

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL



SECRETARÍA ACADÉMICA
COORDINACIÓN DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DESARROLLO EDUCATIVO

Arte y Cultura de Paz:

**Las prácticas de enseñanza del dibujo en la Unidad de Vinculación Artística del Centro
Cultural Universitario Tlatelolco**

Tesis para obtener el grado de
Maestro en Desarrollo Educativo

Presenta

Luis Enrique Santiago Marcial

Director de tesis

Dr. Manuel Francisco González Hernández

Esta tesis forma parte de la Línea de Formación en Educación Artística, misma que se imparte en
colaboración con el Centro Nacional de las Artes de CONACULTA

(Convenio UPN-CNA: 2002)

Ciudad de México

Octubre, 2020

ÍNDICE

Introducción	2
Justificación de la investigación.....	10
Planteamiento del problema	14
Pregunta de investigación.....	20
Objetivos	21
Capítulo 1- Unidad de vinculación artística: un espacio de encuentro entre la Educación Artística y la Cultura de Paz a partir del taller de “Dibujo y Acción”	23
Breve descripción de Tlatelolco desde algunos de mis recuerdos.....	24
Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCU-T)	31
Unidad de Vinculación Artística (UVA).....	38
Un acercamiento al taller de “Dibujo y Acción”	46
El dibujo	55
El sentido de acción	61
Capítulo 2- Metodología de la investigación.....	67
Investigación cualitativa	69
Estudio de caso	71
Proceso metodológico.....	73
Capítulo 3- Erotizar la Educación Artística desde las prácticas de enseñanza.....	81
Un primer encuentro con el significado de Educación Artística	83
Algunas perspectivas sobre la Educación Artística	92
El arte como herramienta	99

Educación Artística desde la perspectiva de experiencia.....	106
Educación Artística para la formación de creadores	115
Educación Artística como motor para la creatividad	120
El pensamiento artístico.....	124
Las prácticas de enseñanza en Educación Artística desde el taller de “Dibujo y Acción”	
.....	130
El sentido de erotizar la Educación Artística desde las prácticas de enseñanza	138
Erotizar la Educación Artística a partir del diálogo.....	145
Capítulo 4- Sembrar la Cultura de Paz a partir de las prácticas de enseñanza del arte ...	149
Entender la Cultura de Paz.....	149
Cultura de Paz y espacios de seguridad ante la violencia actual	154
Espacios educativos para construir una Cultura de Paz.....	158
Educación Artística para sembrar la Cultura de Paz.....	163
Sembrar la Cultura de Paz a través de las prácticas de enseñanza del dibujo	168
Germinar la Cultura de Paz a través del diálogo.....	173
Capítulo 5 -Sembrar para la vida es sembrar para la paz.....	178
Adoptar el discurso	178
Más allá del discurso: la función social del arte.....	184
 Desarrollar la mirada.....	191
 La percepción visual.....	196
 Experiencias cotidianas y el dibujo.....	201
Prácticas de enseñanza erotizadas	203
 El deseo.....	210

Las relaciones	213
El diálogo	223
La reflexión	247
Vínculos entre las prácticas de enseñanza del dibujo y las características de la Cultura de Paz	254
Conclusiones	272
Referencias bibliográficas	278

Índice de ilustraciones

Ilustración 1	60
Ilustración 2	60
Ilustración 3	66
Ilustración 4	144
Ilustración 5	195
Ilustración 6	200
Ilustración 7	209
Ilustración 8	222
Ilustración 9	222
Ilustración 10	228
Ilustración 11	237
Ilustración 12	277

Introducción

Muchas veces pregunto por qué suceden ciertas cosas, incluso por qué no. En otras ocasiones simplemente no pregunto, solo me dejo llevar cual hoja al viento en días de otoño.

Aunque a veces no pregunto, hacerlo se volvió una necesidad en mi vida, porque cuando lo hago emprendo una búsqueda de respuestas para lograr comprender algunos de los fenómenos presentes en el mundo.

Hoy más que nunca pregunto. Pregunto, por ejemplo, cómo lograr cambios en la realidad, principalmente al pensar en los distintos problemas que nos afectan en lo individual o lo colectivo, como ocurre con las situaciones de violencia que cobran cada vez mayor fuerza y exaltan la necesidad de trabajar para la construcción de una Cultura de Paz. Pregunto también si un trabajo de investigación de este tipo podría hacer aportes respecto a problemas de ese mismo tipo, a fin de que se logre modificar ciertos hechos que nos vulneran.

Si bien es posible que no existan respuestas claras y precisas, fue así, a través de preguntar, como llegué a la elaboración de este trabajo, al considerar que la Educación Artística¹ brinda la posibilidad de generar cambios y lograr atender problemáticas sociales, como la violencia, que se hacen presente en nuestros contextos.

Esa consideración sobre la Educación Artística la recupero de propia experiencia al haber sido partícipe en diversos talleres de arte a lo largo de mi vida, especialmente en mi vida como

¹ De acuerdo a Acha (2001), este término tiene muchos significados, porque depende del contexto y la temporalidad donde se analiza. Para el caso particular de este trabajo, y para tener un acercamiento a su significado, aquí Educación Artística se entiende como un campo de conocimiento que indaga, analiza y promueve procesos educativos con relación a las artes y la formación de los sujetos. Para el Ministerio de Cultura, la Educación Artística es un campo estratégico para la formulación e implementación de políticas públicas que permitan incluir los diversos niveles y modalidades de la educación en arte a partir de 4 enfoques: Formación artística formalizada, formación de formadores, prácticas artísticas como eje central y parte activa de la educación para todos los ciudadanos, y La Educación artística como apoyo a otras áreas de la formación. Recuperado de: <https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/educacion-artistica/Paginas/default.aspx>

estudiante universitario en la Universidad Pedagogía Nacional, porque fue ahí donde pude involucrarme en el aprendizaje de artes como la danza contemporánea, danza Jazz, el teatro y la pintura. Además, cabe también decir que tuvo gran influencia, los talleres, cursos y diplomados sobre arte que ha ofertado el Centro Nacional de las Artes, de los que también he sido partícipe en distintas ocasiones, como en el Diplomado Interdisciplinario para la Enseñanzas de las Artes en Educación Básica. Asimismo, considero que todo esto lo consolidó la línea de Educación Artística de la Maestría de Desarrollo Educativo, de la que forma parte este trabajo, puesto que es el espacio donde hasta el momento se ha cuestionado y reflexionado los alcances que puede tener los procesos de arte y educación.

Gracias a los talleres, al diplomado y a mi formación como Maestro en la Línea de Educación Artística, reconocí personalmente que la enseñanza de un arte no solo versa sobre un esquema para el aprendizaje de técnicas que permitan la elaboración de obras artísticas, sino que puede tener otros alcances que se pueden vincular con la atención de ciertos fenómenos que aparecen en nuestra la realidad.

Los procesos de educación artística², de acuerdo a mi experiencia, nos puede ayudar a desarrollar nuestra conciencia, desarrollar nuestra sensibilidad y a ampliar nuestra percepción. Por eso, hoy en día tengo un interés particular en preguntar constantemente sobre los aportes que la enseñanza de un arte puede hacer en la formación de los estudiantes, así como a la vida misma.

Que haya reconocido que los procesos de educación artística podrían ayudar al desarrollo de la conciencia, y a tener una mayor percepción del mundo y sus fenómenos, no fue fortuito, fue

² La distinción entre “Educación Artística” y “educación artística” en este trabajo, está en que su uso con mayúsculas refiere a un campo de conocimiento, a una mirada general, mientras que su uso con minúsculas refiere a los procesos educativos con relación al arte.

el resultado de seguir preguntando sobre las experiencias en los procesos de enseñanza y aprendizaje del arte. Por ello, recalco que con el presente trabajo de investigación tengo la posibilidad de seguir preguntando ¿qué hacer ante las problemáticas?, ¿De qué manera puede el arte relacionarse con temas de la realidad actual? En un interés más particular me cuestiono, ¿Cómo la Educación Artística podría desarrollar la conciencia o ampliar la sensibilización de las personas sobre la violencia y la necesidad de una Cultura de Paz?

Si considero mi experiencia desde los talleres de arte en los que estuve, a esas preguntas podría responder que los procesos de educación artística pueden hacer algo frente a las problemáticas sociales. Incluso, que la Educación Artística puede ayudar a la vida de los estudiantes. Pero, ¿toda Educación Artística ofrece la oportunidad de hacer algo por el mundo?

Ya con el objetivo de indagar y elaborar esta investigación como una forma de responder lo que pregunto, mi intención en un principio fue el de realizar un trabajo de intervención a partir de un taller de actividades artísticas que posibilitara la sensibilización en los estudiantes, desde la idea de visualizar y reconocer la violencia que existe hoy en día. No obstante, las circunstancias académicas y personales indujeron la orientación de este proyecto investigativo por otro camino: el estudio de caso.

La decisión de adoptar como forma de trabajo el estudio de caso implicó para mí analizar una investigación con un enfoque similar al que yo pretendía en un inicio con el proyecto de intervención, porque sería una oportunidad de reconocer el trabajo que alguien más hacía con respecto a la enseñanza del arte y su relación con el tema de Cultura de Paz. Esto además, sería una oportunidad para permitir un reconocimiento sobre mis implicaciones futuras en el ámbito profesional y/o personal en cuanto a la Educación Artística. Por esa razón busqué diversos proyectos donde se priorizara la enseñanza de alguna actividad artística a jóvenes, y que al

mismo tiempo esas prácticas de enseñanza constituyeran un camino para la construcción de una Cultura de Paz.

Primero llamó mi atención un proyecto denominado “Escuela de paz Tepito”, que por medio de talleres artísticos y eventos culturales busca la promoción de la no violencia dentro del conocido “barrio bravo” de la Ciudad de México. Sin embargo, nunca obtuve una respuesta del colectivo que ahí colabora, a pesar de recurrir a varios medios de comunicación que ellos mismos proporcionan para establecer contacto.

Casi al mismo tiempo, y en la búsqueda de información del proyecto “Escuela de Paz Tepito” apareció a través de mis redes sociales (digitales) el trabajo que hace “Artepito”, otro proyecto que a través de la enseñanza de artes visuales a la comunidad del barrio de Tepito pretende mostrar el rostro cultural de la zona y romper el estereotipo violento que se tiene de ese lugar. Aunque en esta ocasión pude contactar directamente con su fundador, no fue posible llegar a un acuerdo con él para llevar a cabo el estudio de caso.

