina en particular. El *sujeto de aprendizaje*¹⁷ no recibe sus conocimientos de manera pasiva, sino que los reordena para adaptarlos a su propio sistema cognitivo y se basa en el método inductivo, en el que las premisas apoyan la conclusión, más no la garantizan.

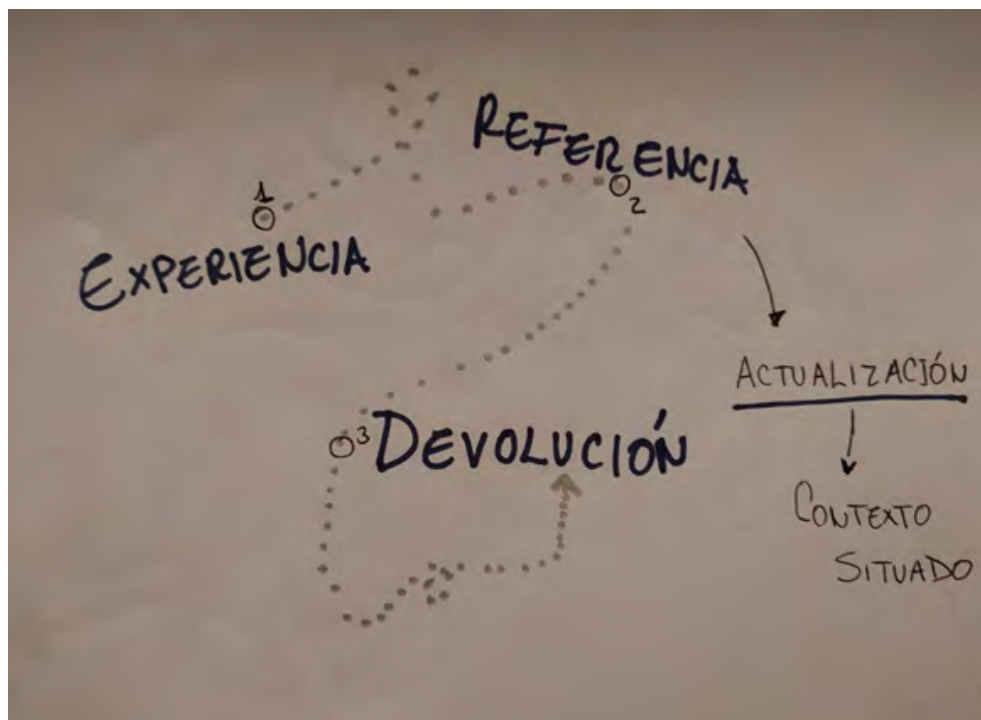


Fig. A Diagrama de situación de aprendizaje en talleres

Es de suma importancia la empatía como herramienta para conectar con nuestros participantes e inculcar el concepto de que la cultura es un derecho para todos y no un privilegio para pocos. La cultura es viva, y es adaptable a diversas circunstancias y elementos, lo cual debe contribuir a construir espacios de participación y de esperanza.

El siguiente diagrama ilustra la manera que me aproximó al objeto artístico, con las diversas comunidades de aprendizaje. Partimos de la propia experiencia que los participantes, buscamos referencias de interés entre sus afectos, pasiones o preocupaciones, libros, videos, material didáctico diverso y después de conocer el objeto de estudio generamos una devolución a la manera de las personas que interactúan con el artefacto. Todo esto en un contexto situado.

¹⁷ El sujeto del aprendizaje es un todo: es mente, cuerpo, sentimientos, preocupaciones, ansiedades, y el conocimiento y dominio de todas esas áreas por parte del propio alumno y del maestro, se traducirá en un buen desempeño en clase. Si el alumno logra un conocimiento acabado de sus fortalezas y flaquezas, y aprende a convivir con ellas, aprovechando las primeras y mejorando las segundas.

Hilda Fingermann..*El sujeto del aprendizaje. Blog la Guia, Educación.* 16 de noviembre de 2010

S O P
Inicio de Talleres y
Tesis



« Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. » El tiempo es un río que me arrebató pero yo soy el río.

Jorge Luis Borges. Nueva Rotación del tiempo. En Obras completas otras incursiones. Emecé Editores - Buenos Aires 1974. p. 771.

Día 1 - 73 Reg

Hoy bajo mi
Periodo despues de
3 meses → 25 Sep.
→ 21 agosto

Síndrome de Ovario poliquístico

Inicio de Talleres y
Proceso de escritura
de Tesis.



PRODUCIR MÉTODOS CREATIVOS

“No somos una escuela y ustedes no son maestros”. Repetidas ocasiones lo escuché durante las capacitaciones para talleristas de la Red de FAROs¹⁸. ¿Se llamará *Sistema Modular* porque hay que inventar nuevas formas de relacionarse con la forma tradicional de la educación artística y la libertad?

¿Qué cosas se “modulan”? La música y la pintura. Algunos pensamientos revolotean mis ojos. Recuerdo caminar por los pasillos, de la mano de mi papá, mirando esa torre extraña llena de imágenes confusas y provocaciones, el olor a madera, a pintura y solventes. La envolvente sensación de intimidad de un espacio abierto. Fue la primera vez que pude tocar una escultura y no había un custodio mirando con repulsiva molestia. “Se llama FARO” —dijo mi papá—.

Modular, como ¿“módulos”? Recuerdo que la escuela de música —en la que había estudiado por unos cuantos años— había unos pequeños cubículos donde podían estudiar los instrumentistas. Los materiales aislantes cumplían una doble función: Ser receptores del propio sonido y focalizar a los músicos que se encontraban dentro... En la FARO, uno podía recorrer el pasillo y mirar por los cristales la colección, como piezas de un gabinete de curiosidades o un museo. Módulos de experimentación...

“*Historia del Arte, ese será tu taller*”. En la Facultad de Arte, a las 6:00 p.m. era mi hora de comida y la clase de Historia del Arte. La profesora Leticia (se llama como todas las maestras de Historia que he tenido) hacía el pase de lista con disciplina marcial. ¿El salón estaba a oscuras o experimentábamos el mito de la caverna?...

¹⁸ La Red de FAROS busca consolidar la oferta educativa y cultural de calidad y de acceso libre a las Fábricas de Artes y Oficios a través del fortalecimiento del trabajo en red enfocado al desarrollo cultural comunitario, dirigido a grupos prioritarios de la Ciudad de México, en el reconocimiento de valores como el respeto, la equidad, la solidaridad y la inclusión social. <https://culturacomunitaria.cdmx.gob.mx/red-de-faros> Fecha de consulta 11/07/2021

Historia del Arte también es el taller que impartí en la FARO de Oriente¹⁹. En la Coordinación me explicaban que los grupos a mi cargo estaban formados de participantes de Danza y Artes Plásticas. Me presentaron al grupo para tomar un taller intensivo durante las vacaciones —sábados, de 10:00 a 12:30—, en la virtualidad y con plataformas poco usadas hasta ese momento. Pensé que se necesitaba fuerza de voluntad para mantenerse atento tanto tiempo y no odiar al tallerista. ¿Qué estrategias se producen en la virtualidad y con la naturaleza de cada grupo?

Danza y Artes Plásticas. ¿Qué imágenes se construyen desde el movimiento? ¿Será posible la educación artística interdisciplinaria y performativa? ¿Qué se podría compartir a un grupo de artistas, que no viciara su amplia visión de la creación y el objeto artístico? Pienso en la naturaleza del sujeto-grupo: El sonido, el movimiento, el color... ¿Cómo tocar a un poeta en movimiento?

19 La Fábrica de Artes y Oficios (FARO) de Oriente representa una propuesta alternativa de intervención cultural. Su objetivo es brindar una oferta seria de promoción cultural y formación en disciplinas artísticas y artesanales a una población marginada física, económica y simbólicamente de los circuitos culturales convencionales.

La FARO de Oriente se ubica en la delegación Iztapalapa, zona de alta marginalidad dentro de la Ciudad de México, porque considera que la cultura es el centro del desarrollo social. Con un millón 815 mil 786 habitantes es la más poblada de la ciudad y una de las que reporta mayor índice de violencia en todos sus géneros. Iztapalapa aloja cinco de los diez reclusorios del Distrito Federal y, en contraste, tiene un espacio cultural por cada 19 mil 139 habitantes. Por lo que la impresionante nave de concreto que alberga La FARO, obra luminosa del arquitecto Alberto Kalach, sintetiza la naturaleza de proyecto: Es un remanso en medio del abandono.

La FARO de Oriente es la combinación de una escuela de artes y oficios con un espacio cultural de oferta artística importante y una plaza pública que ha recibido hasta 10 mil personas. En este espacio se ofrecen servicios como: La biblioteca pública Alejandro Aura, que cuenta con un acervo que asciende a los 18 mil volúmenes; cuatro galerías de arte: Principal, Central, Sueños, Rarezas y Proyectos, y las Rejas Perimetrales, además de un área de exhibición alterna en la plaza pública de la FARO; cine club; la ludoteca, que promueve el desarrollo de los niños en un ambiente familiar; programas como Sábados del Faro, Domingos Infantiles y Eventos Especiales, con actividades como mesas redondas, conciertos musicales, conferencias, danza, teatro, performance, encuentros, festivales temáticos, presentación de libros y revistas, entre otros.

También pone a disposición del público su emisora Radio Faro, que trabaja con un transmisor de corto alcance en la frecuencia 90.1 FM; la Revista de la Fábrica de Artes y Oficios; servicios a la comunidad para concientizar a las personas sobre problemas sociales y de salud; talleres de artes y oficios para jóvenes y adultos, y un Computer Clubhouse, donde los asistentes pueden aprender nuevas tecnologías a partir de proyectos basados en sus propios intereses. <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faro-orient> FECHA DE CONSULTA 11/07/2021

Tenemos un problema: Los talleres son multinivel y suelen ser repetitivos por la integración constante de nuevos participantes. Con base en el modelo teórico de Williams²⁰—el materialismo cultural²¹ en el cual desarrolla los conceptos de lo dominante, lo residual y lo emergente actualizamos la vida del objeto artístico. Debido a que esos conceptos son didácticos y operativos, logramos conjuntar historicidad y productividad de manera lúdica y performativa.

En cada sesión, cuando revisábamos las distintas poéticas de la historia del arte, planeábamos formas de dar nueva vida y vigencia a los estilos y características de las piezas, a partir del aprendizaje situado y el propio contexto de los participantes. La integración de las dos disciplinas, Danza y Artes Plásticas, fue muy productiva y fluida. La disposición de los participantes a la experimentación con materiales crudos del arte, que no conocían, propició un ambiente creativo, ideal para la producción. Construimos la historia a partir del objeto artístico y la virtualidad. Realizamos prácticas colaborativas en el grupo de danza y artes plásticas²². De la colección de algunas de sus piezas realizamos un fanzine²³.

Estas interacciones son posibles en un sistema híbrido de educación artística, como lo es el Sistema Modular de FARO de Oriente, debido a que los participantes cuentan con una formación continua y están familiarizados con la interrelación entre distintos talleres. Con este sistema se resolvió uno de los grandes conflictos de la FARO: La continuidad de los talleres. Así, los participantes tienen la oportunidad de dar seguimiento a sus procesos y profesionalizar sus esfuerzos en un ambiente más laxo, pero conservando la estructura teórica y práctica deseable para una

²⁰ Raymond Williams, teórico, profesor, investigador y escritor galés que fundó, junto a otros intelectuales, los Estudios Culturales o Escuela de Birmingham, renovando así las formas de estudiar la cultura. A continuación, se describen los conceptos clave del modelo de Williams: Dominante: Rasgos dominantes en el sistema cultural. Residual: Toda cultura requiere elementos aprovechables de su pasado, pero su lugar dentro del proceso cultural contemporáneo es profundamente variable. Emergente: Se quiere significar los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente.

²¹ Raymond Williams, Sociología de la cultura (Barcelona: Paidós, 1994), 189-191.

²² Pieza realizada por participante de Danza, del Sistema Modular. Video danza acerca de pieza del Neoplasticismo. Música: Poème électronique, 1957-58, para banda magnética - Edgard Varèse (padre de la música electrónica). Danza: Combinación de estilos postmodernos (Marta Graham, Trisha Brown), influencia de waacking.

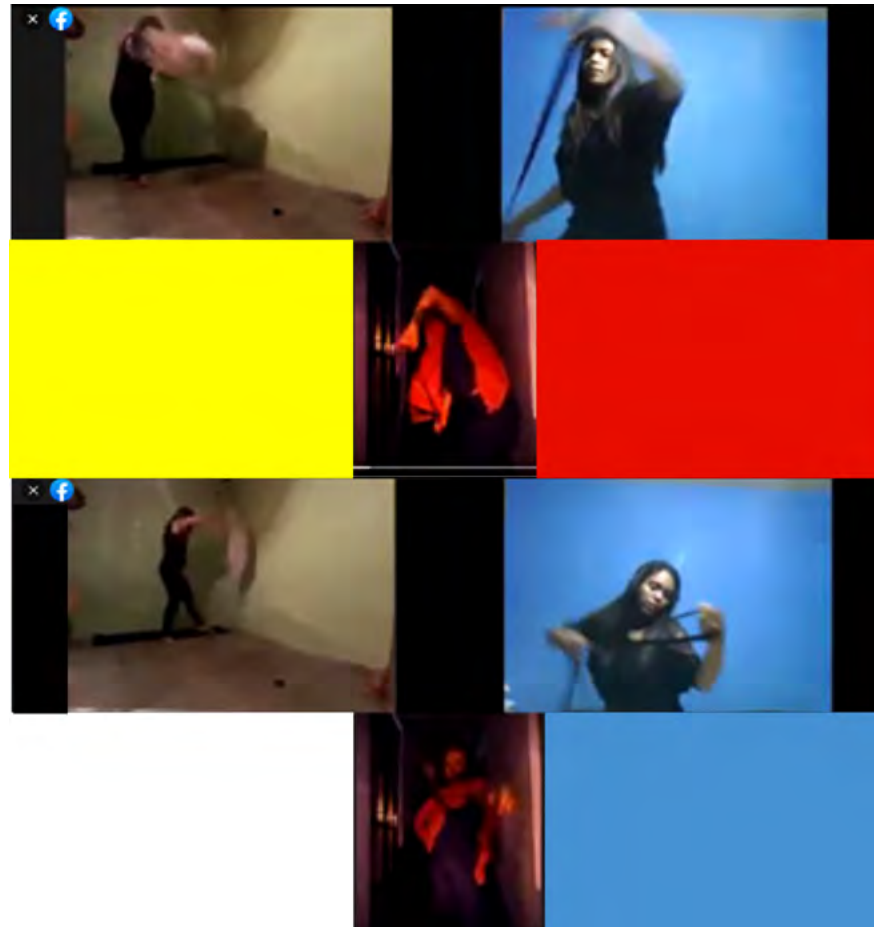
²³ Fanzine de artefactos realizados durante las sesiones teóricas y prácticas del taller de Historia del Arte del que formaron parte participantes de las disciplinas Danza contemporánea y Artes Visuales del Sistema Modular de FARO de Oriente. Liga para descargar libro en PDF: <https://bit.ly/ChicleyPega>

enseñanza profesional. Es una exigencia de la comunidad: Los participantes con más tiempo quieren validar sus estudios para insertarse en el campo de acción. Después de varios años ven su práctica como una posibilidad laboral y una forma de vida. Han tomado los talleres y necesitan avanzar con su formación.

En la FARO se pueden generar procesos performativos especializados que conduzcan al encuentro de un nuevo arte, de una nueva y renovada forma de la enseñanza del arte que, si bien toma algunos métodos de la academia, produzca sus propios sistemas, quizás colaborativos y comunitarios. Además, la virtualidad nos alcanzó en este primer año y medio de Sistema Modular, nos develó nuevas posibilidades de la educación artística a distancia y también nos genera nuevas preguntas acerca de la funcionalidad del sistema tradicional de la producción en talleres de artes y oficios.

Con todo esto, ¿cuándo será posible poner al alcance de todas las periferias, modelos de educación artística alternativa?... Hasta entonces seguiremos soñando dichas poéticas de lo alternativo.

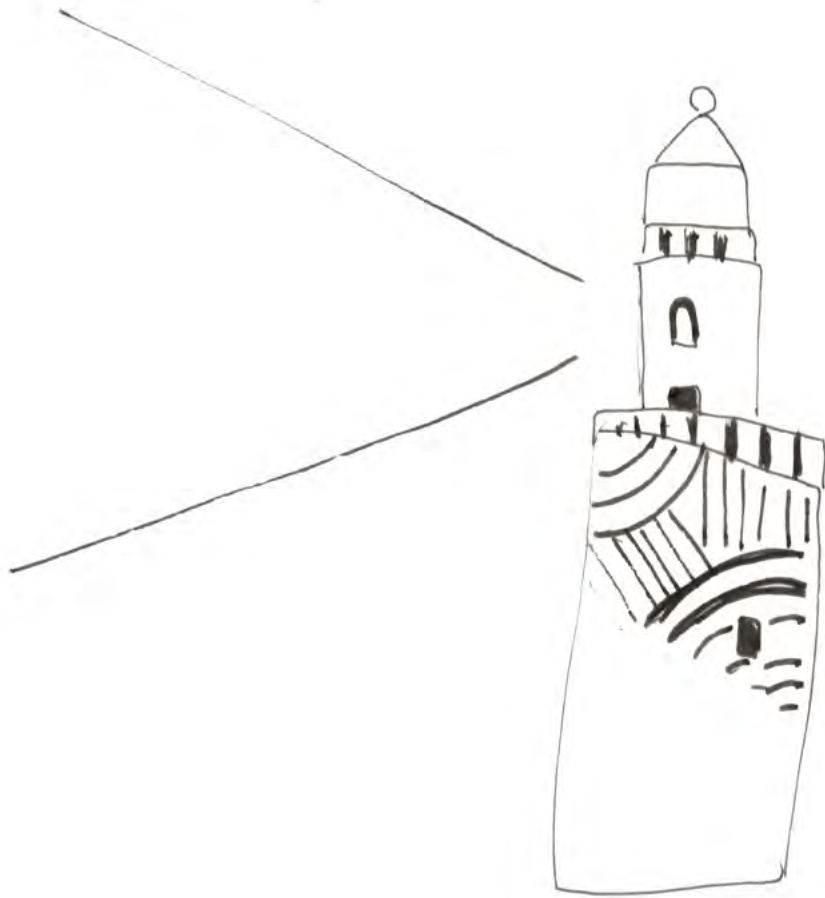
“Toda nuestra cultura está basada en la representación del cuerpo. El performance, antes que anular la pintura, contribuye al alumbramiento de una nueva pintura basada en distintas explicaciones y funciones del cuerpo en el arte.”



24

“Cuadro de Kandinsky”, pieza co-creada²⁵ por el grupo de artes plásticas y danza del Sistema Modular FARO de Oriente.

²⁴ “En la pintura como en la danza existe el diálogo entre los movimientos, lo bello del silencio, lo sugerente del dramatismo, el aprendizaje de los accidentes, lo sensato de los sentimientos, la provocación del caos, y la contemplación de la quietud”. Trabajo colaborativo Kathia, Lucero y Patricia Participante de sistema modular. <https://www.facebook.com/100000691271714/videos/3709236479109358/>



Red de
FAROS



Cristina Isabel Buendía Canales

(Las) Teoría(s) del Arte

Recuerdo escuchar por las noches el sonido que producía la marcha sonora de la máquina de escribir, el timbrar cada que llegaba un final de línea. me acostumbré a ese repetido acto de la máquina y mi mamá cada semana: la planeación. lo más importante con ese hecho es que me familiaricé con las planeaciones didácticas. de alguna manera estuve cercana a ellas desde la infancia, en ese entonces me parecía fascinante pensar que mi mamá era como una suerte de cocinera que escribía recetas para tener a los niños interesados y felices en las clases. desde entonces comprendí que la planeación es parte importante del desarrollo del sujeto pedagógico, por esa razón comparto algunas de mis planeaciones donde aplico la filo-performance, la teoría que es aplicada a partir de la performance como herramienta y medio de la didáctica.

PLANEACIÓN SEMESTRAL	Historia del arte
PROFESOR: Cristina Isabel Buendía Canales	FECHA: 19 DE ENERO 2021
TALLER/ EDAD A QUIEN VA DIRIGIDO: Juvenil	
HORARIO DEL TALLER: --	
Objetivos generales: Reflexionar e identificar movimientos filosóficos, sociales y conceptos que producen la teoría del Arte Occidental.	
Objetivos específicos Identificar movimientos filosóficos y sociales que producen las teorías del Arte Occidental. Producir Textos y objetos artísticos a partir de los textos revisados. Realizar bitácora de Artista.	
APRENDIZAJES ESPERADOS: Al finalizar el taller el usuario identifica los conceptos claves que dan forma a la Teoría del Arte Actual.	