Cuando aún continuaba en la búsqueda de un proyecto para llevar el estudio de caso, por sugerencia de la coordinadora de mi línea de formación, Dra. Alma Dea Cerdá Michel, y mi asesor de tesis, Dr. Manuel Francisco González, pude conocer y acercarme a la Unidad de Vinculación Artística (UVA) en Tlatelolco, que es un espacio educativo no formal para la enseñanza de las artes, que además actualmente imparte otros talleres que tienen que ver con actividades culturales y deportivas, como Pilates o el taller de “formulación de proyectos artísticos y culturales”.

En mis primeros acercamientos a la UVA pude apreciar que durante el ciclo en que se podría realizar el estudio de caso (ciclo 18), existía el eje temático de “Arte y Cultura de Paz” por lo que de inmediato noté una oportunidad de relacionar mis intereses en cuanto a la

Educación Artística y el trabajo y los aportes que se hace a la Cultura de Paz, así como posiblemente lograr responder a lo que en ese momento era mi pregunta base, sobre la manera en que la Educación Artística permite abrir conciencia o puede sensibilizar a los estudiantes en cuanto al tema de violencia.

Magdala López, actual coordinadora de la UVA, recibió el proyecto que en su momento le presenté para llevar a cabo este estudio de caso, y me brindó las facilidades para tener un mayor acercamiento al lugar. De la lista de talleres al que tuve acceso, gracias a ella misma, llamó mi atención por su título el de “Dibujo y acción”, que impartía el tallerista Daniel Godínez Nivón, porque, además de que considero al dibujo como una actividad artística básica en cualquier escuela de enseñanza de las artes plásticas, el título del taller me remitía a pensar en algunas ideas respecto a los vínculos entre las prácticas de enseñanza y el tema de Cultura de Paz, como en utilizar el dibujo para visualizar hechos violentos en el contexto actual.

Fue así, de manera paulatina, como encontré el lugar y el sujeto que formarían parte de este estudio de caso. Era mi interés indagar sobre la relación entre las prácticas de enseñanza y al tema de Cultura de Paz, justo como lo conciben autores como Eisner (2008), o si bien, el taller solo implicaba un trabajo de producción de obras por medio del dibujo, tal cual se concibe desde una perspectiva convencional sobre la enseñanza de las artes.

Daniel Godínez Nivón, artista formado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas³ y quien se incorporó como tallerista desde el ciclo 1 en la UVA, es quien imparte el taller “Dibujo y acción”. Fue él quien también recibió mi proyecto de investigación con la única condición de que fuera yo un participante más del grupo, puesto que, y como expresó en su momento, “es

³ Desde el año 2014 la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), cambió su nombre por Facultad de Artes y Diseño (FAD). Recuperado de: <http://www.fad.unam.mx/historia.php>

importante que todos colaboremos”. Por supuesto, no encontré objeción alguna respecto a eso. De hecho, lo consideré una oportunidad más para obtener mayor información en el trabajo de campo, por lo que me impliqué en ese espacio como un observador participante. Pero esto se describirá de manera más precisa en el capítulo de metodología de la investigación.

Bajo el panorama anterior, los siguientes párrafos enmarcan no solo un objetivo de investigación, sino el propio camino para tratar de comprender el trabajo que se hace desde algunos talleres artísticos, como el taller de “Dibujo y Acción” que se imparte en la UVA, ante lo que considero una necesidad actual: La Cultura de Paz ⁴en el contexto mexicano.

Como primer momento, y previo al desarrollo de los capítulos, se presenta la justificación que llevó a la elaboración de este trabajo de investigación en consideración de la Educación Artística con relación al tema de Cultura de Paz.

Posteriormente se plantean aquellos elementos que podrían considerarse los ejes rectores de este estudio de caso: las preguntas de investigación.

Como describí en los primeros párrafos de este apartado, las preguntas no solo guían a obtener respuestas, sino que implican la manera de cómo dar los pasos para comprender el fenómeno particular del estudio de caso. Por esa razón, se postula una pregunta general, y de ella se desprenden las preguntas específicas que precisan tanto el rumbo de la investigación como los pasos a la comprensión del propio trabajo de las prácticas de enseñanza del arte y su relación con el tema de Cultura de Paz.

⁴ Para autores como Tuvilla (2004), la Cultura de Paz implica el conjunto de significados, así como los valores, que permiten a una sociedad determinada tener una organización de las relaciones no violentas. Además de buscar alternativas pacíficas, como el diálogo, en la resolución de conflictos. Por su parte Banda (2002), considera que la Cultura de Paz es el conjunto de valores y maneras de proceder que estriba en el rechazo a la violencia como manera de resolver los conflictos, anteponiendo ejercicios como el diálogo y la colaboración.

De las preguntas de investigación se da paso a una parte que considero elemental de este trabajo: los objetivos. Los objetivos precisan y describen de manera más específica lo que con este trabajo he pretendido hacer y comprender. Por esa razón existe tanto un objetivo general de así como algunos objetivos particulares que brindan un acercamiento al estudio de caso.

Como segundo momento en la construcción de este trabajo se da paso a los capítulos, los cuales engloban las relaciones entre los datos teóricos y los datos empíricos obtenidos en la exploración documental y el trabajo de campo respectivamente.

En el primer capítulo describí el contexto (Tlatelolco) donde se llevó a cabo el estudio de caso. De esa descripción pude entender muchos de los factores que se vinculan al trabajo de educación artística en la UVA con relación al tema de Cultura de Paz, particularmente desde el taller de “Dibujo y acción” durante el ciclo 18.

La descripción del contexto también me permitió reflexionar sobre la implicación existente de la temática del ciclo “Arte y Cultura de Paz” con lo que podría ser la problemática de violencia existente en la zona, por lo que la descripción corresponde a la vez sobre la UVA como institución y al taller como parte de ella.

Después del desarrollo del capítulo de contexto, que me dio pautas a algunas reflexiones sobre la pertinencia de los talleres artísticos y culturales que imparte la UVA en Tlatelolco, así como la relevancia de los ejes temáticos en cada ciclo, se presenta el segundo capítulo de este trabajo, donde se describe la metodología de la investigación, tanto en su concepción teórica, así como los pasos seguidos en el proceso de construcción del estudio de caso. Ahí intento describir y analizar lo que es la investigación cualitativa y las estrategias utilizadas para este trabajo investigativo, que también me llevaron a poder construir el capítulo analítico a partir de las

preguntas de investigación, la información que proporcionó el trabajo de campo y la indagación documental.

A partir del tercer capítulo impliqué particularmente análisis y reflexiones sobre las miradas de la Educación Artística desde lo acontecido en el taller de dibujo y de la información que obtuve en las entrevistas aplicadas a quien lo imparte. Asimismo, con esa información, hago una indagación teórica sobre el dibujo como práctica artística dentro del ámbito educativo.

En el cuarto capítulo integro todas aquellas consideraciones, teóricas y empíricas, que podrían permitir entender el tema de Cultura de Paz desde las prácticas de enseñanza llevadas a cabo por el profesor del taller de dibujo, especialmente en la consideración de los aportes realizados en cada una de las sesiones registradas en el diario de campo y las entrevistas aplicadas.

En el capítulo 5 sitúo un análisis centrado desde la pregunta de investigación. Ahí busco responder de qué manera las prácticas de enseñanza dentro del taller de dibujo se vinculan con las características de una Cultura de Paz.

Por último, presento algunas conclusiones sobre este estudio de caso a partir de la información que se obtuvo en el trabajo de campo, el análisis teórico de los temas aquí presentes y la relación que existe con el objetivo general y los objetivos particulares que se formularon. Aunque para mí no es fundamental ofrecer respuestas precisas a las preguntas formuladas para esta investigación, ofrezco algunas reflexiones que nacieron primordialmente de la voz de Daniel Godínez y sus prácticas de enseñanza, así como de algunas ideas y consideraciones teóricas que se analizan en la línea de Educación Artística de la MDE y las apreciaciones que tengo sobre el tema de Cultura de Paz.

A modo de resumen, la estructura de este trabajo inicia con la formulación de las preguntas de investigación, que al mismo tiempo me permitieron dar paso al planteamiento de los objetivos que se buscan alcanzar mediante el estudio de caso sobre las prácticas de enseñanza en el taller de dibujo de la UVA CCUT-UNAM durante el ciclo 18. Posteriormente hay una descripción sobre lo qué es la metodología cualitativa y el estudio de caso, así como el proceso metodológico que seguí. Después se desarrollan los capítulos teóricos que dan sustento a las consideraciones de Educación Artística y el tema de Cultura de Paz con base en el trabajo de campo dentro del taller de Dibujo y Acción. Por último, y para cerrar este trabajo, expongo el análisis, las reflexiones y apreciaciones generales de toda la información que aparece en esta investigación.

Justificación de la investigación

Como mencioné al introducir este trabajo, mis experiencias dentro de algunos talleres artísticos, así como las experiencias dadas en mi proceso de formación en la Línea de Educación Artística de la Maestría en Desarrollo Educativo, permitieron que yo lograra tener mayores reflexiones en cuanto a los procesos de enseñanza del arte y los posibles aportes que pudieran hacerse ante ciertas problemáticas sociales.

En ese sentido, con este trabajo de investigación, tuve la oportunidad de emprender un proceso de indagación para que, a través de un estudio de caso, logrará ubicar cuáles podrían ser exactamente esos aportes que la educación artística hace, y a su vez la manera en que esos mismos aportes ayudarían a atender las situaciones de violencia desde la construcción de una Cultura de Paz.

Eisner (2008) expuso en su libro *El arte y la creación de la mente* que los procesos artísticos son capaces de desarrollar la conciencia, lo que posibilita abordar con mayor curiosidad e incertidumbre la vida cotidiana. Por ese motivo las artes dentro de la educación son un eje que podría considerarse primordial, sobre todo si se espera cambiar muchas de las condiciones del mundo.

También autores como Dewey (2008), Greene (2005) y Chalmers (2003), conciben que las experiencias que se dan desde el arte resultan esenciales en la vida social de las personas, pues permiten perpetuar, así como cambiar y enaltecer la cultura, así como el contexto social, pues las artes refuerzan los valores que se comunican y transmiten en el entorno. Ello implica entonces que la Educación Artística, a partir de los aportes que puede brindar a las personas, construya un camino que nos lleve a los cambios sociales y culturales, a la construcción de una nueva realidad, una nueva forma de vivir y entender el mundo.

Con base en mis apreciaciones personales y a los fundamentos teóricos que ofrecen esos autores, este estudio de caso representa la oportunidad para indagar particularmente lo que la enseñanza del arte ofrece en la formación de los estudiantes con relación al tema de Cultura de Paz como una forma de afrontar la violencia que es una problemática social que nos afecta de formas distintas.

Me resulta relevante el tema de Cultura de Paz porque puede considerarse la contraparte del tema de violencia, que es un fenómeno que continua con un fuerte impacto en el contexto mexicano, y que afecta sin distinción de género, edad, condición social u otro de tipo de característica.

La violencia, como problema social, incide en los diversos espacios de la vida, como lo es en el hogar, en el trabajo y hasta en las escuelas. Esto impide que cada vez haya una mayor

complejidad en lograr tener espacios de seguridad personal y colectiva, relaciones de interacción y convivencia pacíficas, así como el alcance de lo que podría ser un deseo para muchas personas, un mundo donde la paz sea una realidad, no solo una utopía.

Ante la idea de que la violencia incide cada vez más en los diversos espacios, considero que son los propios espacios educativos, como en los que se dan la enseñanza del arte, los que pueden hacer frente a dicha problemática, representado a la vez los espacios en el que las personas podrían llegar a sentirse seguros como parte del proceso de formación que viven a través de sus enseñanzas y aprendizajes.

Los espacios educativos pueden llegar a hacer aportes esenciales a la construcción de una Cultura de Paz como una forma de afrontar el fenómeno de violencia, especialmente cuando se involucra una mirada particular de la Educación Artística.

Tuvilla (2004) enfatiza que las escuelas, como principales espacios de educación, son los lugares ideales para la construcción de una Cultura de Paz, ya que las enseñanzas, los contenidos y aprendizajes forman parte de procesos educativos que pueden encaminarse a lograr cambios en la realidad, por lo que es importante concebir que las escuelas pueden representar oportunidades esenciales si se quiere hacer frente a las diversas situaciones de violencia.

De acuerdo a lo que concibe Tuvilla, a mis apreciaciones sobre la Educación Artística y con referencia a los autores expuestos en los párrafos anteriores, con este trabajo puedo indagar con mayor análisis, y tal vez con mayor comprensión, los aportes particulares de la enseñanza del arte con relación a temas como el de Cultura de Paz,

Me interesa investigar cómo en la enseñanza del arte puede implicarse un conjunto de experiencias que brinden aportes a la formación de los estudiantes, aportes que podrían

contribuir a que las personas vean de manera distinta la realidad, ya sea a través del desarrollo de su conciencia, su sensibilidad o capacidad perceptiva.

Veo a la Educación Artística como el eje fundamental que construye un puente para lograr alcanzar un deseo: la Cultura de Paz. Esto en el sentido de buscar alternativas a la solución de conflictos a partir de procesos como el diálogo, el respeto y el trabajo colaborativo para evitar un crecimiento en las situaciones de violencia (Palos, 2019).

Como en todo estudio de caso, la particularidad de este trabajo está en indagar los aportes de la Educación Artística desde el taller de dibujo que se impartió en la Unidad de Vinculación Artística de Tlatelolco, durante su ciclo 18, ya que es el espacio que mantiene relación con el tema de Cultura de Paz como eje temático del ciclo, un espacio donde se recibió con interés esta investigación.

Por tales motivos, y al haber encontrado un contexto donde insertarme para llevar a cabo el estudio de caso como trabajo de investigación, el análisis y las reflexiones que se dan desde las prácticas de enseñanza dentro del taller de dibujo contribuirá a cuestionar gran parte de mi labor como profesional, así como ampliar mis horizontes a nuevos esquemas pedagógicos sobre la enseñanza del arte y su relación con otros temas que requieran puntual atención, especialmente los que pudieran hacer cambios sociales en el mundo, porque la enseñanza del arte precisa en el aprendizaje de técnicas para la creación de productos, sino que puede hacer una contribución directa, o en algunos casos de manera indirecta, a la Cultura de Paz como una necesidad en nuestros días.

La enseñanza de artes es más que un hacer, más que una producción. En las artes existe la oportunidad de cambiar nuestro espíritu, de abrir nuestra mente y exaltar la bondad de nuestro ser. Las artes nos pueden dar las oportunidades para generar cambios en la realidad que vivimos,

así que para entender esa concepción considero necesario, y relevante, escuchar las voces de quienes a través de las artes producen cambios en el mundo, construyen nuevas realidades y significan lo que podría ser una necesidad social: Cultura de Paz.

Planteamiento del problema

La Unidad de Vinculación Artística de Tlatelolco (UVA) ha sido desde el inicio de sus actividades (2010) un espacio educativo no formal para la enseñanza de las artes. Esas actividades se dirigen a personas de todas las edades, mismas que tienen el interés por adquirir conocimiento y desarrollar habilidades con relación a alguna disciplina artística, particularmente a través de talleres que se imparten de manera semestral. A ese semestre de actividades se le considera un ciclo.

Actualmente en la UVA, además de impartirse talleres artísticos, se imparten algunos talleres culturales y deportivos, tales como el taller de elaboración de proyectos culturales, taller de yoga, boxeo o Ta'i Chi.

Desde el 2010 hasta la fecha (noviembre 2019), se desarrollaron 18 ciclos. Durante esos ciclos se impartieron diferentes talleres artísticos (artes visuales, música literatura, danza y artes escénicas), deportivos (clasificados como talleres de cuerpo y recreación) y culturales, de manera ininterrumpida.

A partir del ciclo 16 (semestre 2018-2) se adhiere un eje temático sobre el cual la UVA tiene un interés como institución, y que además puede también resultar del interés de la comunidad de Tlatelolco, porque en este lugar, de acuerdo con la información que proporcionó

Magdala López⁵, quien es la actual coordinadora de los talleres en ese espacio y desde tres ciclos atrás, los movimientos sociales han dejado huella.

El primer eje temático fue “Arte, memoria y comunidad”, que se adoptó con motivo de conmemorar los cincuenta años del movimiento estudiantil del 68, movimiento que identifica de manera destacada la zona de Tlatelolco, ya que es el lugar donde ocurrieron los hechos relacionados con dicho suceso.

El segundo eje temático, que correspondió al ciclo 17 (2019-1), tuvo como denominación “Arte, género y reconciliación”, donde el interés se centró en las reflexiones de los diversos movimientos feministas que han existido en la historia y los que actualmente se están dando en México. Incluso, se tomó como imagen para la promoción de este ciclo y el eje temático a la escritora y luchadora feminista latinoamericana Alaíde Foppa.

Para el ciclo 18, ciclo en el cual se llevó a cabo este trabajo de investigación, el eje temático tuvo la denominación de “Arte y Cultura de Paz”. Aquí se centró el interés por reflexionar en cuanto a las situaciones de violencia en el contexto mexicano, especialmente sobre las situaciones de violencia que han ocurrido a través de la historia de Tlatelolco, puesto que de acuerdo al folleto de presentación que se me brindó en los primeros acercamientos que tuve a este lugar, la UVA, además de ser es un espacio para la enseñanza y el intercambio, es un espacio educativo que pretende generar conciencia sobre temas como el de Cultura de Paz, así como sobre los sucesos que han estado presentes en la historia del lugar donde esta escuela se encuentra.

Tales eran los designios del territorio donde unos años
después, la sangre correría por los recovecos de esa plaza y los nuevos

⁵En la entrevista expresó que previo a ser coordinadora de la UVA se integró ahí para realizar su servicio social. Un par de años después regresó para ser contratada como jefa de logística, para después ser coordinadora.

presos de conciencia serían levantados en masa, para dar paso a nuevos mártires y al punto de inflexión de una nueva historia: 1968.

El pasado perfecto y el presente discontinuo.

Sobre los antiguos terrenos de la cárcel de Tlatelolco hoy se levanta la UVA, donde ahora hay libertad de conciencia y no presos, se construye comunidad, unidad y Cultura de Paz. Tlatelolco se expande a lo largo y ancho de esta urbe, -a través de la UVA-, como un espacio de enseñanza, comunión e intercambio (UVA. Folleto de presentación. Ciclo 18).

Con base en lo anterior, el eje temático sobre Cultura de Paz se adoptó porque se hizo presente un interés institucional sobre los problemas de violencia que México atraviesa actualmente, y los espacios educativos como la UVA, y las personas que ahí participan, no son ajenas a ese tipo de situaciones.

En ese sentido, aunque Magdala López considera que atender la violencia y construir una Cultura de Paz, podría hacerse idealmente desde los aportes que hace la enseñanza de las artes en la formación de las personas, al permitir la reflexión, ampliar su sensibilidad y desarrollar su conciencia, hasta el momento los ejes temáticos adoptados en los últimos tres ciclos (16,17 y 18), no orientan las actividades de los talleres en la UVA, solo son reconocimientos a temas relevantes de la actualidad, especialmente por lo que acontece en Tlatelolco con el incremento de la inseguridad.

Una vez que se seleccionó el taller de Dibujo y Acción para indagar sobre el objeto de estudio, lo dicho por Magdala López quedó en evidencia, ya que las prácticas de enseñanza de del dibujo no se subordinaban al eje temático del ciclo 18. Daniel Godínez tenía otras intenciones

en la formación de los participantes. Él comentó que sus prácticas de enseñanza se orientaban por una mirada del arte que contribuye a muchos temas, entre los que puede estar el de la Cultura de Paz. En otras palabras, que sus prácticas de enseñanza tienen ciertas características y elementos que se pueden vincular a una cultura de paz, sin que éste sea un contenido en su taller, porque las artes ayudan a eso, en el sentido de procesos de educación artística.

Para Daniel Godínez las artes generan cambios personales, y eso induce a cambios en la realidad y en el mundo, porque las personas, al menos desde lo que logra ver en su taller, desarrollan capacidades y habilidades que tiene que ver con una Cultura de Paz.