PROGRAMA	Temario	Actividades	EVALUACIÓN
MODULO I INTRODUCCIÓN LA CONCIENCIA ESTETICA Y LA PREHISTORIA. PREPLATONISMO	EL ARTE COMO IMITACIÓN Y PROBLEMA ESTÉTICO EN LA PREHISTORIA. METODO MITÓLOGICO-POÉTICO	El usuario realiza un performance en equipo para recrear conceptos clave de la época: Imitación Danza con máscaras. (PREHISTORIA). Los poetas que cantan al mundo y a sus bellezas. El usuario realiza un poema exaltando su contexto y significa con el poema acontecimientos sociales.	Bitácora de sesión y portafolio de ideas escritas. Registro de performance. Bitácora de sesión y portafolio de ideas escritas. Registro de performance.
PrePLATÓNISMO	COSMOLOGÍA Y METAFISICA (LA ESCUELA PITAGÓRICA) SOCRÁTICOS MAYEUTICA Y LA KALOKAGATHLA.	-El usuario establece Semejanzas y Diferencias del concepto de Estética entre Preceptos de las escuelas Pitagóricas y Socráticas. Por medio de un debate organizado por equipos a partir de textos Introdutorios.	Bitácora de sesión y portafolio de ideas escritas. Registro de performance.
ESTÉTICA DE PLATÓN ESTÉTICA DE ARISTÓTELES PLOTINO	ESTÉTICA PLATÓNICA. MUNDO ANTIGUO FUNDAMENTO DE ARISTÓTELES. LO BELLO Y LO MORAL	Actividades Los usuarios a partir de la elaboración de en un comic identifican la evolución de la estética platónica. El usuario establece relaciones del arte actual con estos preceptos en un ensayo plástico a partir de objetos encontrados.	Bitácora de sesión y portafolio de ideas escritas. Registro de performance.

<p>MODULO III LA EDAD MEDIA</p> <p>SANTO TOMAS DE AQUINO</p> <p>ARTE EN EL RENACIMIENTO Y SIGLO XVIII</p>	<p>CONDICIONES PARA UNA ESTÉTICA DE LA EDAD MEDIA</p> <p>LA TEORÍA DE LO BELLO</p> <p>Rasgos Generales</p> <p>LA ESTETICA FRANCESA EN EL SIGLO XVII: EL CLASICISMO</p> <p>LA ESTETICA FRANCESA EN EL SIGLO XVII: EL CLASICISMO</p>	<p>Estética desde la concepción Cristiana. El usuario realiza pieza de arte conceptual con motivo religioso occidental.</p> <p>Ideales de belleza en el Arte El usuario realiza una pieza de arte Conceptual a partir de cánones de belleza.</p> <p>DURANTE la primera mitad del siglo XVIII, la estética alemana recibe la influencia del raciona- lismo francés, por un lado, y del sensualismo inglés, por el otro. después de 1756, Los alemanes intentaron armar una nueva y original síntesis de esos préstam- os. El usuario actualiza una pieza desde su disciplina: Danza, Artes plásticas. Video-danza.</p>	<p>Bitácora de sesión y portafolio de</p> <p>ideas escritas.</p> <p>Registro de performance.</p>
<p>SIGLO XVIII</p> <p>ESTETICA DEL SIGLO XIX</p>	<p>ROMANTICISMO</p> <p>BAUDELAIRE NATURALISMO Y SIMBOLISMO</p> <p>SCHILLER, HEGEL LA ESTÉTICA ALEMANA</p> <p>ESTADOS UNIDOS</p>	<p>El usuario realiza una pieza con las principales ideas de la esté- tica Alemana y Estadounidense en el romanticismo. (Producción de Arte correo, Con imágenes y literatura de la época).</p>	<p>Bitácora de sesión y portafolio de ideas escritas.</p> <p>Registro de performance.</p>

ESTETICA EN EL SIGLO XX	ARTE CONTEMPORANEO, ARTE ACTUAL.	Al finalizar los usuarios realizan un performance y un video donde pongan en práctica alguna de las poéticas.	Bitácora de sesión y portafolio de ideas escritas. Registro de performance.
OBSERVACIONES	Los usuarios tendrán que generar equipos de trabajo para realizar actividades. La evaluación constara de sus actividades entregadas en tiempo y forma además de una reflexión escrita en cada periodo. Los performances son indispensables para la evaluación; tendrán que ser registrados en audio y video. ¹⁸		



Denver Escribendo,
naufragar.

Encuentros,

#luz



CUENTOS DE PARED PERFORMANCE Y ARTE PARTICIPATIVO.

Un cuento es un relato, un relato puede ser un reloj, un zapato, una fotografía, un tabique, o un dibujo en la pared: La inscripción de una profunda marca; la pared entonces puede ser un contador de historias abiertas, un libro objeto.

Cuentos de pared comenzó como una recolección de relatos de pasillos, biblioteca, jardineras, bodegas de limpieza y con una madeja de afectos. Registramos letras como imágenes y tejimos historias en barro para componer un cuerpo arquitectónico abierto preparado para su crecimiento. De los pliegos de papel ligero 5 veces a 1250^g los relatos vitrificaron como la memoria.

Este texto es uno de los primeros que escribí cuando comenzaba mis prácticas performativas en la pedagogía y aun no sabía como nombrarlas. En estos textos que he decidido dejar íntegros en su mayoría puedo identificar, procesos tempranos de *pedagogías invisibles*, *alteridad*, *creatividad distribuida*, *arte participativo* y mucho fuego,

Agradezco profundamente a mi amiga la doctora Norma Angelica Ávila Meléndez, por haberme invitado a colaborar con este proyecto que formo parte de “*Transiciones de lo cotidiano*”, proyecto PECDA²⁵ 2017. Aun me alaga que haya solicitado mi trabajo cuando apenas era una estudiante universitaria, su confianza y apoyo fue un gran impulso para mi del cual tome mucha experiencia en muchos sentidos, de lo más importante fue reconocer el trabajo docente de otra maestra que trabajaba con métodos que adquiere del arte contemporáneo en la enseñanza del arte con sus alumnos de preparatoria, siempre disfrute mucho su compañía y sus reflexiones en el campo de lo artístico, pero sobre todo su vasta experiencia en lo administrativo y los trabajos

²⁵ El Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA), es una vertiente del Programa Presupuestal U-282 “Estímulos a la creación artística, reconocimientos a las trayectorias y apoyo al desarrollo de proyectos culturales”, por medio de la cual se estimula y apoya el desarrollo cultural mediante acciones que alienten la creación, la formación, la difusión y el disfrute del arte y la cultura en todas las entidades de la República Mexicana, desde los nuevos talentos hasta creadores con amplia trayectoria y reconocimiento.

escritos, su humildad para compartir sus extensos conocimientos, no pude haber tenido mejor maestra en estos procesos, estaré siempre profundamente agradecida con mi gran mentora.

Ahora continúo con el relato de mi experiencia en el desarrollo del mural cerámico cuentos de Pared:

En el año 2018 ingrese como tallerista al Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, en el taller tenia inscrito un grupo de personas jóvenes que asistían a clase de dibujo y pintura, se notaba cierta madurez en sus procesos técnicos y me pareció interesante vincularlos en un proyecto del PECDA: Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico. del cual participaba con mi amiga Angélica Ávila.



EL grupo de artes plásticas que tenía a mi cargo tendría una aproximación a procesos de arte participativo con otro grupo de formación de la asignatura de Artes plásticas a cargo de Angélica que se encontraba en el plantel 1 del IEMS. Un tercer grupo se sumaba a este proceso, el taller de cerámica contemporánea estudio salamandra, artistas profesionales que se encargarían de los aspectos técnicos del mural cerámico. En medio año llevaríamos a cabo el mural cerámico “Cuentos de Pared”. Sumando historia y memoria colectiva teniendo como detonador una acción de resistencia comunitaria el llamado “abrazo a la cárcel,”.

Proceso de bocetaje en Centro Cultural Mexiquense Bicentenario. Proceso de traslado de dibujos a placas de barro en el Taller de cerámica contemporánea Estudio Salamandra.

Los tres Talleres de producción que colaboramos estábamos separados por 2 horas y media de viaje, en jornadas de 5 horas el equipo de dibujo traspasó las narraciones a los tabiques, en principio la base blanca como imprimatura recibió líneas y pigmentos que eran vivencias sensibles de distintos actores sociales del plantel 1 Iztapalapa antigua cárcel de mujeres.

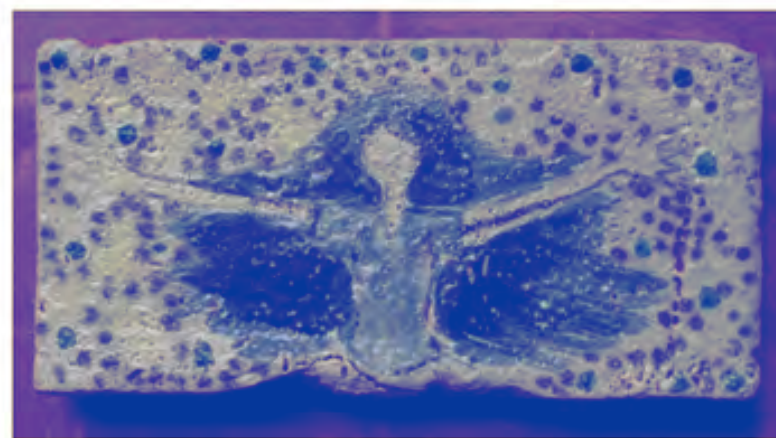
El traslado y resguardo de las piezas de cerámica, desde el estudio de los ceramistas a la preparatoria, implicó 3 viajes. Las piezas fueron colocadas y presentadas para concretar el concepto: que pretendía ser un recuerdo en un cuerpo arquitectónico, una herida que se cura, una costra en la pared que amalgamada proyecta una historia. Las teselas por separado contenían dibujos de la atmósfera de las temáticas planteadas en principio: Encierro, violencia de género, transformación, entorno, el abrazo a la cárcel y ambiente escolar.

El trabajo de colocación comenzó cuando todas las piezas se encontraron completas en la preparatoria. Al presentar la propuesta de acomodo se hizo una selección temática que presentara la narrativa lineal y una perspectiva historicista de la vida del edificio: Su origen primero como cárcel de mujeres, el encierro de sus habitantes, escenas cotidianas, la fuerza de trabajo para construir un espacio educativo, la apropiación del espacio por parte de los habitantes, la escuela preparatoria como un hecho sólido, la amistad y el amor, hasta llegar a la abstracción: Aquello que es innombrable, pero es el corazón de la pieza, el acto de amor, un abrazo que cubre y protege. De todo ello resultó un políptico que se integra a la poética arquitectónica de dicho espacio.



La participación puede construir una poética tangible en el paisaje colectivo. Espero que este proyecto sume de forma positiva a un espacio público abrazado por sus habitantes.

Cristina Buendía Canales





La participación de Carlos y Efrén para la colocación de las piezas, resultó de importancia vital para el proyecto. El cuidado y esmero de estos empleados de la escuela preparatoria, que han trabajado en ella desde sus inicios, lograron una pieza performativa, donde el afecto al propio espacio de trabajo reconfigura un acto histórico. La solidaridad y la participación pueden construir un cambio tangible en el paisaje colectivo.²⁶

Tuve más de seis encuentros con el personal de limpieza del plantel, un grupo formado de mujeres con las que he compartido historias, alimentos, aliento. Seguro que esto para mí resulta una de las partes más significativas del proyecto. A partir de estas acciones he logrado conocer algunas inquietudes, dolencias y retos que enfrentan las trabajadoras tanto en sus labores diarias como a nivel personal.

²⁶ Enlace sitio web del proyecto que realizó la maestra Norma Angelica Ávila Meléndez.
https://acfa5d78-fcbd-43bb-93bc-e02dcea4ecc6.filesusr.com/ugd/a5bda8_577e4928d9bc41cfb961b0bc3d2d977c.pdf

27



Al lado de ellas he comprendido como las situaciones límites transforman la vida de forma radical. Estas son algunas citas que ellas comentan entre sus pláticas. Ellas me han pedido que dibuje algunas cosas en especial las siguientes:

“He tenido que tener un trabajo nocturno durante 13 años. Quería estudiar para comprar una casa, Pero me tuve que fletar... He tenido que trabajar en limpieza, en pediatría en áreas de terapia intensiva. Ahí si se trabaja. Aquí no”...

“Yo les digo a mis nietos fíjate en los sacrificios que hacen tus padres, pensando en ti. Ahora mi nieta esta por recibirse de contadora. Otra en relaciones internacionales y uno más en robótica.”

“No se que voy hacer cuando cumpla 50 años, ya estoy grande, me quedaré sin trabajo”

²⁷ En la imagen se muestra un conversatorio con empleadas de intendencia del plantel 1 IEMS Iztapalapa, en la bodega que utilizan como comedor y espacio de encuentro.

“Nunca he visto a mi jefe, a veces llegan los supervisores, pero los cambian cada tres meses. Siempre es uno distinto, no estamos sindicalizados los de la UACM sí, nosotras no tenemos vacaciones”

“Yo me fui a buscar un trabajo a otro lugar y tuve que regresar, porque extrañaba mucho a mis compañeras. Nosotras somos como una familia fuerte, aquí lloramos, reímos, y nos apoyamos mutuamente, nos cubrimos...”²⁸

Estas declaraciones hacen evidentes las condiciones de las poblaciones flotantes de trabajadores y sindicatos fantasmas, que es uno de los mayores problemas que enfrenta este grupo de empleados.

Mientras las señoras me hablaban de su sentir, yo me sentía preocupada por la vida laboral que me esperaba, y recordaba un libro que había leído unos días atrás en la escuela era de Susan Sontag²⁹ ¿Cómo se presenta un artista ante el dolor de los demás? me gustaría mencionar que consideraba extraño el acercamiento y un poco incomodo porque no quería ser irrespetuosa de su espacio de descanso y comida que era un pequeño cuarto que les servía de bodega y cocina donde nos reuníamos. Me presenté ante ellas como una persona que quería hacer visible la importancia de su trabajo. Y la relevancia de la memoria histórica que ellas mantenían en el espacio por todo el tiempo que llevaban trabajando en el plantel. Sin embargo me encontraba con situaciones de injusticia laboral muy amargas.

²⁸ Estos son testimonios que el personal de limpieza a compartido conmigo durante sus tiempos de descanso, la hora de la comida genera comunión, hemos compartido anécdotas alrededor del plantel. Ellas reconocen su labor como trabajo invisibilizado.

²⁹ Susan Sontag (1933-2004), escritora, cineasta norteamericana, fue una de las mentes críticas más lúcidas en el escenario estadounidense de las últimas décadas. La obra protagonista de este texto, Ante el dolor de los demás, fue su último libro publicado antes de morir, en diciembre del 2003, como consecuencia de un cáncer. en su última obra Ante el dolor de los demás, en la que se discute el proceso de subjetivación y de la alteridad a partir de la mirada sobre el dolor ajeno. Propone una reflexión en torno a los conceptos del poder, el dolor y el miedo, y cómo estos se vehiculizan y transforman a través de los medios de comunicación y de la opinión pública. Anaïs Varo Barranco. Ante el dolor de los demás: una relectura de Susan Sontag. EGM. MARZO 2018 / Publicación semestral. ISSN:1988-3927. Número 22, marzo 2018. PDF

³⁰ En este punto ya no sabía si la pieza era la convivencia con las personas del plantel, por todas las transformaciones que generaba en mí, ya fueran anímicas, sentimentales o de relación con los que me rodeaban. O si la pieza serían los bocetos que realizaba a partir de sus historias. Boris Groys³¹ afirma “La vida puede ser documentada y archivada antes de que haya tenido lugar. Y por eso la siguiente fotografía me parece relevante en este momento proyectábamos imágenes y hacíamos pruebas en el espacio. La pieza cambiaba continuamente dependiendo las personas que se sumaban.

Los objetivos por el cual se construía el mural cerámico en ese momento eran los siguientes:

- Inscribir el dolor y picazón de un cuerpo social, cual huella indeleble en el espacio arquitectónico que se habita y se reconoce como propio de la comunidad de estudiantes de la preparatoria Iztapalapa 1. Para ello tomamos medidas del muro azul donde se colocaría el mural cerámico en conjunto con los compañeros del plantel y realizamos un plano de la colocación. Los administrativos también han aportado historias y experiencias laborales en el plantel.
- Conservar la memoria histórica de un acto de resistencia “PREPA SI, CÁRCEL NO”. Para esta acción se planeó realizar el transfer de fotografías que se conservan en el archivo del plantel acerca del trabajo de los arquitectos que se encargaron de la adaptación del edificio.



32

³⁰ Decidí respetar la apariencia de cada uno de los bocetos, el equipo de dibujo los traspasa a las teselas fielmente. Me queda claro que la importancia de la pieza está en la poética de su narración, de los relatos.

³¹ Boris Groys. *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea.* (Buenos Aires, Argentina: La Caja Negra. 2014).

Boris Groys nació en Berlín Oriental en 1947. Estudió filosofía y matemáticas en la entonces Universidad de Leningrado, en la que trabajó como asistente científico. Junto con Ilya Kabakov, Andréi Monastyrski, Dmitri Prigov o Erik Bulatov, entre otros, Groys fue bajo el régimen soviético un miembro destacado de los círculos de intelectuales y artistas no oficiales de Leningrado y Moscú.

³² Estas son las paredes de la antigua cárcel de mujeres (Santa Martha), actualmente Preparatoria IEMS 1 Iztapalapa. En la imagen se presentan algunos estudiantes voluntarios que participaron en la elaboración del mural cerámico “*Cuentos de pared*”.

- Resonar la historia oculta en las paredes de un espacio público abrazado por sus habitantes.
- Realizar juicios críticos de trabajos y proyectos visuales personales, fundamentados en criterios referidos al contexto, la materialidad, el lenguaje visual y el propósito expresivo.

A partir de todas estas reflexiones he virado el camino de mi producción. En ese entonces, comenzaba mis acercamientos a la enseñanza situada al frente de los talleres, pero también ante mí misma. Entonces he pensado el arte en un sentido, antes que uno de producción ensimismada, en uno útil de acompañamiento y escucha que puede generar reflexiones, al ser manifestación de una realidad en la que se es partícipe. Pero dicha realidad no se percibe fácilmente, hasta que otros llegan con nuevos ojos, le acompañan, y a una le hacen evidente lo obvio. Una artista es una invitada que normalmente está receptiva para los otros.

“somos libres cada vez que queremos volvernos a nosotros mismos, sucede que pocas veces queremos hacerlo”.



ESQUEMA DE PROYECTO

A continuación, presento los esquemas donde organicé los procesos administrativos para reportes y oficios para la IEMS y el PECDA. Me parece importante hacer visibles estos escritos como testimonio del trabajo de gestión que un artista debe realizar en sus proyectos, pero pocas veces encontramos para consultar:

TALLERISTA:

- Cristina Isabel Buendía Canales: Artista visual Facultad de Arte y Diseño -UNAM.
- Salamandra. Estudio de Cerámica Contemporánea:

PARTICIPANTES:

Se realizó una convocatoria interna en la escuela:

El taller “Tejiendo historias en barro: Cuentos de pared”, invita a participar a estudiantes que cursan actualmente clases en el IEMS y egresados. Colonos que participaron en el llamado “*abrazo a la cárcel*”³³. Núcleos de estudiantes que se benefician con el servicio de guardería que ofrece el IEMS. Trabajadores y auxiliares que ofrecen algún servicio en el plantel. Artistas interesados en proyectos de arte colaborativo. Voluntarios interesados en participar en la experiencia estética.

La capacidad máxima será de 200 participantes en 8 grupos de 25 personas cada uno. 25 asistentes por sesión. El taller consta de cuatro momentos, entre los cuales podrán elegir su participación. Excepto los grupos iniciales que son estudiantes de preparatoria 1 Iztapalapa.

³³ Gerardo López, Juan. ¡Prepa Sí, Cárcel No! Un sueño, una lucha y un logro para la educación. (UACM. CDMX: 1982-1999).

DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO DONDE SE PRETENDE IMPLEMENTAR:

Algunas sesiones se llevarán a cabo en Preparatoria IEMS 1 Iztapalapa. Dirección: Calzada Ermita Iztapalapa 4163, Col. Lomas de Zaragoza, Del. Iztapalapa. C.P.09620. Otras sesiones se realizarán en Estudio de Cerámica Contemporánea Salamandra. Dirección: Santa Úrsula Coapa, 04600 Ciudad de México (fechas por definir).

ANEXO

ESQUEMA DE LA SESIÓN

El taller se realizará en 2 sesiones de 2 horas los lunes y miércoles en horario de 8:00 a 10:00 o de 10:00 a 12:00 a lo largo del mes de Marzo y Abril del año en curso 2018. La colocación posteriormente se realizará los días domingos de Mayo y Junio.

Materiales	Equipo	Otros recursos
Pasta de baja temperatura Cartulinas, lápices, Papel Craft. Pinceles.	Registro audiovisual: tripié,	Folletos
Esmaltes mayólica, crayones cerámicos.	Cámara de video	Carteles
Esmalte blanco (opamex), Pegamento para cerámica	Cámara fotográfica.	Página Facebook
Esmalte con pigmento rojo, amarillo, con oxido de cobalto	Memorias internas	Hoja para evaluación escrita
Esmalte con pigmento verde pavo	Pilas	Bitácora
Esmalte con manganeso 300 piezas de mosaico en pasta de baja temperatura	Extensiones	
300 piezas de mosaico en pasta de baja temperatura		

PLANEACIÓN DIDÁCTICA

OBJETIVOS

- 1) Circular, encausar y desarrollar nociones de producción artística contemporánea acompañada de la experiencia de actores sociales y ceramistas profesionales por medio de la convivencia y acompañamiento de saberes de distintos órdenes.
- 2) Inscribir el dolor y picazón de un cuerpo social cual huella indeleble en el espacio arquitectónico que se habita y reconoce como propio de la comunidad de estudiantes de la preparatoria Iztapalapa 1.
- 3) Conservar la memoria histórica de un acto de resistencia *“PREPA SI, CÁRCEL NO”*.