Entonces, si el tema de Cultura de Paz, como eje temático del ciclo 18 en la UVA, no es contenido en el taller, ni orienta las prácticas de enseñanza, mientras que al mismo tiempo Daniel Godínez y Magdala López coinciden en que las artes hacen aportes en la formación de los participantes que se pueden relacionar a ello, el problema de investigación se sitúa en indagar cuáles son esos vínculos entre las prácticas de enseñanza del dibujo y la Cultura de Paz.

Un referente cercano a este planteamiento del problema lo ofrece del trabajo de Mitsi Nieto mediante su tesis de doctorado: *Arte por la Paz, entre la transformación y la reproducción*, en donde analiza dos vertientes educativas, la Educación para la paz y la Educación por el arte, para ubicar algunos puntos de intersección, que la llevó a considerar la denominación de una vertiente denominada Arte por la Paz, la cual busca que el sujeto construya, con base en el arte y su enseñanza, una cultura de paz desde la transformación de su entorno, que implica una liberación del sujeto y su sociedad. Además, entre sus conclusiones refiere que:

El arte, y en particular el arte visual, permite al sujeto atravesar por diversos procesos del pensamiento, para llegar a conclusiones y abrir más

preguntas sobre el mundo, que le plantean una riqueza de pensamiento mucho mayor para construir ideas cada vez más complejas sobre su realidad. Si esta potencialidad del arte es sumada a una adecuada coordinación y reflexión grupal, el pensamiento crítico de los sujetos puede ser ampliamente desarrollado de manera recíproca en un proceso educativo colaborativo (Nieto, 2014, P. 194).

En cuanto a las prácticas de enseñanza en este estudio de caso, recupero la investigación que realizó Sergio Domínguez Aguilar, también exalumno de esta línea de formación. Él indagó en los discursos y acciones de un docente de artes plásticas, específicamente de un taller de dibujo, dentro la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, que le permitió mostrar referencias sobre cómo se conciben las prácticas de enseñanza y la manera en que influye en la formación de los estudiantes, quienes serán los futuros artistas.

Entre sus reflexiones finales, Sergio Domínguez concibió a las prácticas de enseñanza como el conjunto de decisiones que el docente implica a través de las actividades dentro del taller que imparte. Esas decisiones son decisiones pedagógicas porque se estiman como parte del proceso de formación de los estudiantes a través de las actividades de enseñanza-aprendizaje dadas en el aula. También, Sergio Domínguez infirió que no se trata de que las prácticas de enseñanza del docente resuelvan las problemáticas en torno a la formación de los estudiantes, sino de ampliar la reflexión y los criterios tanto de quien enseña como de quien aprende, para ayudarlos a buscar alternativas de intervención dentro y fuera de las instituciones.

Con base en ese mismo trabajo investigativo, aquí concibo las prácticas de enseñanza desde esa misma idea, como las actividades pedagógicas decididas por el docente de un espacio educativo, y, a partir de esas actividades, cuáles podrían ser los aportes que los estudiantes

reciben como parte de su educación artística con relación a temas como los de la Cultura de Paz ante las crecientes situaciones de violencia en la actualidad.

Respecto a las ideas de que el arte hace aportes a las personas, reflexiono en el referente teórico del que hizo mención Magdala López, el cual es Eisner, quien concibe que las artes ofrecen algo intrínseco en el ser humano, y ese algo puede ser el desarrollo de la conciencia para entender el contexto donde habitamos. En ese sentido, un vínculo entre las prácticas de enseñanza y la Cultura de Paz se da en el desarrollo de la conciencia o bien en el desarrollo de la imaginación como concibe Maxime Greene.

Por tanto, y como refirió Sergio Domínguez en su trabajo de investigación, las prácticas de enseñanza no siempre son la respuesta a las problemáticas, pero es necesario reflexionar en su naturaleza y el sentido que tiene en la formación de los estudiantes. Por eso, es necesaria una indagación profunda y detenida para ubicar los vínculos entre las prácticas de enseñanza y el tema de Cultura de Paz, porque los vínculos pueden ser los menos esperados, pueden estar en la enseñanza de técnicas, en la creación de obras, en el desarrollo de la conciencia, de la imaginación o la percepción. Incluso esa relación de la que se habla atiende a otros aspectos en la formación de los estudiantes. También es preciso pensar en que los vínculos de las prácticas de enseñanza no van en el sentido de la paz, sino que generan conflictos que deben atenderse desde los ideales de una la Cultura de Paz. Como refirió Misti Nieto en su tesis de doctorado, a veces las instituciones y los enseñantes implican prácticas violentas que requieren ser atendidas, porque en muchas ocasiones se ignoran. Es decir, las prácticas de enseñanza son generadoras de violencia y de-constructoras de relaciones pacíficas, en donde generalmente los estudiantes se someten al autoritarismo de quienes enseñan a partir de aspectos muy sutiles, como el uso del lenguaje verbal y corporal, en la propia evaluación de los procesos educativos, o en la misma

intención de las autoridades institucionales por ignorar los conflictos entre los estudiantes, o entre estudiantes y docentes. Entonces, hay que ver las diversas posibilidades de vinculación, porque se hace una contribución enriquecedora ante los esfuerzos para lograr cambios positivos. No todos los vínculos tienen que ser referidos a construir una Cultura de Paz.

Pregunta de investigación

En la introducción de este trabajo expresé que preguntar es una actividad fundamental en mi vida, tan fundamental como lo es para un trabajo de investigación la formulación de preguntas que orientan su actividad, porque a través de las preguntas considero que se puede abrir un camino, o varios, para poder explorar y comprender los significados de los fenómenos de nuestra realidad que llaman nuestra atención.

Gracias a la formulación de preguntas, estimo que se pueden llegar a construir caminos que nos lleven a entendimientos sobre asuntos particulares, y a veces generales, que podrían requerir de análisis y reflexiones detenidas, por ello, para este trabajo de investigación y pensando en la Educación Artística con relación al tema de Cultura de Paz, logré formular las siguientes preguntas investigativas que orientaron este trabajo.

La primera pregunta corresponde al cuestionamiento investigativo general, y las siguientes a los cuestionamientos específicos.

Pregunta general:

¿Cuáles son los vínculos entre las prácticas de enseñanza del dibujo dentro del taller de “Dibujo y acción” y el tema de Cultura de Paz?

Preguntas específicas:

¿Cuáles son los aportes que brindan las prácticas de enseñanza del dibujo a los estudiantes del taller de “Dibujo y Acción” que puedan vincularse con el tema de Cultura de Paz?

-¿Cuáles son las actividades que el profesor del taller de dibujo implica en sus prácticas de enseñanza para hacer contribuciones a la construcción de una Cultura de Paz?

-¿Cómo el profesor del taller de dibujo organiza sus actividades para implicar el tema de Cultura de Paz en la enseñanza del dibujo?

-¿Cómo se manifiestan las características de la Cultura de Paz en el proceso de enseñanza del dibujo?

-¿Cómo concibe el tallerista sus prácticas de enseñanza artística con relación al tema de Cultura de Paz?

Objetivos

Con base en las propias preguntas de investigación que formulé, mis expectativas en la construcción de este trabajo se centraron en la búsqueda y alcance de los siguientes objetivos:

Objetivo general

Indagar cuáles son los vínculos entre las prácticas de enseñanza del dibujo dentro del taller de “Dibujo y Acción” que se impartió durante el ciclo 18 en la UVA y el tema de la Cultura de Paz.

Objetivos Específicos

-Indagar los aportes que hacen las prácticas de enseñanza del dibujo a la formación artística de los participantes del taller de Dibujo y Acción

-Analizar las actividades propuestas por el profesor del taller de dibujo que permiten una contribución al tema de Cultura de Paz.

-Analizar la organización de las actividades que el profesor del taller de dibujo sugiere en las sesiones para comprender su relación con el tema de Cultura de Paz.

-Analizar la concepción que el tallerista tiene sobre Educación Artística y el tema de Cultura de Paz.

Capítulo 1- Unidad de vinculación artística: un espacio de encuentro entre la Educación Artística y la Cultura de Paz a partir del taller de “Dibujo y Acción”

Este primer capítulo corresponde a la descripción general del contexto donde se llevó a cabo el trabajo de investigación. Aquí describí algunas características generales que corresponden a los espacios donde se realizó el estudio de caso, es decir, la zona de Tlatelolco, el CCU-T, y particularmente la UVA y el taller de Dibujo y Acción.

En ese sentido, los siguientes párrafos los desarrollé bajo la idea de exponer las características propias al contexto más general donde se ubica el taller de Dibujo y Acción (Tlatelolco), hasta poder llegar a la particularidad de éste espacio de enseñanza en la UVA. En otras palabras, quiero hacer una descripción jerárquica del contexto: Tlatelolco, CCU-T, UVA, Taller de Dibujo y Acción.

Esas características me pareció importante exponerlas para dar un acercamiento a los lectores de este trabajo sobre la relación existente entre Tlatelolco, el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, la UVA y el taller de Dibujo y Acción con el tema de Cultura de Paz. Estos dos últimos como eje del estudio de caso que realicé. Y más allá de ofrecer referencias sobre características dadas por las estadísticas, quise dar utilidad a mis recuerdos y percepciones como investigador, y, a veces, yo como una persona más en esos espacios, para ofrecer algunos elementos que pudieran ser relevantes en el análisis final, como la percepción que los integrantes de los talleres de la UVA pudieran tener sobre la violencia o la necesidad de espacios para la educación artística como lo es la UVA.

Breve descripción de Tlatelolco desde algunos de mis recuerdos

Previo a este trabajo, fueron muy pocas las veces en que tuve oportunidad de estar en Tlatelolco, uno de los lugares que considero más históricos en la Ciudad de México por los diversos hechos ahí ocurridos y que en los siguientes párrafos mencionaré.

La primera vez que pude estar en Tlatelolco fue para ser partícipe de una marcha conmemorativa del reconocido “Movimiento estudiantil del 68”, un hecho histórico que parece continuar en la memoria colectiva no solo de quienes viven en esa parte de la Ciudad de México, sino de la mayoría de los mexicanos, puesto que significó uno de los actos represivos, y violentos, más representativos por parte del gobierno de nuestro país, en el que cientos de estudiantes perdieron la vida por manifestar sus ideas de manera pública. De ahí que este movimiento sea recordado en fechas actuales.

Desde esa fecha (1968), miles de estudiantes, principalmente universitarios, decidieron cada año protestar a través de marchas donde pudieran unir sus voces y recorrer las calles de la ciudad con la idea de exigir justicia, de exigir respeto a la propia manifestación. Al igual que quienes iniciaron esas manifestaciones cada 2 de octubre, fecha en que ocurrió la matanza de los estudiantes del 68, algunos compañeros, amigos y yo decidimos conjuntarnos a las afueras del metro Tlatelolco, que era el punto estratégico de mayor accesibilidad, para poder unirnos a las exigencias, a la protestas y a la manifestación de nuestros pensares, de nuestros sentimiento.

Aunque no recuerdo exactamente el año, así fue la primera vez en que tuve oportunidad de estar en Tlatelolco. Estuve ahí para unirme a la manifestación, a la exigencia y, tal vez de lo que podría considerarse, a una lucha social. Estuve ahí también para conmemorar aquello que no se olvida.

Al ser mi primera vez en ese lugar, resultó impresionante para mí la sensación del ambiente que en ese momento se vivió. Pude percibir que a pesar de los años que transcurrieron, Tlatelolco aún conservaba cierta sensación de fuerza, de lucha, así como de dolor e indignación. Por supuesto, pudo haber sido la manifestación de la que fui participe en ese momento, pero percibí algo más, algo indescriptible que se notaba en el ambiente de esa zona.

Aun y con los cambios en el ambiente generados por la modernidad, muchos de los edificios ahí presentes lograron conservar en sus paredes las pintas de frases como “2 de octubre no se olvida”, mantas viejas que colgaban desde las ventanas de las viviendas y hasta los grafitis que expresaban mensajes con sentido de justicia. Pareciera que se había vuelto parte del paisaje en Tlatelolco, parte de lo que yo considero su arte.

Fue de esa manera como por primera vez conocí Tlatelolco, a través de una parte importante de su historia. Desde esa vez hasta ahora mis recuerdos de ese lugar me llevan a pensar y reflexionar en un movimiento social que perdura y posiblemente seguirá perdurando muchos años más.

Después de un largo tiempo, y con la intención de realizar este trabajo de investigación, logré regresar a Tlatelolco. Una vez más, a pesar de los años, mis recuerdos hicieron que lograra tener una sensación única en el ambiente, la sensación de lo que considero una lucha social.

Al caminar por las calles para dirigirme a la Unidad de Vinculación Artística de Tlatelolco, y con una mirada diferente a la primera vez que en ese lugar estuve, pude apreciar con mayor detalle varias características de la zona. La modernidad se mezcló con el pasado, muchos edificios que, ahí en Tlatelolco, fueron construidos, principalmente en los años 60,

lograron conservar gran parte de su originalidad, aún incluso después de tres sismos que marcaron una huella en México⁶.

Aprecié que la mayor parte de los edificios ahí presentes eran para uso habitacional, y de acuerdo con información expuesta en la página web oficial de la Alcaldía Cuauhtémoc, los departamentos construidos entre los años de 1960 y 1967 conservan actualmente casi a la mitad de su población inicial, aproximadamente 40 mil habitantes, lo que a mi parecer daba cuenta del gran número de personas que ahí cohabitan, mismas que posiblemente recorrían cotidianamente las calles en las que yo transitaba para dirigirme a la UVA.

El ritmo de mis pasos por las calles de Tlatelolco casi siempre fue lento, mi mirada se perdió en varias ocasiones entre los edificios y las ventanas abiertas de aquellos departamentos que daban a la calle. Mi mirada se perdía aún más con la presencia de los diversos murales y los grafitis que se encontraban en las paredes, tanto de los edificios como de los diferentes parques públicos.

Esos murales y grafitis eran, desde mi mirada, una forma de expresión sobre la lucha, la resistencia, la exigencia de justicia por lo que ocurrió en el año de 1968 con respecto al movimiento estudiantil, sobre la matanza. Pude mirar los murales y grafitis por muchas partes de la zona de Tlatelolco. Me pareció que eran un recurrente expresivo que perduraba como una forma de manifestación sobre lo que en esta zona había acontecido.

Recuerdo que cuando caminé por las calles de Tlatelolco, miles de personas confluían a diferentes ritmos. Personas entraban y salían de los edificios. Niños y adolescentes se dirigían o regresaban de las escuelas, algunos acianos sentados en los parques y otros detrás de sus

⁶ En 1985 se presentó un terremoto que provocó daños severos en diferentes partes de la Ciudad de México y dejó miles de muertos sepultados bajos los derrumbes ocurridos. De manera reciente, en 2017 ocurriendo 2 sismos, durante el mismo mes (septiembre), que afectaron diferentes viviendas y monumentos de la ciudad, entre ellos algunos de la zona de Tlatelolco.

ventanas del departamento que habitaban, mujeres y hombres dirigiéndose al trabajo, microbuses llenos de personas. Esto se podría relacionar con la consideración del INEGI en cuanto a que Tlatelolco es una de las zonas con mayor población en la Ciudad de México y de la alcaldía Cuauhtémoc, porque de acuerdo a sus datos estadísticos expuestos en el Programa Delegacional de Desarrollo en Cuauhtémoc 2016-2018, hasta el año 2010 en Tlatelolco había casi un total de 27, 843 habitantes, al menos de las que contaban con un espacio para vivir. A esa cantidad registrada habría que integrar el número de personas que se encuentran en situación de calle, las cuales pude observar durante mi camino, en la puerta de salida o entrada del metro, sobre las banquetas sucias, entre los arbustos de los parques o dentro de los edificios abandonados. Esas personas también forman parte del total de habitantes de la zona, pero son personas muchas veces olvidadas. Menciono que se podría relacionar el gran número de personas que pude apreciar en esa zona con los datos estadísticos del INEGI, porque a mayor población, mayor actividad en un contexto.

Entre la arquitectura del paisaje de la zona, los rostros desconocidos de las cientos de personas que pasaban a mi lado, la curiosidad de mis ojos y el ritmo de los pasos que llevé al caminar, vinieron a mi memoria las palabras y los consejos que algunas veces recibí por parte de amigos o conocidos para poder explorar esta zona: “procura no ir por calles sin gente”, “esconde muy bien tu cartera”, “no lledes cosas valiosas”. A ello, se sumó todas aquellas notas periodísticas que alguna vez leí y que daban una perspectiva de lo que en este lugar ocurría, notas enmarcadas principalmente en hechos de violencia, como robos, secuestros e incluso muertes.

Aunque pudo haber sido el amarillismo y la morbosidad de los medios comunicativos, la información de las situaciones de robos, secuestros y muertes hicieron que cierto temor

apareciera en mi persona al imaginar que, y como un fuerte prejuicio, algo me pudiera haber ocurrido, sin embargo, no fue así, todo el miedo fue más un producto de mi imaginación que de lo que en verdad ocurría en esa zona, al menos de las calles en las que transité para llegar a la UVA.

De todas las veces que caminé por las calles de Tlatelolco para llegar a la UVA, en ninguna ocasión percibí u ocurrió algo que representara realmente un peligro a mi persona. Lo que más percibía eran las cientos de personas que transitaban de un lado a otro, muchas distraídas, a prisa. Tal vez fue fortuito, o que necesitaba verdaderamente vivir en la zona para dar cuenta de la violencia que entre voces yo había escuchado, así como de la información que los medios de comunicación habían difundido al respecto, pero hasta la última vez que ahí estuve con motivo de este trabajo, nada peligroso o violento me ocurrió, todo se había quedado en un rumor, todo eso se quedó en mis recuerdos.

Si bien nada ocurrió o representó para mí un peligro aquellas veces que transité por las calles de Tlatelolco, no podía afirmar que en esta zona no existiera violencia, porque la propia Dirección General de Política y Estadística Criminal de la Ciudad de México reportó que durante el mes de agosto del 2019, la demarcación en donde se ubica Tlatelolco, es decir, la alcaldía Cuauhtémoc, se posicionaba como la segunda zona de la capital mexicana con mayor incidencia delictiva. Era solo un mes previo a cuando inicié este estudio de caso. Por tanto, esta zona a nivel de estadísticas se considera como un lugar latente sobre situaciones de peligro, donde se puede ser propenso a robos, secuestros u otros delitos.

Otro aspecto que fue importante tomar en cuenta para que Tlatelolco fuera considerada como una zona donde la violencia ganaba terreno, es que es un punto central de aquellas colonias vecinas que también cuentan con un registro estadístico delictivo de alto impacto, como por

ejemplo la colonia Tepito, Peralvillo o la Guerrero, colonias reconocidas por un alto número de situaciones de delito. Esto causaba que Tlatelolco fuera una zona de transitar constante, no solo de personas, sino de los hechos violentos. En otras palabras, considero que lo que ocurría en otras colonias, había permeado en Tlatelolco.

Ante esas estadísticas sobre los crecientes hechos delictivos que ocurrían en la zona donde se ubica Tlatelolco, y las colonias vecinas, probablemente llegaron a constituirse diversos proyectos para disminuir la violencia, como el proyecto “Escuela de Paz Tepito” o “Artepito”. Para el caso particular de Tlatelolco, la Unidad de Vinculación Artística, en su ciclo 18, ofrecía a través de la temática de Cultura de Paz, una oportunidad de reconocer un tema que puede ser importante dadas las circunstancias de este lugar.

Con el panorama de mis recuerdos sobre las ocasiones en que estuve en Tlatelolco y lo que sabía por su historia, pensé, y pienso, que esta zona es poseedora de una gran historia. A pesar de las situaciones actuales de violencia, y las situaciones que han marcado este lugar, como el movimiento estudiantil del 68, aprecio desde mi percepción que Tlatelolco representa unión, ya que cada año convoca a miles de estudiantes y sociedad civil para manifestarse por sus calles, para unir las voces, los sentimientos y las ideas. Incluso, desde la estructura misma de los edificios, como si éstos formaran cadenas, interpreté el sentido de la palabra unión, puesto que miles de personas comparten un mismo espacio para vivir, espacios donde posiblemente han aprendido a respetarse, a constituir dinámicas de convivencia e incluso de celebración, a apropiarse de sus espacios en el que representarían parte de su identidad, tal cual podía observar en los murales o grafitis.

Considero que Tlatelolco es ese espacio de la Ciudad de México donde convergen dinámicas únicas, y propias del lugar, que fueron determinadas por cada uno de los sucesos ahí

ocurridos a lo largo de su historia. Como ejemplo de esas dinámicas, estimo que se encuentra el uso de los murales para representar imágenes que aluden a lo que ocurrió el 2 de octubre de 1968, o las mantas con frases de justicia que aún cuelgan desde algunas ventanas de los diferentes edificios.