Contenidos	Actividades	Recursos
1er Momento Presentación 20 minutos	1) Presentación de los talleristas y los asistentes. 2) Dinámica de socialización	Salón o espacio de encuentro Equipo de registro fotográfico y audiovisual.
Presentación con diapositivas 25 minutos	1) Presentación de Bocetos y materiales de mural cerámico. 2) breve historia de la cerámica tradicional y contemporánea 3) Presentación de estudio de Cerámica contemporánea Salamandra.	Hojas blancas y bolígrafos, computadora y proyector. Entrega de redes sociales Lista de asistentes Hoja de evaluación del taller
Conexión de microhistorias 55 minutos	1) Ejercicios de Dibujo experimental 25 minutos 2) Socialización de microhistoria 20 minutos 3) Intervención sobre el dibujo de una microhistoria 10 minutos	Papel Craft. Pliegos de papel revolución (tantos como el número de asistentes)
2do Momento Visita a estudio de cerámica 30 minutos	1)Traspasar el dibujo realizado de la microhistoria al mosaico cerámico	Mosaico cerámico quemado en baja temperatura. Crayones cerámicos
Visita a estudio de cerámica 60 minutos	1) Aplicación de esmaltes y pigmento a piezas de mosaico en estudio de Cerámica contemporánea Salamandra.	Mosaico cerámico quemado en baja temperatura. Crayones cerámicos
3er Momento Colocación de mosaico cerámico 60 horas	2) Preparación de la pared. 3) Retiro de algunos mosaico que la pared tiene actualmente 4) Adherir Mural mosaico con pegamento cerámico	Pinceles, esponjas, pigmentos, trapos y cubetas. Escalera, escobas, trapos, cubetas, lijas, andamio. Cuestionario de evaluación.

Integrar la estructura del proyecto en este trabajo me pareció pertinente. Considero que puede ser una guía para los artistas docentes que al igual que yo en esos momentos era menos experimentada. Con ayuda de un poco de la intuición y de mi amiga Angelica Ávila, además de algunos talleres que había tomado de manera curiosa en espacios independientes, logré estructurar el proyecto de manera un poco más clara –por lo menos para mí– y la organización del trabajo con más personas.

de su propio plano y novedad,
depende de que sean nuestros
"con nuestra historia y devenires."
Deleuze.

ENCUENTRO

↓
Filosofía Performativa

↓
Filoperformance





LA VIRTUALIDAD COMO DETONADOR DE MÉTODOS CREATIVOS

Generar contenidos para talleres no presenciales surgió como demanda y consecuencia debidas a la contingencia mundial —ocasionada por el nuevo virus SARS-CoV-2 COVID-19³⁴—, a manera de accidente afortunado y algunas situaciones operativas a las que se han tenido que adaptar los espacios de formación en los tiempos de la cultura digital.

Los talleristas fuimos convocados tanto en procesos de contención y acompañamiento como en procesos de especialización y profundización de conocimientos durante el aislamiento. Impartir talleres en línea de manera sistemática como proceso pedagógico implicó un reto para los artistas-docentes. Construir redes de intercambio crítico y experiencias dialógicas que genera la virtualidad, es una oportunidad que ha propiciado la docencia colaborativa³⁵.

«El esfuerzo de todas las personas para mantener la actividad es un mérito sustancial y trascendente. Continuar auto pensándonos desde estas condiciones de vida y trabajo, y de la “nueva normalidad”, serán — sin duda partes esenciales del ser, de su memoria, y del arte en estos tiempos de crisis y de pandemia»³⁶.

³⁴ La enfermedad coronavírica de 2019 (COVID-19) causada por el coronavirus del síndrome respiratorio agudo grave de tipo 2 (SARS-CoV-2) se asocia, entre múltiples afecciones sistémicas, con dificultad respiratoria aguda. Una primera oleada de pacientes agudos con COVID-19 que precisaban hospitalización, llevo a desbordar los recursos sanitarios de México.

*Ángel Cequier Fillata, José Ramón González-Juanatey. Servicio de Cardiología, Hospital Universitario de Bellvitge, Universidad de Barcelona, IDIBELL, L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, España

³⁵ La docencia colaborativa, entendida como un conjunto de prácticas educativas que buscan fomentar la colaboración entre profesores, tanto dentro como fuera del aula, surgió en el ámbito de la educación especial.

*Custodio Espinar, Magdalena. *La docencia colaborativa como herramienta de innovación*. (Universidad Pontificia Comillas Universidad Comillas:Madrid. 2021) pág 6.

³⁶ Yolanda Wood. <<Pedagogías de la irrealidad Formación Artística y Crisis Global >> México: Laboratorio Iberoamericano de Documental de la Universidad Iberoamericana. 2021. 28-29.

Micro discursos y Meta relatos pedagógicos en el taller virtual

Micro discursos. Uno de los factores importantes de las pedagogías invisibles³⁷ es que todos los micro discursos que los componen *sucedan a la vez*. De modo que en sus interacciones con nosotros, la forma que tienen de afectarnos es global y no local. Es envolvente en lugar de ser concreta, involucra todos los sentidos en lugar de uno solo. Cuando traspasamos el umbral del lugar donde va a suceder el acto educativo, son innumerables los factores invisibles de los micro discursos que nos “performan”. Con todos los micro discursos podemos generar objetos artísticos.

³⁷ Cuando hablamos de pedagogía invisible nos referimos a esos actos de aprendizaje por los cuales, sin darnos cuenta se aprenden contenidos, procedimientos y actitudes sin buscarlo.

Habitualmente en el aula se ha calificado como el currículum oculto.

La pedagogía invisible pues se impone como una necesidad que atiende a un entorno de diversidad, de atención al alumno, donde el aprendizaje es inherente a cada circunstancia social determinada. Donde lejos de seguir la jerarquía, secuencia didáctica y selección de criterios propios de la pedagogía visible, por tanto de lo habitual en la escuela, se erige como un anticipo de ese aprendizaje informal.

* Clara. Cordero. Pedagogía invisible: modelado informal. El cotidiano <https://elcotidiano.es/pedagogia-invisible-modelado-informal/> fecha de consulta 10 de junio 2020

CORONAVIRUS


EN CHIMALHUACÁN

CASOS
CONFIRMADOS

57 BARRIOS



INFORME CORONAVIRUS EN CHIMALHUACÁN

 **57 BARRIOS**
CON PRESENCIA DE COVID-19

- San Juan Xochiteco
- Hojalateros
- Villa San Agustín
- Col. Luis Córdova Reyes
- Jardines de San Agustín
- Vidrieros
- San Pedro Parte Alta
- San Pedro Parte Baja
- Fundidores
- Talladores
- Acuitlapilco
- Xochiaca
- Canteros
- Herreros
- Los Olivos
- Tepalcate
- Carpinteros
- Cerro de las Palomas
- San Lorenzo
- Gabecera Municipal
- Col. Guadalupe
- Col. Ampl. Luis Córdova Reyes
- Tepenepantla
- Mineros
- Col. Jorge Obispo
- San Andrés
- Cesteros
- Ejidos de San Agustín
- Alfareros
- San Agustín Atlapulco
- Col. Unión Antorchista
- Jugueteros
- Xochitenco
- Plateros
- Totolco
- Apapasco
- Curtidores
- El Molino
- Escalerillas
- San Pablo
- Corte la Palma
- San Isidro
- Talabarteros
- La Joya
- Tlaixco
- Cd. Alegre
- Portezuelos
- Xaltipac
- Transportistas
- Lomas de San Sebastián
- Pescadores
- San Juan Zapotla
- Santo Domingo
- Tlatel Xochitenco
- San José Buenavista
- San Miguel Acuitlapilco
- Saraperos

COMITÉ DE SALUD MUNICIPAL

DIF 5853-7474
CHIMALHUACÁN

DISAM 1551-6395
2019-2021

CASOS CONFIRMADOS

137

CASOS SOSPECHOSOS

445

ALTAS POR OTRO DIAGNÓSTICO

42

NEGATIVOS

33

DEFUNCIONES

64

26 DE ABRIL

TALLER DE “PRODUCCIÓN DE TEXTOS ARTÍSTICOS”

Para dar continuidad de los talleres de Historia del Arte, del Sistema Modular de la FARO de Oriente, compartí el taller de “Producción de Textos Artísticos”. Debido a que la malla curricular del Sistema Modular está abierta a cambios y propuestas de los talleres, una de mis observaciones al comenzar curso fue la necesidad de un taller de escritura para aprender a relatarse como artista y desarrollar, por escrito, narrativas y proyectos propios. Considero que el desarrollo íntegro de un artista debe ser complementado a partir de herramientas básicas y necesarias como lo son: la escritura de una bitácora y autorreferencial.

El taller de “Redacción para Artistas” posibilitó desarrollar el gusto por la escritura, la lectura, el análisis, la discusión y el diálogo de todos los procesos creativos dentro del arte. Al finalizar el taller el usuario lograría distinguir y escribir los elementos de un proyecto en investigación artística, un portafolio de artista, y un ensayo académico en las artes. (Cosa que no sucedió porque las necesidades del grupo orientaban el taller a procesos de escritura creativa, situación que me llevo a afortunados descubrimientos sobre la filosofía performativa y sus procesos de adaptación). Este taller fue ofertado en la convocatoria de talleres libres en línea, a distancia. La FARO de Oriente convoca y propicia la interdisciplina con grupos multinivel y con diferentes perfiles. El público que atendió a la convocatoria fue muy variado, además de las personas de artes plásticas del sistema modular, ingresaron personas con maestrías y doctorados en literatura, asimismo personas con experiencia publicando en medios digitales e impresos, personas de radio comunitaria, bailarinas, fotógrafas, escultores, raperos, artistas plásticos y poetas. Los resultados de la experimentación en los talleres siempre son nutritivos y variados los describiré en los próximos textos.

El objeto artístico y su realización en contexto de la mediática cultura digital

Procesos de escritura creativa en el cautiverio con materiales experimentales:

En esta sesión un grupo de escritores moldean por 20 minutos plastilina por peso³⁸ para hacer un cubo. El resultado es una colección de audios acerca de la experiencia, poemas y cuentos cortos.

¿Qué contiene el cubo?

Para el desarrollo de esta sesión de escritura creativa, solicité a los participantes una barra de plastilina, del color y la cantidad de su preferencia (para el ejercicio era más conveniente una porción grande de masa para modelar). Sin embargo, parte del reto de la sesión era aprender de los otros, observar qué cantidad de material funcionaba mejor para la práctica. Durante la sesión las compañeras y compañeros se notaban contentos de recordar recuerdos escolares y de las primeras infancias con este material. Después sucedió el momento de tensión: Formar un cubo solo azotando la plastilina contra una superficie plana...

Las personas participantes comenzaron a moverse por la pantalla, de repente se escuchaban risas, protestas, y aturdimiento por no lograr el cometido. Cuando parecía que todos tenían el cubo resuelto habría que responder una pregunta sencilla. ¿Qué contiene este cubo? ¿Así como Miguel Ángel, quien encontraba figuras ocultas en la piedra, ¿qué narrativa exuberante esconde ese cubo? Frustración, coraje, asombro, alegría, un recuerdo de la infancia, un cuento corto sobre un lápiz mágico: El pensamiento es performativo.

El cuerpo, como estandarte de la individualidad del artista, vuelca la experiencia personal al relacionarla con otras personas a partir del elemento común: El cuerpo, que almacena recuerdos y que se puede narrar de múltiples maneras. El cuerpo participa en nuestras ac-

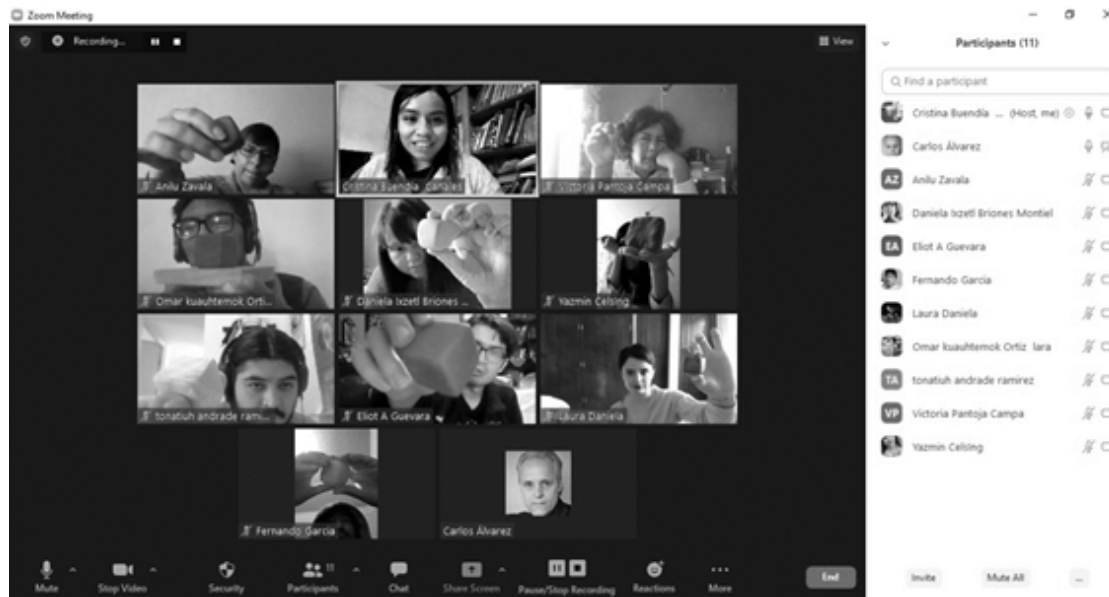
³⁸ Enlace de audios. Textos realizados en el taller virtual de Pudicción de Textos del taller de FARO DE ORIENTE EN LINEA. https://drive.google.com/drive/folders/1OPuZ-3-DmVp5gc-jsxz-UeH_QArOswAA?usp=sharing

ciones pedagógicas. Pasa que no siempre somos conscientes de ellas, lo que podríamos recordar entonces de nuestras experiencias se desencadena por una emoción que entra en el campo de los afectos y la estética. Convivimos con el objeto artístico de múltiples maneras.

La tarea sería identificar el performance y su capacidad de generar un momento de aprendizaje. El performance en esta sesión comenzó con la acción de amasar sobre una superficie, o quizás antes, desde el momento de salir a comprar la plastilina en medio de una pandemia por COVID-19 y ponerse el cubrebocas, o después cuando la plastilina cedía a los golpes contra una superficie resistente a la que debía adaptar su forma. Quizás el performance terminó cuando todos mostraron su pieza ante la cámara, o con los gestos de sorpresa después de escuchar los textos que resultaron de esta serie de acciones. En realidad, cada cubo resultó ser una pequeña bomba de intensidades, alojada en las manos de sus creadores. Ojalá todas las sesiones fueras así de productivas.

Cómo artistas docentes somos coreógrafos de un juego lúdico en el que las experiencias afectivas y las relaciones basadas con los objetos deben nutrir la creación. De tal manera la devolución será leal y franca a los intereses de cada participante. Las sesiones en el taller nos nutren de autoconocimiento, un espacio de encuentro y descubrimiento.

Continuamente estamos generando experiencias alternas en soportes cotidianos en la que la relación arte-vida se inserta en soportes actuales, cuyos significados reflexionan sobre el significado sugerido por la estructura actual. El objeto artístico híbrido es reflejo de los discursos actuales y de los medios múltiples que los sostiene.



Ejercicios de Escritura Creativo. Grupo de personas de literatura manipulando una masa para darle forma a partir del impacto con una superficie.

39



Taller en línea producción de textos, ejercicio realizado con plastilina para formar un cubo. Lxs participantes recibieron la indicación de azotar la plastilina en el piso o alguna superficie plana para modelar un cubo. El resultado después de 15 minutos fue un poema sobre la manera de afrontar la frustración en algunos casos. En un proceso de reflexión acerca del encierro y islamiento.

³⁹ María Acaso, *Pedagogías Invisibles: El espacio del aula como discurso*. Madrid: Catarata, 2012: 107

A LA VEZ

Otro de los factores importantes de las pedagogías invisibles es que todos los microdiscursos que las componen suceden A LA VEZ, NO UNO DETRÁS DE OTRO. De modo que, en su interacción con nosotros, la forma que tiene de afectarnos es global en vez de local, es envolvente en lugar de ser concreta, involucra todos los sentidos en vez de uno solo. Cuando traspasamos el umbral del lugar donde va suceder el acto educativo, son innumerables los factores invisibles, de los microdiscursos, que nos performan: el propio acto de entrar, dependiendo de cómo sea la puerta y de si está cerrada o no, si hemos llegado tarde o no, si nos ha mirado el profesor o no y, si nos ha mirado, cómo nos ha mirado, si se ha dignado a hacerlo, nos dispondrá de una manera u otra. Las pedagogías invisibles nos afectan desde que sabemos que tenemos que participar de un acto educativo determinado y la dinámica de tiempos, relajados o severos, que haya marcado el profesor para esta clase determinará cómo haya gestionado mi ansiedad, puede que desde el día anterior. Una vez dentro del espacio áulico, buscamos el lugar para sentarnos y, en ese momento, miles de cosas nos afectan: he de decidir mi posición física en el espacio con respecto a la posición de los demás, busco a mis colegas, pero no me han guardado el sitio, no me quiero poner demasiado delante, ni demasiado detrás, quiero volver a definir una vez más mi posición entre la masa gris, entre esos estudiantes que no son ni los preferidos ni los odiados, esos estudiantes a los que el modo de direccionalidad de la profesora ha ignorado porque no son ni los que encajan (los preferidos) ni los que no encajan (los despreciados). Si el mobiliario hace ruido o si no lo hace, la cantidad de luz, mi indumentaria discreta o no, las miradas de mis compañeros... todas estas cosas suceden A LA VEZ. No podemos separarlas, se funden unas con otras, se encadenan a modo de un informe rizoma

⁴⁰ Algunas anotaciones pertinentes sobre las imágenes de los textos* Esta tesis vio la luz sumergida en la virtualidad por la contingencia de COVID-19, la mitad de los textos consultados fueron libros electrónicos, PDF's y revistas electrónicas. Sin embargo, pretenden evidenciar los procesos de educación que llevamos en tiempo de aislamiento y todo un tratado del uso de la imagen, acerca de lo que Hito Steyerl llama la imagen pobre, el constante uso de los textos digitales fue una solución para continuar escribiendo, sin embargo la incomodidad y la experiencia de las pantallas y las impresiones de impresiones provocan otras reacciones ante las lecturas, fatiga y cansancio más que en los textos impresos.

LAS IMÁGENES. HIBRIDANDO LA PEDAGOGÍA CON EL LENGUAJE VISUAL

Asumir el poder performativo del lenguaje visual, un cambio que nos llevaría a dejar de entenderlo como un sistema de representación, y entenderlo como una fuerza de transformación. Judith Butler⁴¹, señala dentro de la filosofía del lenguaje oral y escrito reconoce que la palabra trasciende del hecho comunicativo y altera la realidad. “El lenguaje visual ha de ser reconocido como el principal recurso para performar”. Desplazando a un plano pedagógico los conceptos anteriores, no se quedan en un plano dialéctico o superficial porque pueden transformar de manera profunda la realidad.

La siguiente declaración me parece muy potente, debido a que algunas ideas que escribí para esta tesis trabajan íntimamente relacionados con los materiales y conceptos de las artes visuales pero su producción consta de un carácter performativo en lo procedimental y están cargadas de lenguajes como materia prima para la realización del objeto artístico.

El giro performativo de las artes y, como vemos, de la investigación, no significa que el performance haya sustituido al poema, a la pintura, a la es-cultura ni mucho menos a la discursividad racional del quehacer académico: Es más bien la expansión de sus posibilidades. En este sentido, la filosofía performativa es un proyecto que busca expresiones y formas contemporáneas de hacer filosofía; el problema no es baladí porque implica pensar en y por el surgimiento de otras formas de conocimiento.

Mi cuestionamiento es ¿cómo hacer performance con un poema y como un performance se convierte en un poema?.

⁴¹ Judith Butler , en su totalidad Judith Pamela Butler , (nacida el 24 de febrero de 1956 en Cleveland , Ohio , EE. UU.), académica estadounidense cuyas teorías sobre la naturaleza performativa de El género y el sexo influyeron en la filosofía francocéntrica , la teoría cultural, la teoría queer y algunas escuelas de feminismo filosófico de finales del siglo XX.

El énfasis en la presencia del artista, su autoexposición así como el carácter procesual de la idea en su corporeidad, de la cual habrá de servirse también la filosofía performativa para poner al pensador en escena, nos lanza de lleno a pensar la acción como intensificación de una declaración, como puesta en movimiento de las ideas.