De igual manera considero que, desde lo que he podido percibir y conocer en el proceso de este trabajo de investigación, Tlatelolco se ha transformado en un espacio para la comunidad. A diferencia de otras zonas donde predominan los edificios destinados para el trabajo de las empresas, o el comercio, aquí resaltan las unidades habitacionales, mismas que rodean las calles y que dan distinción al paisaje, al ambiente.

A pesar de los problemas de violencia que se hacen presente en este lugar, Tlatelolco también podría ser en un espacio para la expresión, para el arte y la celebración de las ideas, de las manifestaciones, justo como ocurre todavía en la plaza de las tres culturas, que es el conjunto arquitectónico que representa etapas históricas⁷ de este lugar:

- Cultura de Tenochtitlan que se ve reflejada por la zona arqueológica.
- Cultura española como parte de la conquista e independencia de México. Se representa por un convento y el templo católico de Santiago.
- Cultura del México moderno que se representa por la Torre Tlatelolco y que en la actualidad es el espacio que ocupa el Centro Cultural Universitario de la UNAM y que dedica un memorial especial al movimiento estudiantil del 68, puesto que fue ahí donde se llevó dicho suceso, en la plaza de las tres culturas.

⁷ De acuerdo a lo que se presenta en la página web oficial de la alcaldía Cuauhtémoc, la plaza de las tres culturas ha adquirido su nombre por tres etapas históricas del lugar: Cultura de Tenochtitlan, Cultura española y cultura del México moderno. Recuperado de: <https://alcaldiacuauhtemoc.mx/descubre/plaza-de-las-tres-culturas/>

Como uno de los tantos espacios de Tlatelolco, pero el más significativo por lo ahí ocurrido, la plaza de las tres culturas puede ser un ejemplo para el resto de la zona, pues especialmente aquí he podido ver que se manifiestan las expresiones artísticas, como exposiciones fotográficas o dancísticas. Un espacio peculiar que refuerza esto es el propio CCU-T y la UVA.

De esta manera, a través del uso de mis recuerdos, es como puedo describir a Tlatelolco, un lugar histórico para la manifestación, que, a pesar de los problemas de violencia que las estadísticas exponen, así como por la información difundida por los medios comunicativos y el miedo imaginario que uno mismo se crea, resiste en ser un espacio para la unidad de las personas y sus ideas. Aprecio incluso que Tlatelolco es en sí un lugar para los recuerdos.

Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCU-T)

Mi primer encuentro con el Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCU-T) generó en mí una sensación de interés. Esa sensación era a su vez una sensación de admiración por la mezcla del presente y el pasado que pude percibir en el lugar donde se encontraba dicho Centro Cultural. El presente logré verlo con ese inmenso edificio que ha albergado diversas actividades culturales, y el pasado a través de la zona arqueológica que está a un lado. Tanto el edificio como la zona arqueológica parecieran ser un mismo lugar.

Cuando estuve frente al edificio del CCU-T, éste me resultó imponente, tanto en su diseño como en su tamaño. Tan grande lo consideré que no supe exactamente a dónde dirigirme, por lo que me quedé varios minutos observando los detalles estructurales. En ese tiempo pude observar que este era un espacio perteneciente a la que se considera una de las instituciones

educativas más importantes de Latinoamérica, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Entre los rasgos del edificio, observé que estaban presentes los símbolos emblemáticos de la UNAM, lo que me dio algunas ideas sobre la labor educativa que tal vez ahí se realizaban. Nada certero, solo ideas, porque aún llevaba conmigo cientos de interrogantes con relación a la investigación que estaba por hacer.

A la vez que veía los símbolos emblemáticos de la UNAM pude generar un vínculo de aprecio por el CCU-T, ya que yo también formaba parte de dicha casa de estudios a la que pertenecía. En ese entonces aún me encontraba estudiando mi segunda licenciatura, la licenciatura en Derecho en la UNAM. Por ello, sentí un doble compromiso para con este trabajo. Tanto por mi primera alma mater, la UPN, como la UNAM que también me había adoptado para ser parte de sus estudiantes.

Ubicado a un costado de la Zona Habitacional Nonoalco-Tlatelolco, y en pleno cruce de avenidas principales (Eje central Lázaro Cárdenas y Av. Ricardo Flores Magón) que llevan al pleno corazón la Ciudad de México, el zócalo, y a otras zonas simbólicas como Bellas Artes y la Torre Latinoamericana, el CCU-T se ha constituido como un “complejo multidisciplinario” que dedica sus actividades a la investigación, estudio, análisis y difusión de temas relacionados especialmente a los movimientos sociales a través del arte, por lo que este espacio, entre sus líneas de trabajo, busca fomentar la reflexión individual y colectiva sobre actos de resistencia, para así contribuir a la conciencia de actuar activamente en la sociedad. Además, desarrollar

facultades artísticas mediante la educación no formal, de acuerdo a lo que se expone en su página web oficial ⁸

Para mí, las instalaciones del CCU-T aparentaron ser nuevas, y claro, lo eran, al menos en consideración de la fecha en que emprendió sus distintas actividades artísticas y culturales. En sí, el proyecto de construcción del edificio comenzó a principios de los años 60 y concluyó hasta 1966. Funcionó por 42 años como cancillería de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SER), y el 28 de noviembre de 2006 la estructura completa fue donada a la UNAM por parte del entonces Gobierno del Distrito Federal, hoy Gobierno de la Ciudad de México. Fue hasta el año 2007 cuando el CCU-T se inauguró de manera oficial.

Aunque la apreciación que tuve del CCU-T fue desde lo que observé por fuera de sus instalaciones y algunos folletos de exposiciones que en su momento un guardia de seguridad me brindó, a la vez que me explicó el camino para entrar a la UVA, pude notar que, por esos mismos folletos, ahí se conservan y exponen diversas representaciones iconográficas sobre el movimiento estudiantil del 68, donde además se suman actividades para el estudio, análisis y difusión de temas relacionados con el arte, la historia y los diversos procesos de resistencia⁹.

De primer momento, y en el proceso para obtener más información sobre el recinto, no entendía la importancia del CCU-T como espacio de exposiciones y actividades culturales y artísticas, ya que alrededor de la zona de Tlatelolco, y sí la ciudad de México, se encontraban muchos otros lugares que realizaban algo similar. No obstante, en el proceso mismo para elaborar este trabajo entendí que no se trataba solo de lo que ahí se expone o se hace, sino de las razones históricas que le han dado un valor único a cada actividad. Es decir, cada actividad ha

⁸ Dentro de su página se expone, además de las líneas de trabajo, un objetivo particular que busca el encuentro entre activistas que logren incidir a partir de estrategias para la paz. Recuperado de:

<http://tlatelolco.unam.mx/sobre-el-ccut/>

⁹ De acuerdo a lo que se expone en su página web oficial: <http://tlatelolco.unam.mx/sobre-el-ccut/>

sido una oportunidad para conmemorar lo que en Tlatelolco ha ocurrido y lo que en un futuro pueda ocurrir.

En el CCU-T se conmemora y reconoce especialmente el movimiento estudiantil del 68, el cual, como mencioné en el apartado anterior, fue el hecho histórico más destacable de Tlatelolco. Por ello, empecé, poco a poco, a identificar la importancia y el valor que se le ha dado a este espacio, un lugar para conmemorar y reconocer lo que no se olvida.

Con base en lo anterior, aunque hay otros espacios en Tlatelolco que también dedican sus actividades al arte y la cultura, el CCU-T destaca por el enfoque que le da a sus actividades, un enfoque que considero de sentido social,

De todo lo que leí y conocí, lo que verdaderamente me ayudó a entender la relevancia del CCU-T fue su propio decreto de creación¹⁰, documento presentado por la UNAM, y en donde se exponen las razones que dieron origen a este espacio.

De las razones que se exponen en el decreto de creación, aprecio que los siguientes puntos, los cuales presento de manera resumida, son los principales motivos que dieron origen al CCU-T, mismos que también dieron paso a orientar las diferentes actividades artísticas y culturales:

-Primero se considera que Tlatelolco es y será un lugar de referencia histórica para México, puesto que desde la época prehispánica en ese lugar han confluído culturas representativas que fueron parte de nuestra nación.

-El espacio que conforma el CCU-T tiene un significado emblemático, debido a que primero fue sede de la Cancillería Mexicana. Años más tarde se constituyó en el centro cultural que es ahora. Además, el CCU-T, en conjunto de la plaza de las tres culturas, ha sido testigo del

¹⁰ Publicado en la Gaceta UNAM No 4023 (Octubre 2007). Recuperado de <http://acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum00/issue/view/3860/showToc>

movimiento estudiantil más relevante de la época contemporánea de México: Movimiento estudiantil del 68.

- la UNAM, como una de las instituciones educativas más reconocidas e influyentes en nuestro país, tiene entre sus objetivos educativos el difundir y extender la cultura para poder beneficiar a las diversas comunidades de nuestro país. Por ello, con la creación del CCU-T, puede generar espacios donde el acceso al conocimiento sea posible.

Con base en esos puntos, el CCU-T se ha convertido un espacio dedicado especialmente a Tlatelolco y a su historia. Asimismo, se ha convertido en un espacio con sentido educativo que extiende y promueve la cultura, y el arte, que tiene que ver con los movimientos sociales y el reconocimiento de los mismos.

A partir de estas referencias que me brindó la lectura del decreto de creación pude tener un panorama más preciso del CCU-T, y con ello una idea aproximada de lo que en el estudio de caso pudiera surgir con respecto a las preguntas formuladas para la investigación. No obstante, decidí no arraigarme a ello, para que los nuevos detalles, sobre las características del lugar, pudieran sorprenderme al punto de integrarlos en los párrafos aquí presentes.

Además de las razones presentes en el decreto de creación para dar origen al CCU-T, también ahí se hicieron presente los acuerdos sobre el cual este espacio guiará sus funciones. Como lo hice con las razones de creación, resumí los principales acuerdos para las funciones del centro cultural en los siguientes puntos, los cuales incorporo como parte de estas líneas de texto para acentuar su relevancia en el trabajo actual de este espacio.

1.-El CCU-T tendrá entre sus principales objetivos el extender y fortalecer las actividades culturales que la UNAM ofrece, mismas que se ofrecerán principalmente a la comunidad que se encuentra en la zona norte de la Ciudad de México.

2.-El CCU-T estará adscrito a la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM¹¹, por lo que se registrará por el reglamento interior de este mismo.

3.-El CCU-T tendrá entre sus principales funciones:

-Promover actividades que tengan impacto favorable en cuanto a la educación, para que a partir de ello se genere un desarrollo social de los grupos comunitarios de la zona en donde se ubica.

-Dar cobertura a diversos programas y proyectos culturales, artísticos y académicos con el propósito de utilizar las experiencias culturales como agentes articuladores de la vida comunitaria.

-Que las actividades que se impartan tengan un impacto de forma inmediata a toda la comunidad. Esto a través de la formulación y ejecución de programas para la formación y creación artística y cultural.

-Crear un espacio museográfico para desarrollar, fortalecer y sistematizar la relación de la UNAM con otras entidades públicas y privadas, así como con agrupaciones que deseen promover, así como difundir, el arte moderno de México.

4.- El CCU-T desarrollará los siguientes proyectos de difusión cultural:

-Un memorial del Movimiento estudiantil del 68 a partir de la creación de un espacio museográfico dedicado exclusivamente a ello

-Creación de una galería de la colección Andrés Blaisten ¹²

¹¹ Cabe destacar que la coordinación de Difusión Cultural, mejor conocida como CulturaUNAM, ha sido un área que forman parte de la Universidad Nacional Autónoma de México y dedica especial labor a incorporar el arte y la cultura en la vida universitaria. Por ello, la coordinación de Difusión Cultural, germina en una idea: “a través del arte, se pueden realizar los cambios sociales indispensables para alcanzar un futuro esperanzador”. Recuperado de: <https://www.cultura.unam.mx/CulturaUNAM>

¹² Desde octubre de 2012, esta galería dio fin a sus actividades puesto que no hubo una renovación del convenio entre la UNAM y Andrés Blaisten, por lo que el espacio fue utilizado para otras exposiciones, de acuerdo a un

-Generar una unidad de docencia que tenga como inicio la impartición de cursos de lenguas y cómputo.

-Contar con una unidad de seminario que sea el espacio destinado para congresos, conferencias, seminarios y reuniones académicas.

5.-El CCU-T tendrá un Director General, el cual será nombrado por el rector de la UNAM a propuesta del Coordinador de Difusión Cultural en turno, el cual tendrá entre sus labores principales ser un enlace entre las diversas entidades académicas, la comunidad universitaria y la sociedad en general, y al mismo tiempo vigilará el desarrollo de los proyectos o programas que se ejecuten.

Con referencia a las razones y los acuerdos de creación, así como de las experiencias que tuve durante mi acercamiento para conocer el lugar, la historia y las actividades del mismo, pienso que el CCU-T representa un espacio simbólico para la zona de Tlatelolco, porque es ahí donde se puede atesorar la historia que ha transcurrido en esta parte de la Ciudad de México. Incluso pienso que más allá de ser un edificio, se vuelve un refugio para los recuerdos de la comunidad que en esta zona habita.

El CCU-T, desde su inicio, tiene una labor importante que se da no solo en la extensión de la educación o la cultura, sino en un esfuerzo por reconocer la importancia que tuvo el movimiento estudiantil del 68, lo que podría provocar ciertas reflexiones en quien se aventure a ser partícipe de lo en este lugar se expone y conmemora no solo es un día o época del año.

También con base en todo lo que escribí y reflexioné en este apartado, aprecio que el CCU-T es un espacio expositivo de aquellos recuerdos que pueden resultar valiosos para la historia de Tlatelolco, pero también es un espacio para la creación y expresión de la cultura y el

reportaje para la revista proceso de Judith Amador (2012). Recuperado de:
<https://www.proceso.com.mx/320935/se-va-la-coleccion-blaisten-de-tlatelolco>

arte con sentido social, que da como referencia un hecho en particular que se sitúa en lo ocurrido en 1968.

Cada dato aquí presente sobre el CCU-T reveló en mí lo prescindible de un espacio como este. Aquí se conserva la memoria de la zona que, como mencioné en párrafos anteriores, es un referente para México. En una apreciación muy personal que hago, el sentido de las diferentes actividades que en el CCU-T se promueven puede constituir un camino para reflexionar sobre lo que acontece en nuestra sociedad, sobre todo desde una perspectiva para la Cultura de Paz desde las actividades artísticas que se llevan a cabo ahí, y en espacios estratégicos como la UVA.

Unidad de Vinculación Artística (UVA)

Al ser el CCU-T un espacio de grandes dimensiones, éste tiene la oportunidad de albergar consigo otras áreas estratégicas para promover actividades culturales y artísticas a la comunidad de Tlatelolco y de otras zonas próximas. Una de esas áreas es la Unidad de Vinculación Artística, mejor conocida por sus siglas como la UVA.

Entre mis primeras percepciones pude notar que la UVA era, y es, un lugar reconocido por muchas personas, al menos de quienes se encuentran en Tlatelolco, ya que desde antes de que pudiera llegar ahí, en plena búsqueda de la misma, pregunté a distintas personas si es que lograban ubicarla. Todas esas personas a las que pregunté dijeron que sí, incluso me decían exactamente cómo llegar.

Aunque a primera vista me pareció un lugar diferente al CCU-T, por contar con un espacio exclusivo para sus actividades, ya que no se encontraba dentro del edificio de dicho centro, sino a un lado de éste, la UVA aparece como un área fundamental del mismo, porque contribuye a promover diversas actividades culturales y artísticas en la zona.

De la entrada principal de la UVA personas de todas las edades entraban y salían. Aunque me pareció un lugar relativamente pequeño en comparación del edificio CCU-T, ahí se lograban albergaban diferentes actividades a diversas horas del día a través de los talleres y exposiciones presentes. Además, pude notar que contaba con una pequeña biblioteca que justamente fue inaugurada un par de semanas antes de que yo llegara.

La fecha de inauguración de la UVA fue en septiembre de 2010 y, desde entonces, sus actividades tienen como enfoque el promover actividades de educación artística a partir de diferentes talleres artísticos y culturales que puedan dirigirse a personas de todas las edades.

En ese sentido, la UVA, y dicho en una plática informal por la propia coordinadora de este lugar cuando me recibió ahí por primera vez, se concibe como un espacio de educación no formal¹³ porque puede ofrecer maneras alternativas de enseñanza y aprendizaje sobre disciplinas artísticas o contenidos culturales. Además, actualmente también se encaminan algunos contenidos para la enseñanza y el aprendizaje de actividades deportivas.

Aunque la UVA no es una escuela, de acuerdo a la misma coordinadora, la gran mayoría de las personas que conocen este espacio la conciben de esa manera, como una escuela para la enseñanza de las artes, porque las relaciones se dan en términos de profesores y alumnos, salones de clases y la credencialización de los participantes, que son rasgos de una escuela convencional. Entonces, la UVA toma ese aspecto, el de una escuela, y las personas la ven y la llegan a

¹³ Desde la concepción de Vázquez (1998), la educación no formal surge como un reconocimiento a los procesos educativos que se establecen más allá de las funciones que tienen las instituciones educativas ordinarias, es decir, las escuelas oficiales que certifican y reconocen las enseñanzas y los aprendizajes de los estudiantes a través de las secretarías del Estado, como la Secretaría de Educación Pública en México. Por ello, la educación no formal se vincula con las estrategias alternativas para la formación de los individuos, como lo puede hacer a través de talleres, museos, clubes y asociaciones civiles. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/440/44013961006.pdf>

denominar de esa manera. Pero sin entrar en un asunto que genere problemática sobre si es o no escuela, he decidido concebir a la UVA como espacio educativo.

Soy yo la coordinadora, Diana la secretaria académica. Diana tiene toda la relación con los maestros y las cuestiones con los alumnos... [Aunque] la UVA no es en sí una escuela, dentro de la UNAM no es una escuela, las relaciones suceden así (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

Durante su tiempo, la UVA ha logrado recibir alrededor de 10 mil participantes en los diferentes talleres que ahí se han incorporado. Participantes de todas las edades, de diferentes géneros, y orígenes se ha hecho presente. Por esa razón, la UVA también se logra apreciar a sí misma como un lugar para la diversidad que también se representa con los diferentes talleres que oferta, por eso expresan que “Aquí celebramos la diversidad, lo heterogéneo, lo flexible, el encuentro Y la posibilidad de encontrarnos en un espacio universitario donde la creación artística nos permita explorar nuevas formas de reconocernos como comunidad” (UNAM, 2019).

Uno de los hechos que considero afortunados en mis primeros acercamientos a la UVA, fue el tener la oportunidad de asistir a la presentación de un libro, el cual fue el primero por parte de esta área. Ahí, en el libro, se presentó algunas experiencias académicas de talleristas que en la UVA habían estado colaborando. El libro llamado “*Arte + Educación en Tlatelolco: estrategias autorales, lúdicas e interdisciplinarias para transitar de un punto a otro*” logró condensar no solo algunos de los logros de este espacio, sino enmarcar el desafío asumido desde el colectivo docente y sus “prácticas pedagógicas como procesos creativos y divergentes” en la educación no formal (López, 2019: 11)

Durante la presentación del libro se hizo presencia de toda una comunidad arraigada a la UVA. Entre las personas que estuvieron presentes, estaban talleristas, ex participantes de los

talleres (estudiantes) y participantes actuales, familiares de ellos, así como trabajadores de este espacio. Muchos de ellos, a través de un conversatorio que se abrió en esta misma presentación, expresaron el tiempo que habían estado dentro de ese lugar y de las posibilidades de aprendizaje y formación que cada uno logró.

Esos comentarios expresados por los asistentes me hizo pensar en el reconocimiento que le dan a UVA, no solo como un espacio que promueve, a través de sus talleres, las actividades artísticas, culturales y deportivas, sino por los aprendizajes que de alguna manera llegan a cambiar la forma de ser de algunos de ellos.