El performance, cuya historia, aunque en oleajes, no es corta y puede rastrearse en los futuristas, los dadaístas y los surrealistas, al menos, es fundamental para la filosofía del arte en tanto que escenifica aquellos problemas del arte que habrán de traer consigo otras interrogantes y una nueva necesidad: “*A need to act out art*”, como bien puntualizó el crítico de arte Gregory Battcock⁴².

El performance como expansión —y no abolición— de la presencia de la obra de arte como objeto ha sido desde su nacimiento una intensificación de la declaración, a través de actuar lo que se está tratando de decir, con lo cual el artista no sólo establecerá una comunicación estética con el público sino que, confrontado con la sociedad en la plenitud de la carne y el hueso, la acción adquirirá ese carácter fronterizo que Diéguez⁴³ identifica con la *liminalidad* ⁴⁴, donde lo artístico se encuentra con lo político: A través de estrategias poéticas que interfieren en la esfera pública, la acción trae consigo una desautomatización de las formas de ver y crea una *communitas* donde la interacción social transcurre por vía opuesta a la de la estructura dominante y sus legislaciones, desviando a la obra de arte de su autorreferencialidad para conectarla con una praxis vital.

⁴² Gregory Battcock (1937–1980) fue un crítico de arte, escritor, educador y pintor de Nueva York, NY. Asistió a la Universidad Estatal de Michigan, la Accademia di Belle Arti en Roma y Hunter College para sus estudios de pregrado y posgrado antes de recibir su Ph. D. de la Universidad de Nueva York en 1978. Su disertación se tituló “Constructivismo y arte minimalista: algunas correlaciones estéticas, teóricas y críticas”.

⁴³ DIEGUEZ, ILEANA. ESCENARIOS LIMINALES. TEATREALIDADES–PERFORMATIVIDADES–POLITICAS. (PASO DE GATO: MÉXICO.2006) PÁG 38.

⁴⁴ La liminalidad, la marginalidad y la inferioridad estructural constituyen condiciones en las que con frecuencia se generan mitos, símbolos, rituales, sistemas filosóficos y obras de arte.

La liminalidad, al tratarse de experiencias producidas en los intersticios y márgenes de las estructuras sociales, donde sobrevive una parte de aquellos que en el vocabulario sociológico han sido llamados “de los últimos peldaños”, expulsados por los sistemas de estatus.

Es en esta liminalidad que se hace evidente que los sentidos que más profundamente sostienen nuestra vida están presentes en prácticas cuyo sentido último, el discurso, no puede alcanzar. Hay mucho que preguntarnos en este horizonte y quizás la tarea actual de la filosofía del performance sea hacer estallar en la acción los límites mismos de la filosofía, en el discurso teórico puesto en escena como espacio de exploración.

En la filosofía del performance, el acento está en aquellas expresiones que constituyen en sí mismas una acción, haciendo de la teoría un acto performativo, es decir, un acto que inaugura, expande, potencializa e intensifica ideas que transfiguran la comunicación estética o intelectual en acto político, en acontecimiento de barricada, en revaloración de la vacuidad que el mismo performance defiende.

Para vivenciar el acto performativo dentro de los talleres variadas ocasiones experimentábamos con MATERIALES DIVERSOS o talleristas de disciplinas diversas. Algunas sesiones trabajamos con hilo, su función y capacidad de ser línea y desplazarse por el papel, resulta interesante realizar ejercicios de escritura creativa con personas que están acostumbradas a la palabra escrita, cuando se les presentan materiales diversos como detonadores, por ejemplo, el movimiento, el sonido, los elementos gráficos del lenguaje visual: el punto, la línea y el plano. Los resultados de las exploraciones son un campo fértil para la producción del objeto artístico. La frescura que se le agrega a las sesiones y el factor sorpresa es una de las cualidades de los talleres, los participantes llegan con un material sin saber qué van a hacer. Sin embargo, un objetivo en común los convoca y con curiosidad se aproximan cada sesión.

Algunas otras sesiones nos acompañaron, raperos, teatreros, bailarinas músicos académicos y hasta una locutora de radio donde aprendimos a crear un personaje para darle personalidad y palabras todos estos artefactos generadores de escritura fueron acompañantes en nuestros procesos.

Escritura creativa y performance

“La imagen no debe ser tomada como una transmisión fidedigna de lo acontecido, sino solo como un instante del acontecimiento. De lo contrario corremos el riesgo de considerar a la imagen como una supuesta emanación de la realidad, como un simulacro” ⁴⁵



Ejercicios de Escritura Creativa Poesía en movimiento
Colaboración con coreógrafa y Bailarina Alma Gallegos.

⁴⁵ José Ricardo, Gutiérrez Vargas. <<Imagen carne e imagen-gesto. Una propuesta metodológica para corporalizar lo mirado>>. Interdisciplina 2, Núm. 3 (2014); 135-161.

Desarrollo de la sesión escritura y performance

Momento 1

Docencia- colaborativa

Unos días antes de la sesión me comuniqué con la coreógrafa y bailarina Alma Gallegos, la invité a una sesión con el grupo de Producción de Textos para que nos hablara de la poesía en movimiento, las posibilidades de la danza para generar narrativas visuales.

La maestra Alma me pidió los textos que se habían generado en el grupo, me preguntó acerca de la personalidad del grupo, le comenté que suelen ser tímidos. Sin embargo, es un grupo que ha generado un espacio de contención y de seguridad durante las sesiones.

Acordamos una secuencia de movimientos a partir de los textos generados por el grupo, una narración colectiva que fuera dirigida por ella.

Momento 2

La sesión tuvo una duración de 2 horas. Comenzó con ejercicios de calentamiento y estiramiento, los participantes comenzaron a conectar con su cuerpo de manera gradual. Se les pidió a los asistentes que acercaran o tuvieran a la mano algunos de los textos producidos. De manera azarosa, cada persona eligió alguna de las líneas que habían escrito, un breve texto no mayor a cinco palabras. Alma, le pregunto a algunos voluntarios sus líneas. La magia comenzó, la palabra se hizo imagen, la imagen se hizo carne en movimiento. Alma proponía una coreografía mientras improvisaba y adaptaba movimientos a los textos.

Momento 3

Las imágenes pueden hacer cosas híbridas, “performar” un momento y generar otros espacios de encuentro. Mientras múltiples microhistorias suceden en cada pantalla, los asistentes participan de un macro relato colectivo a partir de la indicación de la coreógrafa invitada, que fue la de convertir un poema en una secuencia de movimientos orientados por su capacidad de improvisación inmediata y de las personas presentes.⁴⁶

La palabra se convierte en imagen y la imagen en carne.

Las imágenes presentadas en los textos son apenas remembranzas de un momento pedagógico, no es la intención tener una lectura ni siquiera ilustrativa. Tampoco es la intención un mensaje descriptivo. Lo verdaderamente interesante es el movimiento interior que sucede en los participantes de las acciones, el estado lúdico en el que se encuentran reconociendo su mundo interior y exteriorizando sus descubrimientos; descubrir otras maneras de estar en el mundo en su disciplina aparentemente conocida, en este caso la literatura; encontrar valores estéticos en un momento, sensaciones y emociones que les hace tomar una posición y un estado de conciencia reflexivo. El ambiente educativo que se propicia implica una suerte de suma de elementos coordinados generadores de experiencias significativas, que suman como herramientas de creación desde posiciones no conocidas, como la incorporación del cuerpo para contar una historia (y no desde el inicio la pura palabra escrita).

⁴⁶ <https://drive.google.com/file/d/1Sht-OPPYEsPTITdOFGCBARCgW2zM3kkp/view?usp=sharing> Enlace al video Sesión de Escritura Creativa poesía en movimiento

LAS IMÁGENES HACEN COSAS. HIBRIDANDO LA PERFORMATIVIDAD CON LA PEDAGOGÍA Y EL LENGUAJE VISUAL

Y para terminar cabría preguntarnos: ¿qué ocurre con la violencia simbólica, con la opacidad, con los lapsus y la direccionalidad? Estos términos no son papel mojado, estos términos aluden a conceptos que TRANSFORMAN LA REALIDAD, es decir, LA PERFORMAN, una acción de la que se ha olvidado el currículum oculto, que se queda solo en el análisis sin abordar la transformación.

El concepto performatividad fue introducido por J. L. Austin en la filosofía del lenguaje en los años cincuenta y ha sido trabajado de forma intensa por la también filósofa del lenguaje Judith Butler. Sin entrar en una disertación amplia sobre el término, así como por la figura de Butler (2007), el concepto performatividad en este caso lo desplazo desde la filosofía del lenguaje oral y escrito y lo llevo hasta el lenguaje visual:

95

47

44 La imagen pobre transforma la calidad en accesibilidad conflictos y soluciones de realizar una tesis en tiempos de pandemia

47 La imagen pobre es una copia en movimiento. Tiene mala calidad y resolución subestándar. Se deteriora al acelerarla. Es el fantasma de una imagen, una miniatura, una idea errante en distribución gratuita, viajando a presión en lentas conexiones digitales, comprimida, reproducida, ripeada, remezclada, copiada y pegada en otros canales de distribución.

La imagen pobre es RAG o RIP, AVI o JPEG, una lumpenproletaria en la sociedad de clases de las apariencias, clasificada y valorada según su resolución. La imagen pobre ha sido subida, descargada, compartida, reformateada y reeditada. Transforma la calidad en accesibilidad, el valor de exhibición en valor de culto, las películas en clips, la contemplación en distracción. La imagen es liberada de las criptas del cine y los archivos y empujada a la incertidumbre digital a costa de su propia sustancia. La imagen pobre tiende a la abstracción:

Es una idea visual en su propio devenir. La imagen pobre es una bastarda ilícita de quinta generación de una imagen original. Su genealogía es dudosa. Sus nombres de archivo están deliberadamente mal deletreados. Es un frecuente desafío al patrimonio, a la cultura nacional o, de hecho, al copyright. Te llega como un señuelo, una trampa, un indicio o un recuerdo de su anterior naturaleza visual. Burla las promesas de la tecnología digital. No solo está frecuentemente degradada hasta el punto de ser un borrón apresurado, es incluso dudoso que se la pueda llamar imagen. Solo la tecnología digital podría producir una imagen tan deteriorada ya desde el inicio.

El segundo cambio nos sitúa en el punto de empezar a asumir el poder performativo (transformativo de lo social) del lenguaje visual, un cambio que nos llevaría a dejar de entenderlo como un sistema de representación y entenderlo como una fuerza de transformación. De la misma manera que una de las ideas centrales en la obra de Judith Butler (2007) dentro de la filosofía del lenguaje oral y escrito ha sido reconocer que las palabras trascienden el hecho comunicativo y alteran la realidad, creo que debemos empezar a trabajar reconociendo su poder performativo. Quizá tengamos que escribir un texto que se llame *Cómo hacer cosas con imágenes* o *Las imágenes hacen cosas para poner encima de la mesa que, en el mundo en el que vivimos, es el lenguaje visual el principal sistema que está transformando la realidad, performando nuestro cuerpo, nuestras ideas, nuestros hábitos, que es el que nos obliga a operarnos, a mutilarnos, a autotorturarnos. Lejos de ser un mero instrumento de comunicación, el lenguaje visual es la herramienta que performa la realidad. Y para poder reflexionar sobre su poder, los museos de artes visuales (lo mismo que la escuela, la universidad o cualquier otro enclave educativo) han de empezar a asumir el rol protagónico de lo visual en la realidad externa al museo y, por lo tanto, han de incorporarla dentro. El lenguaje visual ha de ser reconocido como el principal recurso para performar la agencia del espectador, por lo que la única manera de empezar a revelar esta fuerza consiste en hacer visible la posición invisible que los museos mantienen a través de su direccionalidad pedagógica...*

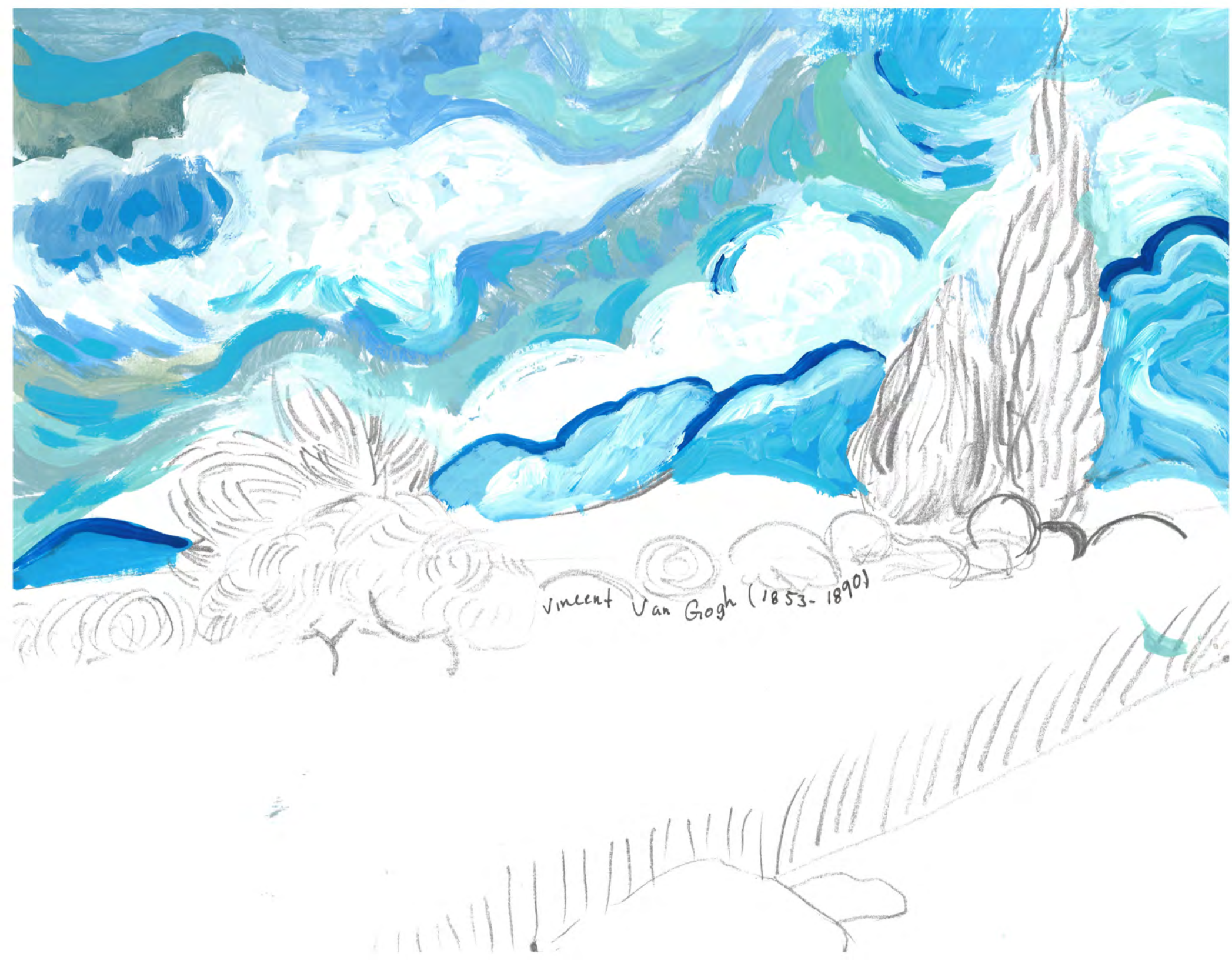
Acaso (2011b: 40)

La importancia de hacer evidente la imagen pobre en este proceso de escritura fue que tuve que adaptarme a los libros escaneados por el momento pandémico en el que realicé estos textos, fue un proceso muy desgastante visualmente, pero fue una solución también, lo más importante apropiarme de estas imágenes que se volvían carne en los talleres y no solo letras. La teoría aplicada a la técnica.



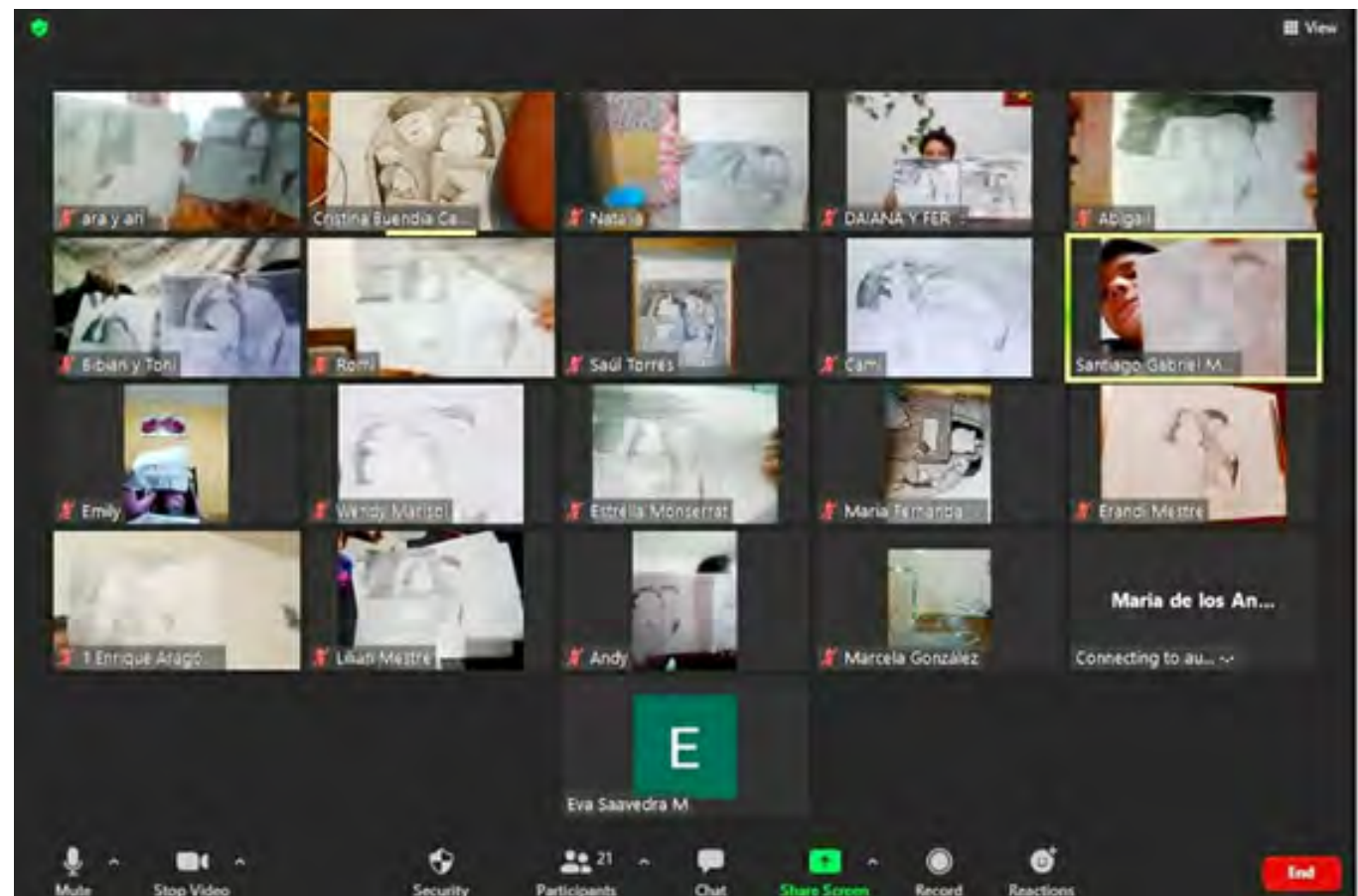
El dibujo y los procesos de
escritura Performativa...

[Handwritten signature]



FILOSOFÍA PERFORMATIVA EN LA ENSEÑANZA VIRTUAL

Uno de los recursos más valiosos que encontré para sustentar este trabajo fue la integración, en contextos de enseñanza, de la *performance en medios digitales* que enuncia la posibilidad de recuperar aspectos teóricos y metodológicos de la investigación acción, de la implementación de grupos de discusión y del juego de roles en ambientes virtuales que brindan elementos para abordar el estudio de las interacciones sociales al interior de una performance.



TALLER INFANTIL EN LÍNEA.
DIBUJO. Centro Cultural
Mexiquense Bicentenario.

Uno de los casos más interesantes fueron los talleres infantiles en línea, en los cuales tuve la oportunidad de experimentar con la escucha activa y la observación del ambiente educativo, en donde los infantes que estaban presentes se dejaban guiar por la voz y el ánimo. Mi experiencia compartiendo clases con los niños fue una exploración y una búsqueda para mantener su atención en momentos de tensión social por la contingencia de la COVID-19.⁴⁸

Basándome en la observación pude experimentar que la construcción y el diseño de la performance virtual educativa se nutre de varios procesos que inicialmente no fueron pensados para la virtualidad, pero, aun así, es posible adaptarla a la modalidad de enseñanza en línea. En función de estos criterios podemos pensar los estudios de la performance para abordar el estudio de las prácticas de enseñanza mediadas por tecnologías.

Las TIC,s⁴⁹, en tanto ofrecen un abanico de posibilidades de uso educativo, favorecen interacciones sociales mediadas, fomentan la participación horizontal, autónoma y crítica, y como señala Osuna “deben de facilitar la enseñanza como proceso de apoyo, trascendiendo la comunicación unidireccional de conocimientos”⁵⁰. Estas interacciones tienen lugar a través de dispositivos comunicacionales tales como foros, chats, videoconferencias, entornos educativos virtuales que posibilitan la interacción sincrónica con otros en estudiantes.

Lo que pretendí fue construir un espacio de juego virtual donde sus ideas fueran válidas. Esto surgió porque los niños estaban cautivos en su casa por la contingencia y pensé que podía ser un recurso de dispersión para ellos continuar con el taller en línea el taller que era presencial. Nuestras sesiones fueron a través de la plataforma Zoom. Varias veces me

48 Sesión de dibujo y pintura para infancias en línea, vía Zoom.

49 Las TICs son todas las herramientas y soluciones tecnológicas que permiten eficientar, ordenar y procesar la información y las comunicaciones de cualquier tipo de persona, empresa u organización en pro de la eficiencia y la agilidad. Asimismo, también puede decirse que son las prácticas y conocimientos conectados al consumo y transmisión de la información, desarrollados y potenciados luego de la transformación digital y el internet.

* TICs, Ventajas y ejemplos. <https://www.docusign.mx/blog/TICs> Fecha de consulta 22 de enero 2021

50 Alejandro Ignacio Rodríguez Simón, *La performance virtual educativa como estrategia de formación: la concienciación sobre 'el otro' y sus roles*. Revista de Ciencias Sociales, núm. 76, pp. 165-186, 2018 Luis Gómez Encinas ed.

sorprendió saber que los niños se conectaban a las clases para socializar, solo para poder interactuar con otros niños. Conocía a la mayoría de estos niños en los talleres presenciales, los demás se integraron en el transcurso de los meses.

En cada sesión les preguntaba qué les gustaría dibujar. Una sesión yo proponía el tema y en otra sesión ellos me decían qué hacer. Las primeras sesiones eran un desorden de vocecitas queriendo hablar al mismo tiempo, después los mismos niños aprendieron a autorregularse, nunca me gustó apagar sus micrófonos pese a que tenía la oportunidad de hacerlo. Aprendieron a ceder la palabra y a convivir con las y los otros. En algunas sesiones les conté cuentos, solo necesitaban un impulso pequeño para generar historias propias con sus vivencias.

En otras sesiones encontraban que tenían cosas en común y era muy divertido, algunas veces no era tan agradable o más bien triste, pero lograban apoyarse entre ellos y ellas. Algunas veces me contaban acerca del nombre de sus mascotas y las acercaban a las pantallas, así que siempre había sorpresas en las clases infantiles, cuando una pata se acercaba a saludarnos. Pude testificar los vínculos afectivos que los niños establecen con sus mascotas y el cuidado que tienen hacia los otros. En otras ocasiones llevaban a sus representantes a la clase, muñecos que ponían frente a la pantalla, algunas veces se sentían como dinosaurios enojados y otras veces como perritos de peluche. Lograr tener conexión con el mundo interno de los niños siempre es mágico, reconocer sus procesos creativos y cómo eso nutre su hacer. Varias veces era común que rescataran algunos elementos de las pláticas y los plasmaran en sus dibujos.

En conclusión, la clase de dibujo y pintura se convertía en foro de diálogo en el que los niños tenían la libertad de expresar sus angustias, miedos y preocupaciones, también sus alegrías, descubrimientos y encuentros, un espacio en el que invitaban a unirse a la clase a sus amigos o primos y podían comunicarse después de vivir una situación de aislamiento. Yo intuía que la clase de pintura podía ser un medio de comunicación para *hacer viendo* y *decir haciendo* aquello que solo el arte puede hacer con imágenes.

La propia práctica del filo-performance o filosofía del performance o la filosofía performativa, no es una “filosofía de x” sino un ejercicio, una experiencia que provee al concepto de un cuerpo afectivo, no para hacer de él una entidad formal sino un pensamiento encarnado susceptible de configurarse como un medio de transformación. Esta filosofía performativa no es un hecho aislado. Es más bien un síntoma de aquello que ha venido desarrollándose en lo que Erika Fischer-Lichte llama “el giro performativo de las artes” y que no puede, o no debería, no afectar a la filosofía del arte, precisamente porque su posible performatividad es una vía de apertura de nuevos problemas en un sentido profundo: no en búsqueda de respuestas –usualmente ya anidadas y esperadas– ni de disertaciones, sino de la creación de otros sentidos.

El taller de bordado como dibujo surgió como una posibilidad de atender a la población de adultas mayores del FARO. El espacio es una suerte de taller de arte textil, donde las participantes se aproximan al objeto artístico o a piezas utilitarias. Nos reunimos en un lugar que posibilita estas interacciones. Ellas tienen conocimientos sobre bordado por tradición sin embargo lo que considero más importante es lo que aprendemos las unas de las otras mientras estamos juntas, autocuidado, remedios naturales, recetas de cocina, historias de la colonia, procesos de duelo. Todo eso no está escrito en la planeación que envié a secretaria de cultura, pero surge y es valioso sumarlo a las piezas que realizan en el taller las participantes, donde incorporan el cuerpo como elemento generador de las piezas realizan prendas a las medidas de sus necesidades. Algunas ocasiones huipiles, pantalones o cuadros textiles.



TEJER AFECTOS

adorno en us

distes e los años

amor

enera

mpur

Franc

mpo

muscul

Familia

menos si de

ex

morte / perdude

En aquella ocasión impartí Taller de Pintura a infancias de 5 y 6 años. El tema era el círculo cromático y sus posibilidades transformativas. Los niños experimentaron en sus propias ropas la alquimia. La importancia de integrar el movimiento del cuerpo y el desplazamiento por el espacio que ocupan tenía a los niños sumamente emocionados, esta práctica la llamo los *niños arcoíris*. Para mí la *pedagogía regenerativa*⁵² abandona los soportes tradicionales y las maneras convencionales de conocer y aprender, además de provocar alegría y emoción por lo descubierto.



⁵¹María Acaso, *Pedagogías Invisibles: El espacio del aula como discurso*. Madrid: Catarata, 2012:

⁵²El propósito de una pedagogía regenerativa, la intención fue la de regenerar la confianza entre los participantes y el profesor, el potencial de la autonomía individual y grupal, los saberes revalorados, el tejido de las relaciones educativas y el tejido pedagógico mismo.

Manuel Moreno Castañeda. *Por una pedagogía regenerativa y significativa. Revaloración y regeneración de la praxis pedagógica a través de sus relatos: hacia nuevas relaciones educativas*. PDF





Leonora Carrington (1917-2011)

En 2006 Pablo Helguera⁵³ propone el término “*Transpedagogía*” para referir proyectos hechos por artistas y colectivos que combinan procesos educativos para la creación de arte, en trabajos que ofrecen una experiencia que es evidentemente diferente a la de las academias de arte convencionales o a las de la educación formal del arte.

El término surgió de la necesidad de describir un denominador común para el trabajo de varios artistas que huían de las definiciones normales usadas en relación al *arte participativo*. La disciplina de educación del arte tradicionalmente objetiva la interpretación del arte o enseña habilidades para crear arte. En contraste, con en la transpedagogía el núcleo del trabajo en arte es el proceso pedagógico. Trabajo que crea su propio ambiente autónomo, la mayoría de las veces fuera de cualquier estructura académica o institucional.

La pedagogía tradicional no reconoce tres cosas: Primero, la realización creativa del acto de educar; segundo, el hecho de que la construcción colectiva de un ambiente artístico, con obras de arte e ideas, es una construcción colectiva de conocimiento; y, tercero, el hecho de que el conocimiento sobre arte no termina en el conocimiento de la obra de arte, que es una herramienta para comprender el mundo⁵⁴.

“Escenarios transformables” fue uno de los primeros proyectos donde comenzaba a poner en práctica la teoría que había leído sobre la interdisciplina, en ese momento no conocía el concepto de transpedagogía pero ahora que lo encontré sé que es lo que germinaba.

⁵³ Pablo Helguera (México, 1971) es un artista visual radicado en Nueva York. Su producción varía entre la instalación, el video, la museografía, la performance y la creación de situaciones discursivas. Sus proyectos más recientes se han exhibido en el Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA) (*Parallel Lives*, 2003), la octava Bienal de la Habana, y el Royal College of Art de Londres (2004).

* Aimée Labarrere de Servitje. El Patronato de Arte Contemporáneo, A.C. <http://www.pac.org.mx/acerca> Fecha de consulta 10 de febrero 2022

⁵⁴ Pablo Helguera. *Pedagogía en el campo expandido*. Brasil: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011

En el centro cultural donde trabajaba llegó una exposición de Leonora Carrington. Mientras cursaba un diplomado de apoyo en la enseñanza del arte en modalidad en línea que impartía el CENART, conocí al maestro Carlos Góngora, compañero del diplomado que se encontraba en el Centro de las Artes de San Luis Potosí⁵⁵. El lugar donde él se encontraba igualmente alojaba una exposición permanente de Leonora Carrington. Basados en la docencia colaborativa integramos nuestras disciplinas para realizar una pieza interdisciplinaria entre teatro



Portada del proyecto escenarios transformables.

⁵⁵ El inmueble que ocupa fue proyectado a finales del Siglo XIX, según el modelo panóptico de Arquitectura Carcelaria, ideada por el filósofo utilitarista Jeremy Bentham. El objetivo de la estructura panóptica fue el de permitir al guardián, desde una torre central, observar a todos los prisioneros, reclusos en celdas individuales alrededor de la torre, sin que estos se percataran de ser observados. El complejo funcionó como cárcel prácticamente un siglo hasta que fue cerrado a finales de la década que inició en 1990.

El Centro de las Artes de San Luis Potosí “Centenario” centra su labor hacia la educación, producción, divulgación e investigación de las artes. Su principal misión es la de actualizar, fortalecer y ampliar la labor educativa a través de modelos integrales, con especial énfasis en las manifestaciones artísticas actuales. Su proyecto académico contempla la integración de las artes con las humanidades y las tecnologías, mediante esquemas interdisciplinarios altamente innovadores.

* CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES. <https://www.cenart.gob.mx/2015/07/san-luis-potosi-centenario/> Fecha de consulta 12 de febrero 2021

físico y artes plásticas, nuestra base fue la escultura y el dibujo, mediante los mapas que los niños trazaban en su andar por el espacio. El maestro y su equipo de bailarines lo convertían en secuencias de movimientos, mientras un guitarrista improvisaba y creaba música para ellos. El resultado de la interacción no solo fue un objeto artístico, fue un proceso creativo que podía establecer un diálogo y un intercambio de salidas en diferentes disciplinas. En principio nos conectaba la similitud del espacio, pero también enriquecía el proyecto por las distintas ópticas que cada uno sumaba.

A continuación, anexo la carta donde en el año 2018 donde yo explicaba a mi coordinadora la acción que tendría en marcha en el taller. Cabe mencionar que mi coordinadora siempre fue abierta a mis propuestas y posibilitó materializar muchas de mis ideas. Hoy quisiera reconocer la buena voluntad que tuvieron varios de mis jefes y jefas de distintos años y espacios educativos de arte en los que he trabajado: Carolina Mejía, Alejandro Castillo, Olga Zetune, Irma Paniagua, Ángel González, Omar Mondragón, Mara Estrada, Cristina Reyes, Laura Loredó, Melisa Yáñez y Angelica Ávila, al conocer mi trabajo, y apoyarlo. Estoy convencida que fueron un gran impulso para desarrollarme como artista-docente en el campo de la experimentación en la enseñanza del arte y la investigación.

ASUNTO: TALLER INTERDISCIPLINARIO.
MUSICA, VIDEO DANZA, ESCULTURA Y DIBUJO.

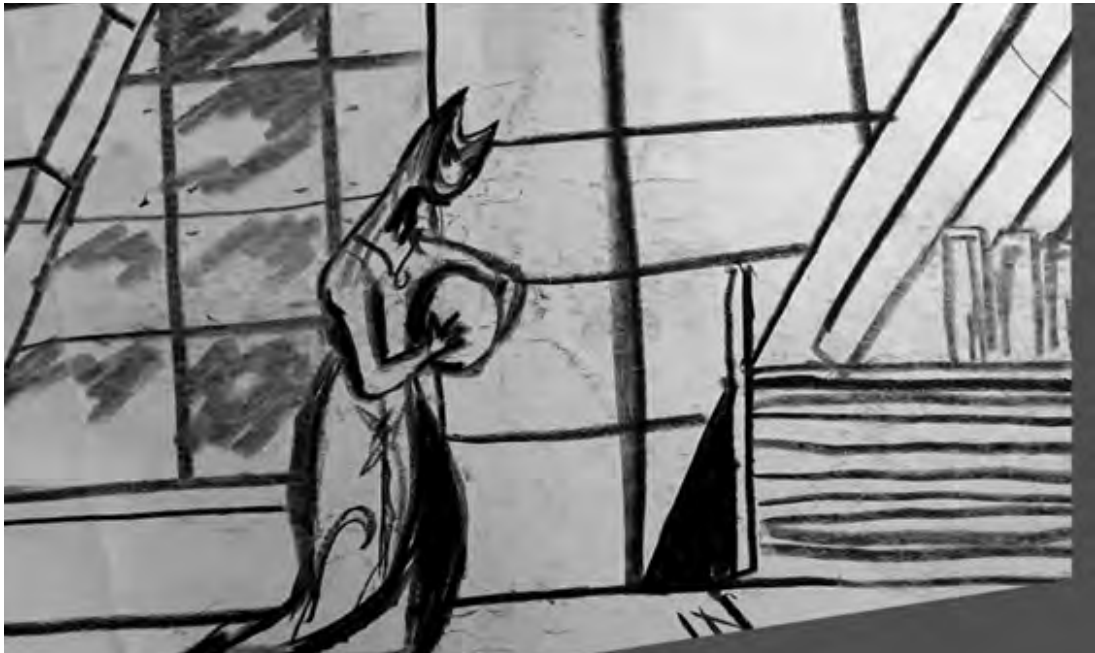
LICENCIADA CAROLINA MEJÍA
COORDINACIÓN DE ACTIVIDADES CULTURALES
CENTRO CULTURAL MEXIQUENSE BICENTENARIO

P R E S E N T E

Por medio de la presente le envié un cordial saludo y hago de su conocimiento el Proyecto “*Escenarios transformables*” que pretende reflexionar sobre la Interdisciplinariedad en la educación. Los alumnos del taller de arte plásticas juvenil con horario de 16:00 a 19:00 del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, Estado de México, en colaboración con los estudiantes del profesor Roberto Carlos Góngora Luque Artista escénico con especialidad en teatro físico que labora en San Luis Potosí. Proponen una interacción que surge como una reflexión en marco del *Diplomado semipresencial para el apoyo a la enseñanza de las artes en la educación básica* que imparte el Centro Nacional de las Artes CDMX, retomando la propuesta interdisciplinaria que es el sustento de su propuesta educativa y formativa. El proyecto consta de la creación de escenarios fantásticos en técnicas mixtas que buscan un dialogo con el grupo de artes escénicas que se encuentra en San Luis a partir de la exposición temporal que se presenta en el Centro Cultural Mexiquense Bicentenario (CCMB) “*Tejedora de sueños*”, como una muestra del imaginario surrealista de Leonora Carrington. Le envié cordiales saludos agradeciendo su apoyo para llevar a cabo dichas actividades.

ATENTAMENTE

Cristina Isabel Buendía Canales Artista Visual FAD-UNAM



Dibujos realizados en el patio del CCMB para el proyecto tejedora de sueños en sincronización don Centro de las Artes San Luis Potosí.

Ejercicios dentro del taller para realizar imágenes del recuerdo de lo presenciado en los patios con los modelos escultóricos.



Los dibujos se convirtieron en guiones de improvisación teatral y musical con ayuda del maestro Carlos que se encontraba con su grupo de danza y teatro en San Luis Potosí.



Son el conjunto infinito e incontrolable de micro discursos que suceden y/o no suceden a la vez en un acto pedagógico, que acontecen en un segundo plano (latente e inconsciente) dirigidos hacia un destinatario ideal y que transforman el cuerpo y la mente de los participantes del acto pedagógico en cuestión.⁵⁶

Fotografía del taller de Artes plásticas, cada participante trabaja con sus temas de afecto con una técnica común. Lo más importante de la fotografía es lo que no aparece en ella.

Una de las pequeñas llegó al taller con una marcada distancia para las demás personas, un día su abuelito la miraba y lloraba, me conto que la niña no hablaba con nadie más en ningún otro lugar. En el tiempo de convivio durante el descanso, las niñas pequeñas corrían y reflexionaban acerca de su próxima pintura, algunas compartían referente si les interesaba y se sentaban juntas para pintar, para jugar. La pequeña era muy buena para pintar, pero sobre todo resolvió una situación social en las clases antes que un tema técnico. Eso lo experimente como un ejemplo de curricula oculta.



⁵⁶ María Acaso, *Pedagogías Invisibles: El espacio del aula como discurso*. Madrid: Catarata, 2012: 105



elaboración de la artesanía.

Poción
Para
Soñar



PEDAGOGÍA DE LA ALTERIDAD



TALLER DE ARTES PLÁSTICAS CCMB. TALLER MULTINIVEL/MULTIGRADO.
Tres de los participantes del Taller actualmente estudian de manera profesional en escuelas de arte en escuelas del Edo. de México y CDMX

Los talleres de artes plásticas que impartí de manera sabatina en el CCMB , comenzaban a las 10:00 am y terminaban a las 18:00 pm. Cuando los participantes llegaban, les comentaba que el horario de los niños comenzaba a las 2:00 pm es decir el momento en que terminaban las personas mayores. Uno pensaría que ocho horas continuas de taller cansarían a cualquier grupo. Sin embargo, sucedía algo curioso: Las infancias les pedían a sus papás llevarlos desde el principio de la clase. Los adultos convivían en armonía con las infancias. Tomábamos un descanso para comer a las 2:00 pm y continuábamos nuestra clase hasta las 18:00 hrs.

En más de un año de taller en estos horarios pude observar la importancia de entender al otro, las infancias practicaban el respeto y el entendimiento de los que eran sus compañeros en un grupo multinivel y de edades sumamente contrastantes. Al taller acudían infancias desde los 4 años y adultos mayores hasta los 80 años, cada uno con necesidades diferentes sin embargo pude experimentar que un ambiente de confianza y entendimiento puede dar soporte a todo tipo de pensamientos y personalidades. Cabe mencionar que los niños solían moverse mucho y gritar mucho y las juventudes parecían no notarlo.

A grandes rasgos, se puede afirmar que la *pedagogía de la alteridad* supone otra manera de entender la educación en general y la educación moral en particular. Supone una nueva relación ética entre educador y educando, y sitúa la acogida y la responsabilidad en el centro del proceso de enseñanza y aprendizaje. Este planteamiento pedagógico supone salir del paradigma tecnológico todavía hoy presente en la realidad escolar para llegar a otro modelo en el que la primacía del otro y la justicia social son dos elementos interdependientes. Al respecto, señalan Bárcena y Mèlich que el reto es el establecimiento de una relación educativa ética en el marco de la alteridad que sea capaz de conservar la identidad personal, es decir, “cómo seguir siendo un yo en la alteridad de un tú sin quedar, diluido, ese tú. Desde la pedagogía de la alteridad, educar implica una relación ética entre educador y educando que se traduce en reconocimiento del otro, en responsabilidad y en acogida.⁵⁷

⁵⁷ Marta Gutiérrez <<La pedagogía de la alteridad como paradigma de educación en valores morales>>Universidad de Murcia III Congreso internacional virtual sobre La Educación en el Siglo XXI (marzo 2018) .

Ortega en un trabajo titulado *La Educación Moral como Pedagogía de la Alteridad* ha descrito los supuestos básicos de esta pedagogía delimitando algunas cuestiones clave:

1. Acogida. Supone aceptar al otro tal y como es, es decir, aceptarlo con toda su historia, tradiciones, cultura, con su pasado, su presente... El educando que es acogido se siente reconocido, aceptado tal y como es, cuestión que constituye una verdadera experiencia ética en la que existe una mutua comprensión y aceptación entre educador y educando. Esta experiencia de acogida es percibida en el aula por todos ya que todos los integrantes del grupo 109 percibirán que cada uno es reconocido y aceptado por lo que es. Posteriormente, este mismo autor, en relación a la acogida, afirma que supone que el alumno/a “es aceptado, reconocido y querido en lo que es” Ortega ha resaltando así el papel del trato afectivo para con el alumnado.

2. Responsabilidad: La acogida supone responsabilizarse del otro, “responder del otro”, cuestión que nos obliga a salir de nosotros mismos para identificarnos en el otro. No es posible responder del otro sin sentirnos afectados por lo que le ocurre, sin comprender y analizar críticamente la realidad del otro desde parámetros de justicia. En definitiva, respondemos del otro porque lo que le sucede nos interpela, no nos deja indiferentes, nos afecta. En este sentido, la relación entre educador y educando aparece como una relación de dependencia que constituye un verdadero acontecimiento ético que nos conforma como verdaderos sujetos morales.

3. Esta nueva manera de entender la relación educativa nos obliga a huir de la “razón intelectualista” que tiene en su base la razón como dominio. Esta nueva relación ética nos obliga a acudir a una “razón moral⁵⁸”, reflexiva, crítica, que hace justicia con los oprimidos. Nos obliga a tener en cuenta al sujeto con todo su entorno, sus circunstancias históricas y sociales, su pasado, su presente, su futuro, lo cual pone de manifiesto que el sujeto es un ser social y como tal no puede explicarse sin los otros

⁵⁸ Marta Gutiérrez <<La pedagogía de la alteridad como paradigma de educación en valores morales>>Universidad de Murcia III Congreso internacional virtual sobre La Educación en el Siglo XXI (marzo 2018)

4. Esta pedagogía (de la alteridad) implica el desmantelamiento de las situaciones de injusticia para llegar, en última instancia, a la liberación de los oprimidos, de los excluidos, de aquellos que por sus circunstancias han sido borrados de la historia, han sido negados porque sus características personales, históricas, sociales quedan fuera de aquella razón totalitaria en la que tan solo tiene cabida un tipo de sujeto. Se trata, por tanto, de una pedagogía crítica, de la liberación y la emancipación, de la transformación y de la participación social.

CREATIVIDAD DISTRIBUIDA Y OTROS APOYOS PARA LA EDUCACIÓN CREADORA PARA LA EDUCACIÓN CREADORA

Briskman⁵⁹ expone: Una distinción tradicional en la literatura sobre la creatividad es la que se establece entre productos y procesos creativos. En general, lo que valoramos son los productos y las personas como creativas a posteriori y se accede a los procesos de manera retrospectiva, en algunos casos a partir de unos estudios empíricos en los que intenta dilucidar cómo es que operan algunos de ellos. Sin embargo, la creatividad no se realiza de manera aislada (por el individuo en solitario) sino que implica la interacción entre individuos y objetos, individuos y su(s) contexto(s).

Por ello resultan más acertadas las aproximaciones desde la cocreatividad. Estas son relativamente recientes y proviene en buena parte de lo que se ha trabajado alrededor de la *cognición distribuida*. Esto último se refiere a un conocimiento construido socialmente a través de una labor cooperativa, orientado a la consecución de logros comunes y desarrollado en un determinado contexto cultural, a través de un procesamiento compartido de la información entre los individuos con las herramientas y artefactos que proporciona la cultura.

Del mismo modo, la *creatividad distribuida* se refiere a las posibilidades de creación y de participación como creadores en proyectos compartidos y utilizando sus diferentes saberes y capacidades, así como los materiales, instrumentos y herramientas al alcance, según las diferentes situaciones y posibilidades de las personas⁶⁰. Para Romero, “una acción creativa está distribuida entre múltiples actores, creaciones, lugares y tiempos”, pero también entre distintos objetos y personas, e incluye la interacción entre cinco elementos: actores, audiencias, artefactos, acciones y *affordances*.

⁵⁹ En 1980, Larry Briskman defendió enérgicamente un enfoque de la creatividad científica y artística orientado al producto.

*Mark A. Runco. Enciclopedia de la Creatividad, Volumen 1

⁶⁰ Julio, Romero <<Creatividad distribuida y otros apoyos para la educación creadora>> España: Universidad de Madrid 2010. Edición en PDF.

“No se puede decir que la creatividad reside dentro de la persona, el producto. Emerge como una forma de acción que compromete a varios actores individuales o colectivos en relación con múltiples audiencias, o también individuos o grupos, aprovechando las *affordances* (“posibilidades de acción”, “potencialidades”) del ámbito cultural y simbólico material, y que se dirige hacia la generación de artefactos que son apreciados como nuevos y son útiles para el mismo u otros individuos.

Los cinco elementos que se mencionaron anteriormente son relacionales: Los actores son definidos por la interacción con sus audiencias, las acciones comprometen las *affordances*⁶¹, los artefactos se pueden convertir en agentes durante todo el trabajo creativo.

La cocreatividad en nuevos medios se refiere a un proceso de creación que involucra al menos dos agentes. Esta definición incluye diferentes combinaciones: Usuarios trabajando colaborativamente, usuarios trabajando en proyectos industriales o industrias colaborando con ellos. El último caso sería lo que se conoce como coproducción, mientras que el primero se acerca más al ámbito del arte contemporáneo participativo.

La *cocreación* no debe confundirse con la colaboración, Simmons⁶² explica: La *cocreación* es una especie de colaboración en la que se intenta crear algo que no se conocía, intencionalmente se crean estos productos o situaciones, que son valiosos.

La creatividad no está en la persona, está en la relación que se puede establecer entre las personas, los saberes, los materiales, las herramientas e instrumentos de la cultura, interaccionando en procesos de colaboración.

La autora Mónica Benítez hace mención de la *cocreación* en contextos digitales en los cuales distingue tres maneras de crear prácticas artísticas:

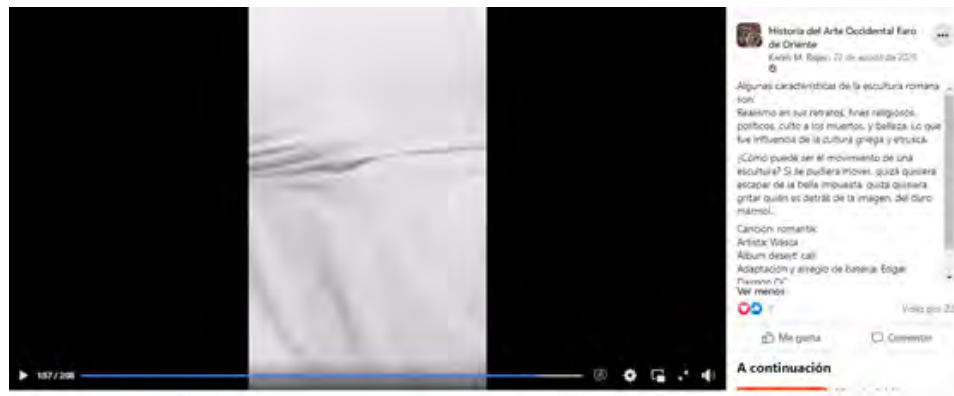
⁶¹ “Posibilidades de acción”, “potencialidades”.

⁶² Mónica Francisca Benítez Dávila. Comunidades y contextos en las Teorías y prácticas contemporáneas - (México. Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Lerma: Juan Pablos Editor, 2015) pág. 6.

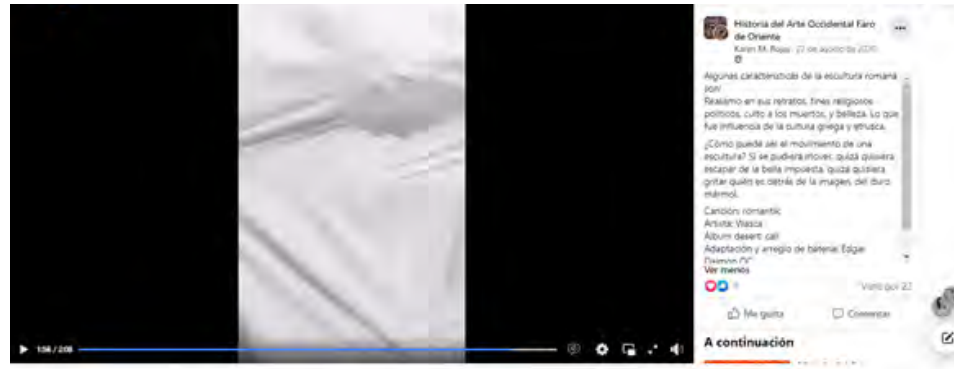
- 1) Cocreación entre artistas.
- 2) Cocreación entre artistas e instituciones.
- 3) Cocreación entre artistas y usuarios.

En el primer tipo encontramos piezas como las de Jordi.org o WiFi ArtCaché. Aquí dos artistas deciden intencionalmente crear una pieza, y este tipo de cocreación no es exclusivo de las obras de arte participativo. Aquellas piezas que implican la cocreación entre artistas e instituciones se presentan en general en todo el arte contemporáneo, en la medida en que un comisario, gestor, institución o curador decide encargar a un artista una pieza que tenga determinadas características. Esta situación se presenta también en el ámbito audiovisual, así como en cualquier actividad en nuevos medios. Finalmente, la cocreación entre artistas y usuarios se presenta en distintos niveles, y principalmente en piezas de arte participativo.

Como podemos observar en el texto antes mencionado las plataformas permiten interacciones para la creación del objeto artístico, en los talleres en línea pude experimentar estas premisas con los participantes cuando entre ellos generaban contenidos, o los talleristas artistas activos generaban contenidos con otros talleristas para las muestras de talleres virtuales y como esos contenidos eran presentados por la institución de secretaría de cultura a los públicos digitales.



La siguiente pieza es una experimentación entre disciplinas del sistema modular, taller que impartir línea en el FARO de Oriente, de la mano con la teoría de la cocreación la danza y música.



La imagen de arriba presenta el resultado del proceso creativo de dos participantes del taller de “Historia del arte en Occidente”. La tarea consistía en actualizar el tema del arte en Roma. Después de una conversación acerca de los ideales de la escultura y el contexto del arte de la época, organizamos parejas para realizar la actividad. Karen es bailarina y Edgar es músico baterista, ellos fusionaron sus dos disciplinas para generar un performance.

Mientras Karen realizaba una secuencia de movimientos detrás de la tela blanca y pulcra, Edgar improvisaba –con la batería– sonidos que asemejan el sonido de un cincel sobre la piedra. De la relación lograda entre sus dos disciplinas y el concepto de escultura nació un tercer producto, de manera coordinada trabajaron con sus saberes y crearon un performance, del cual reflexionaron lo siguiente:

¿Cómo puede ser el movimiento de una escultura? Si se pudiera mover, escaparía de la belleza impuesta, gritaría quién está detrás de la imagen, del duro mármol.

Karen Rojas

Canción: romantik

Artista: Wasca

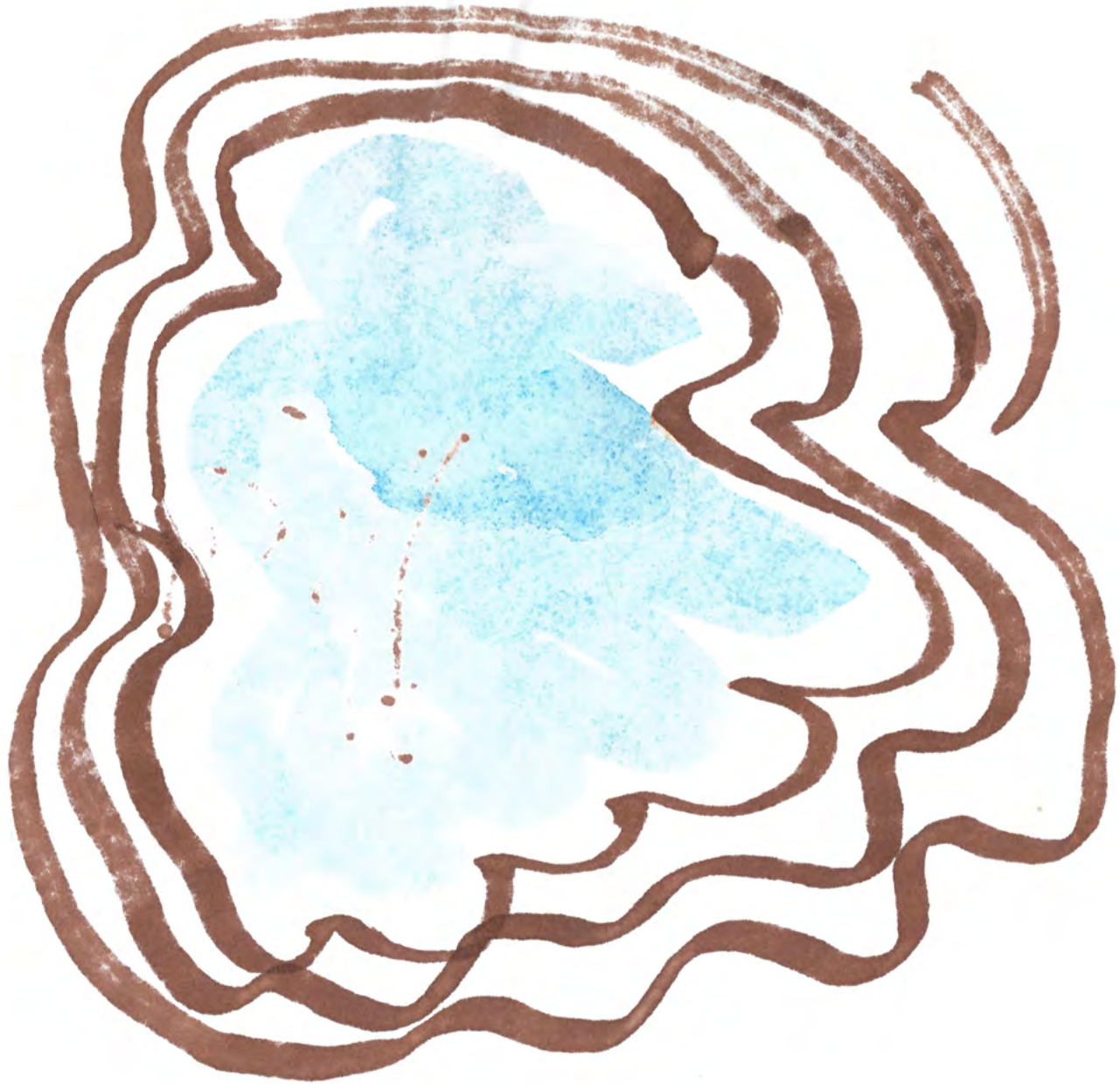
Álbum: desert: call

Adaptación y arreglo de batería: Edgar Daimon QC

Idea y ejecutante: Karen Martínez Rojas

Video: mi hermanita Isabel.

“Una nube es una nube pero también un elefante..”



PERFORMER COMO MEDIADOR Y MAESTRA/E/O.

6. ¿De qué forma la relación que se ha establecido entre el arte de la performance y la pedagogía performativa ha sido útil y de qué forma no lo ha sido en la comprensión de esa práctica?

Sofía Olascoaga | Carolina Alba

Como una relación que podría ser útil para entender ambas prácticas si tuviera conexiones recíprocas. Por otro lado, la pedagogía performativa puede contribuir para el arte de la performance por medio de la inclusión de metodologías y dinámicas que dan espacio a un enfoque más experimental para la construcción individual y colectiva del conocimiento, posiciones subjetivas y críticas en relación a nuestro medio ambiente y procesos vitales. Por otro lado, el arte de la performance como proceso artístico puede desarrollar el foco en ese aspecto desde un punto de vista individual que valore la

creación de significados subjetivos más allá de las convenciones, papeles y funcionalidad efectiva en la sociedad.

Serpentine Galler

Las historias de performances han tenido enorme influencia en el desarrollo de la programación. La naturaleza colaborativa y el equipo de base de esas intervenciones exigen un enfoque de la producción que perturba, inherentemente, el *status quo* de la institución y esa relación polémica produce la posibilidad de ruptura, cambio y reinención.

Nicola Lees (Curador de Programas Públicos, Serpentine Gallery, Londres)

El programa *Serpentine Park Nights* y la serie *Marathon* se han dedicado históricamente a las prácticas interdisciplinarias invitando a algunos de los principales académicos, fi-

lósofos, arquitectos, dramaturgos, poetas, directores de teatro y actores a participar tanto en los proyectos liderados por artistas como en los proyectos colaborativos, tal vez siguiendo una antigua tradición londinense, o sea, las exposiciones del Independent Group, la discusión en el ICA y *This is Tomorrow* en las galerías Whitechapel, creando nuevas historias más allá de su ámbito.

7. ¿Cuál es la diferencia de los enfoques que usan el arte como vehículo para la enseñanza del arte en relación a las que usan estrategias artísticas para crear una mejor comprensión de los asuntos fuera del arte (sociales, políticos, etc.)?

Wendy Woon

Yo creo que la “enseñanza” es una idea superada en los museos. Creo que facilitar las experiencias que ayudan al público a hacer conexiones entre el arte y la vida (social, política, histórica, contextos personales), buscando nuevas perspectivas por medio del intercambio, provocando reacciones emocionales, creativas o intelectuales más allá de las zonas de comodidad y fomentando la tolerancia de la ambigüedad, sería un enfo-

que más relevante y que mantendría el respeto por el público.

Tania Bruguera

Es útil usar el arte como un vehículo para la enseñanza del arte si uno cree que el arte es una experiencia en sí misma. Si uno cree que el arte – no importando lo que otra persona diga sobre él – es siempre el arte.

Defiendo más la enseñanza del no-arte (temas fuera del arte) sirviendo los intereses del arte. La enseñanza de filosofía, ingeniería, etnografía, sociología, derecho, ciencias, etc., prepara mejor al artista para cuando tenga que usar esas referencias. Entonces él mismo realmente sabrá de qué está hablando y tendrá un espectro mayor y enfoques actualizados para los temas, lenguajes y estrategias de esas disciplinas. Además, de ese modo, podemos evitar en el futuro temas artísticos que sean casi totalmente auto-referentes (si yo quisiera ser realmente fatalista).

Usar estrategias artísticas para comprender temas de fuera del arte da la sensación de libertad que puede ser necesaria para perder el miedo, para sentirse fortalecido y alterar las dimensiones de las cosas.⁶³

⁶³ Pablo Helguera. *Pedagogía en el campo expandido*. Brasil: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.

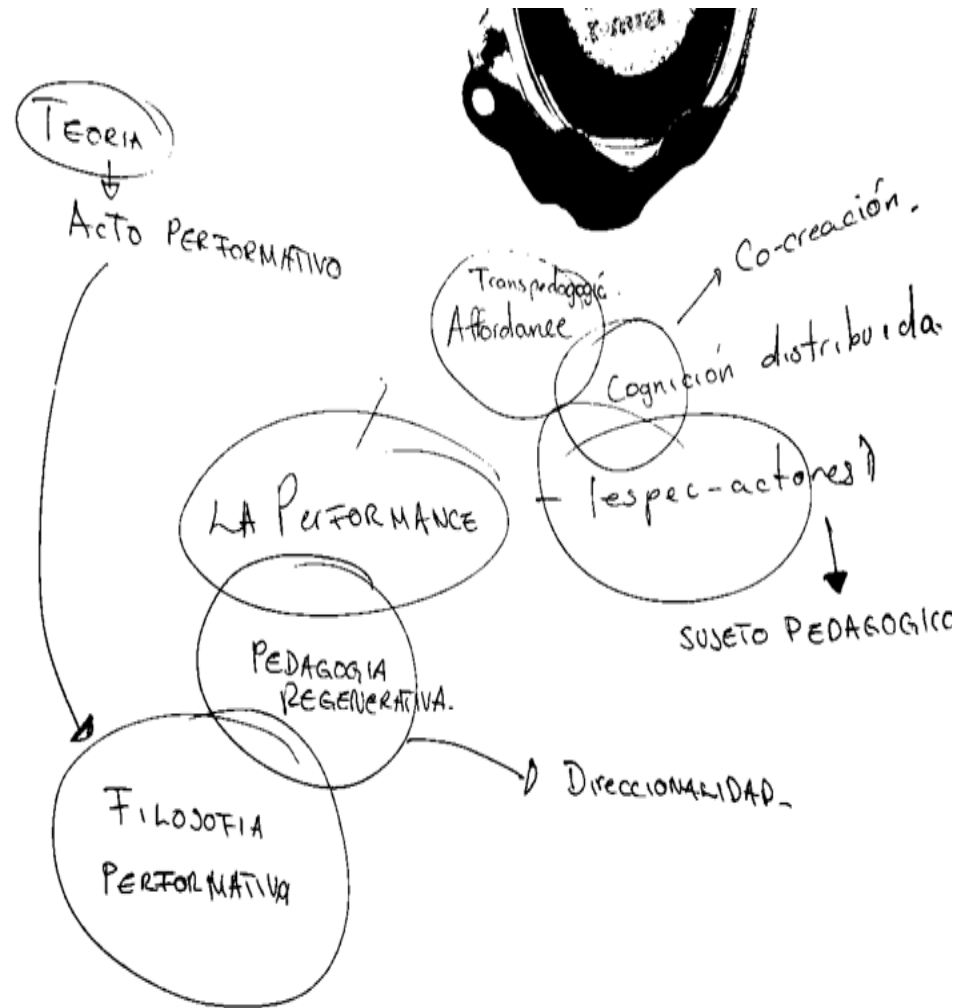


Figura 1. 64

⁶⁴ Figura 1. Diagrama de relaciones conceptuales: Pedagogía Performativa, basada en la práctica en talleres.



Uno de los principales maestros performer de mi vida ha sido mi hijo Mario, él con su capacidad de transformar todo lo que toca en minutos. Muchas de las ideas para mis piezas las he tenido al observar tanto sus espacios de juego como sus necesidades. Ver su desarrollo y sus capacidades en cada una de sus etapas de crecimiento, me hace entender mejor a los grupos con lo que trabajo. Mario ha sido un gran maestro que me ha educado en la experimentación, la frescura, la confianza, la curiosidad... No podía dejar de mencionar a mi hijo porque esta pieza que elaboramos juntos llamo la atención a Abraham Cruzvillegas, y formó parte de la exposición Detritus en MUCA campus, hay mucho que aprender de las infancias.

CONCLUSIONES

Esta tesis es resultado de un proceso de dos años de experimentación en talleres. Operar los talleres bajo la premisa de que *“la performance puede ser una herramienta didáctica en las comunidades de aprendizaje”*, me llevó a redireccionar mi labor profesional como artista-docente y a desempeñarme siendo fiel a esta consigna.

En el campo de las artes, el sentimiento y la expresividad dependen del sujeto, son cualidades personales inherentes que no se puede enseñar. Se brindan las bases teóricas para desarrollarlas, pero depende del estudiante su puesta en práctica. Por eso es tan importante la modalidad del taller libre o performático que incentiva la participación activa del individuo, así como la solidaridad colectiva. “El tallerista, así, debe trasponer la línea de ser un simple educador y transformarse en un motivador”. Los talleres de Artes plásticas para público infantil con la performance como mediador han tenido resultados sorprendentes, sin hablar de los talleres de artes plásticas para adultos mayores. Cabe mencionar que pensar en métodos creativos para cada sesión puede ser un trabajo extra que requiere concentración y entrega para abarcar todos los detalles necesarios que nos conduzcan a lograr los objetivos.

La pedagogía puede ser un espacio de constitución de normas, de cristalización de órdenes de poder, pero al mismo tiempo también puede ser un espacio de desafío, de *affordances* (“posibilidades de acción”, “potencialidades”). Un espacio de recomposición de las relaciones humanas y del poder que normalmente nos engloba y nos abraza cuando formamos parte de las comunidades. La contingencia por COVID-19 unió a los artistas-docentes en una Red Global de Comunidad de práctica y pedagogías divergentes o regenerativas. Hacer comunidad dentro del ámbito artístico es un espacio potencial para la imaginación, de recreación, de posibilidad, discusión, de encuentro y de diálogo, para la construcción de un pensamiento dialógico en acompañamiento de los participantes de los talleres, por lo que me parece vital el desarrollo de la formación artística en estos tiempos.

El arte suele operar en un sentido crítico: Denuncia, confronta, mueve prejuicios, cuestiona y genera tensiones. A su vez, la enseñanza artística crítica puede mostrar cómo desaprender relatos y servir también como una herramienta de transformación. La transformación es vista en este trabajo como un acto pedagógico, desde Freire y la *Educación para la libertad*⁶⁵. En ese sentido las pedagogías invisibles tienen el potencial de surgir como opciones operativas enmarcando el performance como hecho que transforma al sujeto pedagógico. En el campo de las artes, el sentimiento y la expresividad dependen del sujeto, son cualidades personales inherentes que no se puede enseñar. Se brindan las bases teóricas para desarrollarlas, pero depende del estudiante su puesta en práctica. Por eso es tan importante la modalidad del taller libre o performático que incentiva la participación activa del individuo, así como la solidaridad colectiva.

La siguiente cita corresponde a un compañero artista-docente, Hernán “Perikles” Campodónico, quien describe el sentir de un tallerista que *performa* en su acción educativa:

“Un artista/tallerista, además, es en sí mismo un estudiante perpetuo y está inmerso en un círculo vicioso: aprende, aplica en la práctica lo aprendido, y luego lo enseña. Y como es justamente enseñando que se aprende a ser tallerista, el ciclo vuelve a empezar. Es importante el comparar de los distintos métodos pedagógicos a los que nosotros mismos fuimos sometidos en el pasado, rescatar lo que nos gustó, descartar lo que no. Lo que enseñamos debe tener un sentido y jamás debemos subestimar a los participantes de nuestros talleres. Otro elemento fundamental desde el punto de vista pedagógico es la motivación, y en ese sentido, las presentaciones en sociedad de lo aprendido es un poderoso motivador.

Los lenguajes artísticos poseen posibilidades de expresión y comunicación que potencian el desarrollo de habilidades para la socialización, por lo que las habilidades artísticas propician

⁶⁵ Alberto, Silva. Una Educación para la libertad: la concepción de Paulo Freiré .Perspectivas: revista trimestral de educación, III, (1973), p. 39-45

el explorar nuevas maneras de expresarse y aprender de uno mismo y de los otros; generan apertura. Estas experiencias deberían poder transmitirse a los otros, experimentar el mundo de otra manera, estimular la imaginación y fortalecer las habilidades sociales y cognitivas. Los talleres artísticos deben generar sensaciones de placer, que suponemos la motivación principal en este tipo de alumnado, haciendo que el aprendizaje sea más fácil. El placer genera una revalorización de la vida, propia y ajena.”⁶⁶

Uno de los problemas con lo que me encontré en el principio del desarrollo de este trabajo fue la presentación del registro del performance como acto pedagógico. Siempre tuve claro en mis pensamientos que lo importante no era el objeto artístico sino más bien el proceso. Como la performance se define como una acción que se realiza una única vez (aunque se repita, cada vez es única), se plantea como esencial el problema del registro o el archivo. ¿Es posible pensar la performance a partir de material de archivo? ¿Qué queda en el archivo de la acción realizada? ¿La potencia y la esencia de la performance no radican justamente en que es un hecho irrepetible; una experiencia única? Al respecto, Diana Taylor⁶⁷ escribió: “la memoria corporal, siempre en vivo, no puede reproducirse en el archivo. Lo que el archivo atesora es la representación del acto en vivo, a través de fotos, videos o notas de producción (...) En ocasiones, ciertos objetos del archivo (una foto, por ejemplo) se convierten en parte de una performance (pasan a formar parte del repertorio).

⁶⁶ Hernán “Perikles” Campodónico. Memorias de un vuelo pedagógico. Reflexiones finales del taller Compartición de experiencias pedagógicas sobre la formación musical en los Talleres Libres. Faro de Oriente. México: 2021. Edición en PDF Edit. Rocío Guzmán.

⁶⁷ Diana Taylor es Profesora Universitaria y Profesora de Estudios de Performance y Español en NYU. Originaria de México, se formó en México, Francia y Estados Unidos. Es autora del galardonado Teatro de Crisis: Drama y Política en América Latina (1991); Actos de desaparición: espectáculos de género y nacionalismo en la ‘guerra sucia’ argentina, Duke UP, 1997; y The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas (Duke UP, 2003), que ganó el premio ATHE Research Award in Theatre Practice and Pedagogy y el premio Modern Language Association Katherine Singer Kovacs al mejor libro de literatura latinoamericana y española y Cultura (2004).

**Blog. <https://hemisphericinstitute.org/en/people/diana-taylor.html> Fecha de consulta 20 de febrero del 2021.

** El Instituto Hemisférico reúne a artistas, académicos, escritores, estudiantes y activistas de todo el continente americano. Nos enfocamos en la justicia social e investigamos la cultura y el desempeño políticamente comprometidos. Compartimos este trabajo en archivos digitales y lo amplificamos a través de diálogos y becas públicas, residencias, publicaciones y reuniones. Nuestra red dinámica y multilingüe atraviesa disciplinas y fronteras y se basa en la creencia fundamental de que la práctica artística y la reflexión crítica pueden generar un cambio cultural duradero.

Desde la conciencia de ese hecho he tenido la precaución de guardar una bitácora sonora y fotográfica de lo que sucede en las sesiones sin embargo hay momentos de suma importancia que no pueden ser registrados por la sensibilidad que los participantes exponen y de alguna manera se encuentran expuestos. El performance, como lo explica Martel⁶⁸, implica decisiones éticas que hay que tomar todo el tiempo. El conjunto de aportaciones al registro o al archivo de las acciones expuestas en este trabajo, son amorosamente el camino recorrido entre el campo del arte y la educación.

Uno de los grandes descubrimientos durante el desarrollo de estos textos fue que la performance como acontecimiento político –que se vale de un momento histórico definido– tiene mucha relación con la *educación situada*. Mi exploración comenzó poniendo en escena los paralelismos de los caminos que la pedagogía ya había develado.

Al pasar el tiempo descubrí que mis prácticas como artista docente estaban envueltas de performance como acción, pero también como práctica. Es decir, la filosofía performativa daba sostén teórico a la producción en los talleres y el performance vida a los objetos artísticos. Además de eso los propios participantes *acuerpaban* una comunidad de práctica que le daba sentido colectivo y comunitario a las sesiones.

Las artes plásticas tienen mucho que ofrecer y *performar* en el campo de la pedagogía. Este trabajo es apenas el principio de un proyecto más amplio que podría involucrar distintos campos y niveles de conocimiento. Sueño con un mundo con performativo para todas/ os/ es, un mundo donde logremos transformar a gusto nuestra propia historia, mediante nuestra propia capacidad de sujetos pedagógicos e históricos.

⁶⁸ Richard Martel. Artista interdisciplinar con trabajos en performance, instalación y video; es también curador, poeta, editor y cofundador de la revista internacional *Inter*, art actuel (única publicación seriada en lengua francesa dedicada al performance y el arte acción, y originalmente titulada *Intervention*, entre 1977-1984). Director de *Le Lieu*, espacio multidisciplinar de creación, circulación y residencia de artistas. Se ha desempeñado como teórico y crítico, y es organizador de proyectos de radio, publicaciones, festivales, reuniones y exposiciones en Canadá y al rededor del mundo. Trabaja desde la acción activista con intervenciones, performances y encuentros en Canadá, México, Europa y Asia.

¿Qué es la performance?

La performance es como la vida misma una acción irreplicable, que se transforma cada vez, dependiendo su contexto. La famosa parábola de Heráclito se actualiza en un acto performático, el poeta Borges escribió: “Somos el río y somos aquel griego que se mira en el río. Su reflejo cambia en el agua del cambiante espejo, en el cristal que cambia como el fuego”.⁶⁹

La performance es una expresión viva que provoca preguntas sobre la naturaleza del arte. Es un arte vivo porque en él, antes que la producción de un objeto artístico que luego habrá de prestarse a la contemplación, el artista se construye a sí mismo como obra en una confrontación pública que pone a prueba los límites de la percepción.⁷⁰

Taylor⁷¹ propone: “El performance, antiinstitucional, antielitista, anticonsumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática”. El performance, como acto efímero de intervención, interrumpe circuitos de industrias culturales que crean productos de consumo.⁷²

A su vez, cada performance es una combinación de eventos irrepetibles y difícilmente reproducibles. Siendo desde sus inicios un collage de medios, rastrear su historia implica investigar en los anales de la pintura, del teatro, del cine, de la literatura, de la danza y la mímica, dado que crece en todos estos terrenos y es, muchas veces, un arte colaborativo.

⁶⁹ Jorge Luis Borges. Son los ríos. Poema. Noticuentos. Revista Electronica.

⁷⁰ Miroslava Salcido, Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos (México: Secretaría de Cultura Instituto Nacional de Bellas Artes), edición en PDF, pág. 39.

⁷¹ La (o “el”, porque según el contexto también cambia de género) performance es un concepto (y una práctica).

⁷² Daniel Molina. <<La performance como acto y forma de vida>>. Tecnología y Comunicación. (2016) http://www.revistaen.clarin.com/ideas/tecnologia comunicacion/Estudios-avanzados-de-performance_0_808119201.html

La performance exige que se considere la representación en el “aquí” y el “ahora”, no obstante, se utilicen elementos heredados ya predeterminados. Al considerar la teoría rizomática en torno al performance, lo imaginamos como un organismo en movimiento.

La performance concentra sus esfuerzos en por lo menos dos cosas: una, colocar al artista mismo en escena, convertirlo en su propia obra, liberándolo de formatos establecidos por los críticos, por el mercado, por el museo, por la misma institución del concepto arte. La otra, deconstruir los marcos del “objeto artístico”, del soporte, legitimando, frente a la institucionalización abstracta del objeto que privilegia lo rentable, la acción como una producción que atestigua el obrar del artista, muchas veces investido por una preocupación social.

Siendo que la performance es una actividad artística estrictamente vinculada a las condiciones históricas, ideológicas y políticas del artista. Afirmar la realidad de un cuerpo en actividad. Su actividad demuestra en realidad que una sociedad se articula sobre el privilegio de lo rentable sobre lo sensible confirma la versatilidad artística, denominada multidisciplinar o interdisciplinar, que incluye al performance como una actitud que se enfoca a la liberación de criterios objetivos instituidos.

La Performance es la actualización frente a un público potencial de un contenido de expresividad variable; a la vez es una actitud que tiende a la liberación de las costumbres, normas, condicionamientos, y al mismo tiempo una desestabilización enfocada a la reformulación de códigos de la representación, el conocimiento y la conciencia.

Performance en México

El movimiento estudiantil de 1968 generó una corriente de inconformidad y rebeldía de la que surgieron muchos artistas, cuya actividad estaba ligada a movimientos por reivindicaciones sociales y políticas. Se formaron colectivos de trabajo de los que saldrían los primeros performancers. Las acciones que realizaban todavía no las llamaban performance, sin embargo eran una especie de protoperformances. La temática de las acciones realizadas a fines de los sesenta y en los setenta estaba fuertemente marcadas por el contexto de una lucha por la libertad de expresión, contra el autoritarismo, por reivindicaciones democráticas.⁷³

El performance como arte surge entre los 50 y los 60 en Europa, Estados Unidos y distintos países de América Latina. Gente que venía del teatro o del cine, como el chileno Alejandro Jodorowsky, o de las artes visuales, como el argentino Federico Peralta Ramos, van a ser los iniciadores de esta corriente en América Latina. Desde su radicación en México, Jodorowsky va a proponer sacar el teatro del teatro y desplazar el arte de las galerías:

Retomando el viejo sueño de las vanguardias históricas (en especial del dadaísmo), va a proponer borrar las fronteras entre los actos artísticos y la vida cotidiana. Visto como acción, el performance va más allá de la representación teatral porque complica de manera absoluta la distinción clásica entre la representación mimética (del teatro) y su referente “real” (en la vida no teatral).⁷⁴

En los setenta los artistas retomaban el principio duchampiano y reflexionaban sobre el arte mismo: la idea desplazaba al objeto. El proceso de creación y conceptualización cobraba primacía. El arte conceptual o arte no-objetual culminaba el proceso de desmaterialización del arte, lo que Donald Karshan llamó arte postobjetual. En 1971, en la Tribuna de Pintores se hablaba ya de arte en la calle, arte efímero y trabajo en equipo. En 1973 Felipe Ehrenberg presentaba en la Galería “José María Velasco”, la exposición y acciones Chicles, chocolates y cacahuates, donde se autoexponía como parte de la exposición, y en la Sala “Manuel M. Ponce”, del Pacio de Bellas Artes, presentaba Variedades garapiñadas. Ese mismo año,

⁷³ Josefina Alcázar y Fernando Fuentes. << La historia del performance en México>> Performancelogía todo sobre arte de performance y performancistas (2005) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/la-historia-del-performance-en-mxico.html>

⁷⁴ Daniel Molina. <<La performance como acto y forma de vida>>. Tecnología y Comunicación. (2016) http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia comunicacion/Estudios-avanzados-de-performance_0_808119201.html

Carlos Finck, José Antonio Hernández Amézcua y Víctor Muñoz se presentaban en la Sala “Manuel M. Ponce”, con A nivel informativo, arte-proceso, arte objeto, instalaciones y acciones callejeras.⁷⁵

A fines de los setenta floreció la llamada Generación de los Grupos, conglomerados de artistas que se organizaron fuera de las academias y del arte oficial. Fue una generación que abandonó los museos y se apartó de la academia para apropiarse de las calles, mostraban sus trabajos en las calles y plazas de la ciudad; bajaron al arte de su pedestal y lo trasladaron hacia la vida cotidiana; buscaron nuevos materiales y nuevos soportes, tomaron sus temas y sus materiales de la calle y los transformaron en arte. La mayoría de los grupos eran interdisciplinarios, estaban conformados por poetas, fotógrafos, escultores, pintores, muchos de ellos estudiantes de escuelas como la Academia de San Carlos y La Esmeralda; y muchas y muchos de ellos, activistas del movimiento estudiantil.

Los principales grupos que se organizaron fueron: Tepito Arte Acá; Peyote y la Cia.; Taller de Arte e Ideología (TAI); Proceso Pentágono; SUMA; La Perra Brava; El Colectivo; Mira; No-Grupo; Germinal; Marco; Fotógrafos Independientes; Poesía Visual; Tetraedro; H2O/HaltosO-mos; Los pijamas a go go. Estos grupos que se formaron en la década de los setenta fueron un parteaguas en la historia del arte en México. Algunos realizaban un arte relacionado a la cultura del barrio, otros conectados al movimiento estudiantil; hacían pancartas, mantas, volantes, pintaban bardas, generan una gráfica popular y comprometida, y recuperan el espacio público al trabajar en las calles y en las plazas públicas. El trabajo de los grupos no se centraba en el objeto sino en la concepción del artista.

Performance delegada

Acto de contratar al individuo no profesionales o especialistas, de otros campos para llevar a cabo el trabajo, de estar presente y ejecutar el performance, en un lugar y tiempo específico en nombre del artista y siguiendo sus instrucciones.

⁷⁵ Josefina Alcázar y Fernando Fuentes. << La historia del performance en México>> Performancelogía todo sobre arte de performance y performancistas (2005) <http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/la-historia-del-performance-en-mxico.html>



⁷⁶ El Susurro de Tatlin # 6 (versión para La Habana) se realiza en el patio central del Centro Wilfredo Lam, institución que se encarga de la organización y realización de las Bienales de La Habana.

En 1989 hubo un interés artístico y curatorial por emprender proyectos con comunidades marginadas socialmente, con una reinención de la exposición como un lugar de producción, más que de exhibición. En el arte contemporáneo se gestaba un nuevo género de performance. El sello distintivo de este es la contratación de *performers* no profesionales, en lugar de que los eventos sean realizados por los propios artistas, como era el caso en la mayoría de los cuerpos de obra desarrollados de los 60 a los 80. Pensemos en Marina Abramovic, Chris Burden, Gina Pane, o Vitto Aconcci. Si esta tradición valoraba la presencia en vivo y la inmediatez por medio del artista mismo, en la última década esta presencia ya no está ligada al *performer* individual, sino al cuerpo colectivo de un grupo social. Todo este trabajo conservaba una relación cómoda con la galería.

⁷⁶ <https://www.taniabruquera.com/cms/112-1-ElSusurro+de+Tatlin+6+versin+para+La+Habana+.htm>

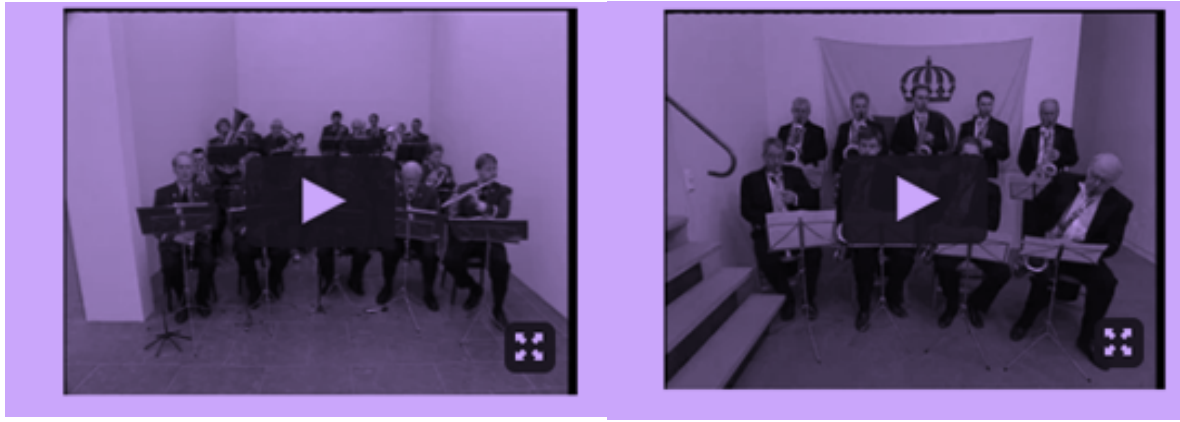
En contraste con la tradición teatral o cinematografía algunos artistas suelen contratar a personas para que representen su propia categoría socioeconómica, sea esta con base en género, clase, origen, edad, discapacidad, o profesión.

Tipología de la performance delegada:

Primer Tipo: Acciones tercerizadas a no profesionales⁷⁷, a quienes se les pide preformar un aspecto de sus identidades, a menudo en la galería o en una exposición. Esta tendencia a la cual podemos llamar instalación viva. Este trabajo se haya desarrollado principalmente en Europa. Su tono ligero y lúdico marca una ruptura decisiva con las formas más serias de la política de la identidad. Piezas que siguen la tendencia de forma ligera, en las cuales la performance delegada en Europa, durante los 90 es utilizada para significar, clase, raza, edad o género.

Al público presente se le entrega doscientas cámaras desechables con flash para documentar el performance, y se le comunica que cada uno puede expresarse libremente durante un minuto a través del micrófono abierto, en la tribuna frente a ellos. Un largo silencio se produce. La primera persona sube al escenario siendo custodiada por dos personas vestidas con uniforme militar (una mujer y un hombre). Estos le ponen una paloma blanca en el hombro al orador, hecho que alude a la imagen emblemática de Fidel Castro cuando pronuncia su primer discurso el ocho de enero en La Habana después del Triunfo de la Revolución. Imagen esta que ratificó su liderazgo absoluto en un consenso generalizado que funcionó tanto para los que querían ver en esta imagen la paz que se garantiza para la vida de los ciudadanos, el Mesías o la estética del futuro por construir. En *El Susurro de Tatlin # 6* (versión para La Habana) durante el minuto que se utiliza el micrófono no hay ningún tipo de censura. Después de terminado el tiempo asignado para la libertad de expresión las personas vestidas de militar que hasta ese momento estaban a cada lado del orador –para defender su derecho a hablar o para controlarlo– le quitan la paloma, lo expulsan del podio y lo bajan de la tarima para que este vuelva a formar parte del público. Esta acción se repite con cada orador. Todos son tratados en igualdad de condición. Un total de 39 personas hicieron uso de los micrófonos para expresar sus afinidades y críticas al sistema político cubano en los 41 minutos que dura la obra, después de lo cual Tania Bruguera accedió al podio para agradecerle a los cubanos por su valentía y ejercicio de libre expresión.

⁷⁷ Claire Bishop, *Infiernos artificiales. Arte Participativo y Políticas de Espectaduría*. (México: t-e-eoría, 2012), 347-379.



⁷⁸ Stockholm Postmen's Orchestra. Annika Eriksson (1996)

Orquesta de carteros de Copenhague y Orquesta de carteros de Estocolmo

Esta serie de videos se basa en una tradición ahora desaparecida de carteros que se reúnen en su tiempo libre y tocan en bandas. La actividad, estrechamente relacionada con el sindicato, era algo habitual en Escandinavia, con convenciones anuales y grandes reuniones de las orquestas de carteros. En esta obra se les pidió interpretar e interpretar una pieza fuera de su repertorio habitual, *Sour Timespor Portishead*. En tiempo real, y con una cámara estática, los miembros fueron filmados entrando al espacio, actuando y luego saliendo de la sala. Este trabajo, que tiene afinidades con otras piezas de lógica y método similares en mi práctica, trabaja con el medio de video como una forma de cápsula del tiempo, con el retrato de grupo como un modo de representación y categorización, y una fascinación por las formas cambiantes y condiciones de identificación, labor y clase.⁷⁹

⁷⁸ Obras son Stockholm Postmen's Orchestra , video, bucle de 10 minutos, Andréhn Schiptjenko, Estocolmo, 1996 y Connecticut Fire Fighters Pipes and Drums , video bucle de 7 minutos, 2000, encargado por el Museo Aldrich de Arte Contemporáneo, Connecticut, EE. UU. .

⁷⁹<https://annikaeriksson.com/work/copenhagen-postmens-and-stockholm-postmens-orchestra/>



Mauricio Cattelan. Southern Suppliers FC. 1991

En 1991 Mauricio Cattelan, reunió un club de foot ball de inmigrantes de África del Norte, para que jugarán partidos locales de Italia. Sus playeras estaban decoradas con la palabra RAUSS; palabra alemana *fuera*. El Título del proyecto fuera extranjeros, hace alusión a la tendencia debatida de contratar futbolistas extranjeros en equipos italianos. La fotografía difundida en medios tiene la potencia no nombrada de dejar escapar el miedo de la Unión Europea de ser inundada por migrantes extranjeros.⁸⁰

Claire Bishop considera: “Es revelador que este tipo de trabajo se haya realizado principalmente en Europa: Su tono ligero y lúdico marca una ruptura decisiva con las formas más serias con las políticas de la identidad que fueron cruciales en el arte estadounidense de los 80.

Segundo Tipo: Performance con profesionales de otros saberes. Estos performers suelen ser

⁸⁰ Claire Bishop, *Infiernos artificiales. Arte Participativo y Políticas de Espectaduría*. (México: t-e-eoría, 2012), 350.



Title: Stop, Repair, Prepare⁸¹ Creator: Allora & Calzadilla 2008

especialistas en campos que no son el arte o el performance, y desde que tienden a ser reclutados con base en su identidad profesional, más que por ser representantes de una clase o raza particular, hay menos controversia y ambivalencia en torno a este tipo de trabajos.

En esta obra, que combina escultura e interpretación, un músico interpreta parte de la Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven en un piano de cola mientras está de pie en un agujero tallado en el centro del instrumento. Él o ella se inclina sobre el teclado para ejecutar el famoso cuarto movimiento de la composición de principios del siglo XIX, al que generalmente se hace referencia como “Oda a la alegría”, al revés y al revés. Caminando mientras toca, el músico mueve el instrumento, que está montado sobre ruedas, lentamente por el suelo.

El agujero en el piano deja inoperativas dos octavas del teclado, por lo que se escucha una versión estructuralmente incompleta de la oda, revisada para los extremos superior e inferior del rango. La brecha espacial y tonal en la composición transforma fundamentalmente la dinámica entre el intérprete y el instrumento, así como la melodía característica, enfatizando las contradicciones y ambigüedades asociadas a una pieza musical que ha sido invocada como símbolo de los valores humanistas y el orgullo nacional en ideológicamente dispares.

⁸¹ Allora & Calzadilla, Stop, Repair, Prepare: Variations on Ode to Joy, No.3 , 2008, Modified Bechstein. Piano, 3/10/17/24 July 2010, performance, NUMBER THREE: HERE AND NOW, JULIA STOSCHEK. COLLECTION, Duesseldorf. Foografía: Yun Lee, Duesseldorf. <https://www.arteinformatado.com/agenda/f/allora-calzadilla-151389>

contextos como la Revolución Cultural China, la Rhodesia supremacista blanca, el Tercer Reich y, más recientemente, la Unión Europea, de la que es el himno oficial.

“Les pedimos a los músicos que reinventen sus habilidades o que usen sus habilidades para hacer nuevos gestos o formas que no forman parte de su vocabulario estándar”, han dicho los artistas. “Y esta idea de volver a capacitarse no termina con el intérprete. Se pide al público que modifique su forma de ver.”⁸²

BALDESSARI⁸³

La película *Police Drawing*, de Baldessari, documenta una actuación de 1971, *Police Drawing Project*. En esta pieza, el artista entró en una clase de estudiantes de arte que nunca lo habían visto, instaló una cámara de video para documentar los procedimientos y salió de la habitación. Posteriormente, ingresó un artista policial y, con base en el testimonio de los estudiantes, esbozó un retrato del artista.

Arte Participativo

El arte participativo durante el socialismo de estado en los años 60 y 70 provee un contra modelo importante a los ejemplos de Europa y América del Norte. Más que crear una atmósfera pública participativa como contrapunto al mundo privatizado del afecto y de consumos individuales, los artistas que buscaron trabajar de manera colaborativa en el socialismo buscaron un espacio para nutrir el individualismo, (de comportamientos, acciones e interpretaciones) contra una esfera cultural opresivamente monolítica, en la cual los juicios artísticos eran reducidos a la cuestión de su posición dentro del dogma marxista-leninista. Esto llevó a una situación donde los artistas no querían tener nada que ver con la política, eligiendo por el contrario operar en un plano existencial, haciendo afirmaciones sobre la libertad individual, aun en las formas más sutiles o silenciosas.

Podemos contrastar este acercamiento con los artistas de Argentina, donde la participación era utilizada como un medio para provocar en las audiencias una autoconsciencia agudizada es sus condiciones sociales, y por lo tanto (se esperaba) los llevara a tomar acción en la

⁸² Allora & Calzadilla <<Exposición en Barcelona, España>> Arte Informado Espacio Iberoamericano del arte. <https://www.moma.org/collection/works/128473> Consulta 26/07/2021

⁸³ Dibujo policial de John Baldessari, 1971 *Electronic Arts Intermix*, Nueva York. <http://www.eai.org/titles/2001>

esfera social. Para las personas que vivían en el comunismo la participación no tenía esos objetivos de agitación. Era por el contrario un modo de experimentar un medio de experiencia colectiva más auténtica que los prescritos por el estado como espectáculos más bien de carácter individual y auto organizado.⁸⁴

Un ejemplo del arte participativo y revolucionario fue Augusto Boal. Desarrolló un influyente modo de terapia teatral dirigido al cambio social. Las premisas de Boal eran implementar nuevos modos de educación pública y construir la confianza de aquellos que participaran en el proceso. Como estrategias artísticas toman a la realidad como material y el deseo de politizar a aquellos que se enfrentan a este trabajo. Sin embargo, los artistas no abandonaron el apego por el valor de la experiencia artística. Cada practicante sentía que estaba trabajando políticamente pero dentro del arte.⁸⁵

⁸⁴ Claire Bishop, *Infiernos artificiales. Arte Participativo y Políticas de Espectaduría*. (México: t-e-eoría, 2012), 261.262.

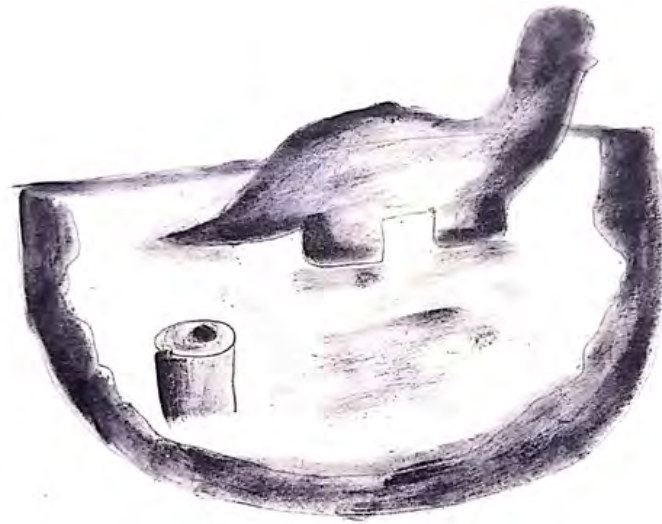
⁸⁵ *Ibidem* 170.



ANEXO

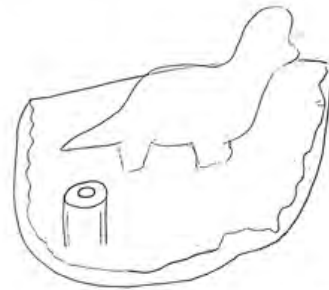
ESCRITURA CREATIVA





Lenguaje Visual

Elementos: Dibujo - línea, punto y mancha.



Aquellas manchas...

Borrosos recuerdos tengo
entre tintas negras y grises.
se desvanecen junto con la vanidad de verles.

Aquella noche de amor y gloria
recibiendo sus tiernos y fríos abrazos
cantando al unísono sin temor alguno
con ese 'espíritu navideño' que nos caracteriza.

Efímero aquel momento.
no he dejado de anhelarlo desde el encierro
el recuerdo de sus risas me mantiene a flote
con esperanza de que esas manchas negras vuelvan al color.
y nosotras también volvamos...

Método creativo

Hay que mirar y no odiar.
Caminando en la azotea y avanzar,
hay que cortar para sanar.
El poeta se debe adaptar.

El tiempo se escurre,
Me transcurre por las manos.

Laura Daniela Álvarez Palomares

Incontenible

Es imposible mantenerlo en las manos. Quema y lastima con sus movimientos. En este pequeño cubo habita el electrón musagelfritz. Es el único sobreviviente, no fue posible destruirlo y la única solución, que encontró el científico Abelardo Cifuentes, fue encapsularlo para evitar que se reproduzca, porque si vuelve a llegar al agua retornará el caos. Cuentan que la modificaba y que al beberla se desbocaban los sentidos: la represión y la culpa se evaporaban. Susurran que Sodoma y Gomorra son cuentos de hadas comparados con lo que ocurrió en esos tiempos. El material del cubo fue armado con metales encontrados en los volcanes más altos del mundo pero parece que llegará el momento en el que cederá. Ha perdido la forma perfecta de cuadro y cada día se deforma un poco más. Las noticias avisan día a día, con un semáforo, el riesgo de que el electrón se libere. En contacto con el aire se replicaría de forma exponencial y no sabemos si ahora volveremos a ganar la batalla.⁸⁶

⁸⁶ Ejercicio de Escritura Creativa- ¿Qué contiene el cubo? Taller Producción de Textos Artísticos.

Presentación

“La agonía que desvanecieras de mi mente
obligó a mi ser a guardarte entre mis páginas,
a imprimir tu rostro entre el triste blanco y negro de un
cuaderno;

A medida que veía como tus azules se difuminaba
hasta no ser más que una simple mancha blanca
desvanecida de tus colores...”

Erick Islas Guerrero

15 abril 2021

Irrealidades de Ensueño

Abierta mi ventana, vientos que me difuminan, aullidos que no sé reconocer;
Decir adiós es crecer, palabras de un durmiente que nunca despertó.

Entre mis pulmones se resguarda el frío...
Frío como el de aquellos días en los que tampoco estabas, ni tus ecos,
ni tus besos...
Mis labios intentan recordar un recorrido que nunca hicieron, una herida que nunca probaron.

Compongo melodías apócrifas con arrullos que yo me inventé, con suspiros que nunca pude robar.

Una dulce nada, sólo eso queda
Una dulce nada que por suerte no es absoluta, entre ella aun queda:

una mirada...
un destello...

el destello de tus ojos negros, singularidades cósmicas, agujeros negros que intentaron ab-
sorberme
Dilataron mi tiempo,
corrieron inexactos los segundos
averiaron mi reloj interno

Y ahora mi corazón sólo late en el pasado...
Y sólo eso queda...

Una pintura entre sueños a la que mis pupilas se aferran, una sonrisa que con el tiempo quedó muda.
Un recuerdo en el que vivo y que ni siquiera sé...
si yo mismo inventé.

Erick Islas Guerrero

El cubo de uva

Laura Daniela

En el cubo de uva vive una oruga. Tiene un huerto con grandes lechugas, pero lo más sorprendente son sus viñedos.

Ella cuida su huerto porque sabe que cuando sea mariposa andará de vuelo en vuelo. Le dedica más de ocho horas y dice que lo más importante es el tiempo, el sustrato y el riego.

Cuando llega la cosecha invita a todo el pueblo para recolectar con ella los frutos de su currello.

¿Compotas, vinos y pasas! Grita por las plazas. Mientras los insectos toman su cartera y le dan las gracias con unas monedas.



Ahora es evidente para todos en la sala que la armónica juguetea con las notas un poco más al costado, luchando contra el golpeteo monótono de la armónica. Estaba también la luna amontonada y las ciegas ilusiones del músico, Howlin' Wolf sentada a la derecha del Padre, sobre un taburete viejo en un bar de mala muerte. Pocos vimos que la batalla tenía algo de espera, de triste espera, pues las notas caían con pesadez como figurando la muerte fuera de ellas mismas. La armónica rompía el desconcierto con su trémula carne, mientras acompañaba a una voz ronca y profunda como la noche. Grave y concentrada siguió su ruta de notas ebrias de expansión por sobre el humo de tabaco.

-Los pormenores biográficos a pesar de su posible extensión y profundidad no lograrán jamás dar un atisbo de lo que una persona es en realidad, porque una persona es más que sus acontecimientos. El oficinista promedio, miembro de la fauna citadina, puede guardar dentro de sí un riquísimo y complejo mundo interior que no podríamos sospechar bajo su corbata y su gabardina. Siendo de este modo que, si nos limitásemos a nombrar fechas y sucesos importantes de una persona, no sería sino eso, un vano intento por conocer a una persona.

-Por mi parte, mi nombre, que podría ser cualquier nombre, señala este amasijo de contradicciones, este embutido de bestia y de ángel. Ningún acontecimiento ha marcado notablemente mi vida; todo lo que me ha ocurrido, ha ocurrido en el interior. Mi vida no ha comenzado, pero en mí tengo los sueños del mundo. No podría ser nada, no puedo desear no ser nada. Siempre está aquella oquedad que me espera, y que quisiera lograr llenarla de algún modo, pero sólo soy capaz de llenarla de mí mismo.

Ángel Edmundo Hernández Martínez

Sea gota
Ervin Z. Castro.

Me gustaría más ser como una gota de agua que una fuente.
- Eusebio Rubalcaba.

Un cuerpo de gota
más que una fuente

Gota
sin espacio

Gota
universo mar

Gota
gota país

Sin fronteras
ni piel

Invisible para los demás
gota de aire
que

se

a

g

o

t

a

Reflejo inmóvil

Sus parpados cubren las estrellas de la noche.

Los salmones regresan sin traer noticias.

Marchita matriz vive en el olvido.

La oscuridad deja emerger el agua estancada.

El sol acompaña la reencarnación.

Impregnarse

Vivirse como una gota, dejar que el aire la habite, someterse a altas temperaturas, evaporarse... vivir desde lo precario y desde ahí partir hacia la metamorfosis. No temer a perderse, es imposible confundirse con los demás. Vivir desde el mestizaje, ser parte de la fuente que derrama descripciones imprecisas para vagar por y a través del pensamiento.

Victoria Pantoja Campa



Ramírez Quintero Francisco Constantino/
Ejercicios de Escritura Creativa, punto, línea y
mancha.

- Acaso, María. y Megías, Clara. *Art thinking: Como el arte puede transformar la educación*. España: Paidós, 2017.
- Acaso, María. *Pedagogías Invisibles: El espacio del aula como discurso*. Madrid: Catarata, 2012.
- Acaso, María. *rEDUevolution: Hacer la revolución en la educación*. Barcelona: Paidós, 2012. Edición en PDF.
- Alcázar, Josefina y Fuentes, Fernando. << *La historia del performance en México*>> *Performancelogía todo sobre arte de performance y performancistas* (2005)
<http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/la-historia-del-performance-en-mxico.html>
- Aliaga, Juan Vicente. << *La elocuencia política del cuerpo*>> *Performancelogía todo sobre arte de performance y performancistas* (2006)
<http://performancelogia.blogspot.com/2007/05/la-elocuencia-politica-del-cuerpo-juan.html>
- Álvarez, Ekaterina. *Arte Acción en México. Registros y Residuos*. México: Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, 2019.
- Araujo, Gabriel. <<Los territorios del cuerpo >>. *Revista tramas subjetividad y procesos sociales*, n.º 32 Invierno (2009): 63-98.
- Benítez, Mónica. *Comunidades y contextos en las prácticas artísticas contemporáneas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2015.
- Bishop, Claire. *Infiernos artificiales. Arte Participativo y Políticas de ESpectaduría*. México: t-e-eoría, 2012.
- Coch, Germinal. << *cuerpos* >>. *Revista Interdisciplina*, Vol. 2 n.º 3 (2014): 9-189.

- Freire, P. *Cartas a Cristina: reflexiones sobre mi vida y mi trabajo*. México. Prefacio: Adriano S. Noguera, Siglo XXI. 1996
- Gaillot, Bernard. *Artes PLÁSTICAS: Elementos de una didáctica-crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- García-Huidobro, Rosario. *Artistas-docentes que aprenden a enseñar. Abrir espacios pedagógicos y transgredir dualidades*. Universidad Católica Silva Henríquez. Universidad de los Lagos, Chile. Innov. educ. (Méx. DF) vol.18 no.77 México may./ago. 2018 versión impresa ISSN 1665-2673
- Gutiérrez, Marta. <<La pedagogía de la alteridad como paradigma de educación en valores morales>>Universidad de Murcia III Congreso internacional virtual sobre La Educación en el Siglo XXI (marzo 2018).
- Gutiérrez Vargas, José Ricardo. <<Imagen carne e imagen-gesto. Una propuesta metodológica para corporalizar lo mirado>>. Interdisciplina 2, Núm. 3 (2014).
- Helguera, Pablo. *Pedagogía en el campo expandido*. Brasil: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.
- Herrera, Melquiades. *Reportaje plástico de un teorema cultural*. México: Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2018.
- Lanau, David. y López, Noemí. *Ni arte ni educación. Una experiencia en la que lo pedagógico vertebra lo artístico*. Madrid: Catarata: 2017.
- Mac Gregor, José. *Proyectos Culturales: sus configuraciones y desafíos para el cambio social*. México: Intersecciones, 2016.
- Martell, Richard *Arte Acción*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.
- Molina, Daniel. <<La performance como acto y forma de vida>>. Tecnología y Comunicación. (2016) http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia_comunicacion/Estudios-avanzados-de-performance_0_808119201.html

- Morales, Taniel. *Manual para los maestros que lloran de noche*. México: Secretaría de educación de Guanajuato, 2016.
- Rodríguez Simón, Alejandro Ignacio. *La performance virtual educativa como estrategia de formación: la concienciación sobre 'el otro' y sus roles*. Revista de Ciencias Sociales, núm. 76, (2018) 165–186. Luis Gómez Encinas ed.
- Ramírez, Arely *Aprendiendo a leer con John Baldessari*. México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2017.
- Rangel, Diana. *Políticas de la pedagogía en el arte: Preguntas para una práctica compleja*, Barcelona: Escocesa, 2018.
- Romero, Julio. <<Creatividad distribuida y otros apoyos para la educación creadora>> España: Universidad de Madrid 2010. Edición en PDF.
- Salazar, Luis. 2012. <<Bocetando con la línea del tiempo en la no clase de dibujo. Introducción al performance >>. Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. <http://132.248.9.195/ptd2014/diciembre/0723865/Index.html>.
- Salcido, Miroslava. *Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*. México: Secretaría de Cultura Instituto Nacional de Bellas Artes, 2018. Edición en PDF.
- Scharagrodsky, Pablo. 2007. *Pedagogía. El cuerpo en la escuela*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.