Como su nombre hace referencia, la UVA es un enlace entre el CCU-T y la comunidad, que a través de los talleres que ofrece permite fomentar el “intercambio plural e incluyente entre las distintas voces que convoca” (De la Madrid, 2019: 9). Además, desde mi criterio personal, la UVA, como espacio educativo no formal, logra agrupar a personas con diferentes intereses artísticos y culturales bajo el sentido de unidad al hacer que los participantes puedan ser parte de una misma comunidad que convive en un mismo espacio mediante actividades donde se comparten experiencias similares, como por ejemplo lo que sucedió en la presentación del libro.

Estimo que, desde lo que pude apreciar como investigador, así como al ser participante del taller de dibujo, gracias a la diversidad de talleres que se imparten en la UVA hay una comunidad muy grande, donde las personas pueden vincularse unas con otras a partir de intereses similares en cuanto a los contenidos sobre arte, cultura y, ahora, sobre las actividades deportivas.

Esos diversos talleres que conforman y dan vida a las actividades de la UVA, han logrado crecer en número cada año. Desde el 2014 se organizan convocatorias abiertas y públicas dirigidas a profesionales, para que estos presenten propuestas de trabajos que se incorporen

mediante talleres artísticos, culturales o deportivos para que sean impartidos en un determinado semestre.

Las propuestas sobre talleres artísticos, culturales o deportivos que se reciben en cada convocatoria son revisadas por especialistas en los temas, para que a su vez sean ellos mismos quienes propongan los talleres que pueden formar parte de la programación de la UVA en los diferentes ciclos.

El ciclo 0, ciclo con el cual dio inicio sus actividades la UVA, se conformó por:

-38 talleres libres

-424 inscripciones

-356 alumnos

-37 maestros

Como lo fue desde el inicio de sus actividades, la UVA organiza dos ciclos al año, cada uno con una duración de 16 semanas aproximadamente. Al final de cada ciclo dentro de las instalaciones de la UVA, se realiza una muestra multidisciplinaria con los resultados alcanzados por los talleres. En algunos casos los resultados son expuestos por un par de semanas, como los que se alcanzan en los talleres de artes visuales a través de los dibujos, pinturas, esculturas, etc. Esto lo pude apreciar durante los diversos momentos a los cuales asistí para realizar las observaciones del estudio de caso correspondiente a este trabajo, puesto que por las paredes de los pasillos colgaban muchos de los trabajos hechos por los participantes de esos talleres.

Hasta la fecha de mi inserción a la UVA para realizar las observaciones correspondientes (2019) se conformó el ciclo número 18 (semestre 2019-2) que se rigió bajo la temática de “Arte y Cultura de Paz”.

Cuando por primera platicué con Magdala López, expresó el eje temático del ciclo 18, y los anteriores, se seleccionó a partir de lo que ella piensa podría ser una necesidad para la comunidad de Tlatelolco, ya que desde su experiencia había notado una creciente situación de violencia en el entorno. En ese sentido, el tema de Cultura de Paz, sumándose a las actividades artísticas y culturales de la UVA, podría ser una oportunidad para generar conciencia en los participantes de los talleres sobre los hechos violentos que aparecen en los diversos espacios de zona. Asimismo que a partir del tema de Cultura de Paz se pudiera reflexionar sobre la UVA como “un espacio de paz” para la comunidad que ahí participa. Sin embargo, y como describí en el apartado sobre el problema de investigación, fue en la formalidad de la entrevista que se le aplicó cuando Magdala López precisó muchas de las consideraciones sobre el tema de Cultura de Paz que dio con relación a la UVA y las actividades artísticas.

Entre las ideas que se precisaron durante la entrevista fue que el tema de Cultura de Paz era más bien un discurso adoptado institucionalmente, pero que a su vez representaba el interés sobre los sucesos de la realidad en cuanto a los hechos de violencia. Por tanto, la intención de la UVA es hacer visible temas que pueden ser relevantes para la sociedad, sobre todo para la de Tlatelolco.

Al igual que se hizo con los ejes temáticos adoptados en ciclos anteriores, la UVA veía una oportunidad de generar otras actividades, más allá de lo que se hace en los talleres, a partir del tema de Cultura de Paz, como una forma de reflexionar y de repensar, lo que sucede actualmente en el entorno donde vivimos, así como en el mundo.

Por lo anterior, que se adopten ciertos ejes temáticos, no implica una obligatoriedad, por así llamarlo, para que los talleres en la UVA orienten sus actividades sobre el tema que se

reconoce en determinado ciclo, es decir, que lo que se enseña en cada taller puede o no relacionarse al discurso que se reconocer de manera institucional.

Al respecto ha expresado la coordinadora de la UVA:

Hemos intentado hacer un especie de núcleo conceptual para que acompañe a los talleres... pero no creo que es tanto para los talleres, es más para la personalidad del espacio, para orientar la identidad y para ligarla con los contenidos del centro cultural (...). También para subrayar cuáles son las áreas de interés que tenemos aquí, sobre que estamos trabajando... sobre memoria, sobre feminismo, sobre Cultura de Paz, sobre procesos de resistencia... si hay una cosa que es como de acción política, un posicionamiento político. (...) entender una línea (...) que tengamos procesos creativos a partir de esta temática... (Magdala López, Entrevista 11 de noviembre de 2019).

Resulta entonces que los ejes temáticos que han acompañado a los últimos tres ciclos de la UVA (16, 17 y 18), se incorporaron principalmente como un discurso, un posicionamiento de intereses particulares que tiene la UVA para tratar de seguir la línea de análisis y reflexión que tiene el CCU-T al cual pertenece. También, se consideran los ejes temáticos con relación a los acontecimientos del contexto donde la UVA se encuentra, como lo ha sido con las dos temáticas anteriores correspondientes al ciclo 16 y 17: “Arte, memoria y comunidad” y “Genero, arte y reconciliación” respectivamente.

Con este panorama sobre la UVA y los ejes temáticos adoptados por la misma, infiero que este espacio educativo se asume más allá de solo ofrecer talleres para el aprendizaje sobre ciertos contenidos disciplinares, culturales y deportivos. Con la adopción de ejes temáticos tiene la oportunidad de generar otras actividades para seguir expandiendo primordialmente el arte y la

cultura a través de la educación no formal. Esto en concordancia de ser un área estratégica del CCU-T.

Otro aspecto que también infiero de todo esto, es que la UVA, al igual que el CCU-T, se ha vuelto una especie de símbolo para la zona de Tlatelolco, porque recibe a personas de diferentes con diferentes características las cuales se pueden lograr identificar y vincular entre sí por los intereses que comparten en común.

Si bien la mayoría de sus talleres de la UVA tienen un costo para poder acceder a ellos, la coordinación generó diversas estrategias para una mayor accesibilidad por parte de la población que desea integrarse a las actividades, como descuentos, paquetes semestrales y hasta la impartición de talleres gratuitos.

De esa manera, y a modo de resumen, la UVA se concibe como un espacio educativo para la enseñanza de las artes y la cultura bajo la perspectiva de la educación no formal. Sus instalaciones albergan actualmente diversos talleres artísticos, culturales y deportivos que se dirigen a personas de todas las edades de Tlatelolco y las alcaldías contiguas, así como de toda aquella persona que desee ser parte de sus actividades. Los talleres son impartidos por ciclos, y cada ciclo tiene una duración de 16 semanas aproximadamente que se reparten en un semestre. Gracias a los talleres las personas tienen la oportunidad de aprender sobre alguna disciplina artística, sobre contenidos culturales o deportivos. La adopción de ejes temáticos que se hizo desde el segundo semestre del 2018 (agosto-diciembre), y correspondiente al ciclo 16, suman estrategias a través de las cuales la UVA podría hacer contribuciones, pero por ahora éstos se insertan como una forma de dar distinción a este lugar, así como de dar reconocimiento a temas que podrían ser de interés para la zona de Tlatelolco. En el proceso de construcción de este trabajo, el ciclo 18 operó bajo la temática de “Arte y Cultura de Paz”, que de acuerdo a lo dicho

por la coordinadora de la UVA, fue el resultado de un interés por dar reconocimiento a un tema que puede ser relevante para la comunidad ante los diversos hechos violentos que suceden con respecto a las condiciones de entorno donde vivimos, lo que implica a la vez una reflexión para hacer de este espacio un lugar para estar seguros y felices, además de aprender mediante actividades culturales y artísticas.

Un acercamiento al taller de “Dibujo y Acción”

Mi primer referente sobre el taller de Dibujo y Acción lo conseguí antes de integrarme a sus actividades o poder hablar con la persona que lo impartía. Cuando llegué por primera vez a la UVA, la coordinadora me ofreció un folleto para que yo conociera todos los talleres que durante el ciclo 18 se ofertaban. A partir de ese folleto tuve oportunidad de poder seleccionar algún taller en el que pudiera llevar a cabo el estudio de caso.

De la diversidad de talleres descritos en el folleto, varios llamaron mi atención por el nombre que tenían, porque desde mi apreciación denotaban algo más que solo la enseñanza de una disciplina con base en ciertas técnicas. En el título del taller no solo estaba la palabra sobre la disciplina artística, sino se componía de otra palabra. Entre esos talleres llamó mi atención el taller de “Dibujo y acción”.

Uno de los principales factores que influyeron en mí para tomar la decisión de seleccionar ese taller fue ubicar la palabra “acción” en su título, el cual en el siguiente sub-apartado describiré de forma más precisa. Esa palabra me remitió a imaginar las posibilidades que podrían existir en cuanto a la enseñanza del dibujo y el tema de Cultura de Paz. Por esa razón vi ahí, desde el título del taller, una señal que podría ser interesante indagar como parte de la investigación.

Además de lo anterior, otro fue importante tomar en cuenta la propia descripción que apareció del taller de Dibujo y Acción en el folleto, el cual me brindó un acercamiento a la apreciación que el tallerista tenía de su disciplina y, desde mi percepción, su visión de la Educación Artística.

La descripción que ahí en el folleto apareció decía exactamente lo siguiente:

El dibujo es la base conceptual de todo lenguaje visual, es la forma plástica, más elemental, desmaterializada y cercana a la idea. En este taller los participantes experimentarán el dibujo como un acto deliberado y lúdico, capaz de expresar intenciones personales y colectivas que van más allá de los convencionalismos propiciados por el dibujo escolarizado

Con base en esa descripción, y sin querer pensar más al respecto para no generar más dudas e incertidumbres que pudieran atrasar mi labor investigativa, decidí aventurarme a realizar un estudio de caso sobre ese taller. Pero por encima de eso, consideré, y lo hago aún, que el dibujo podría ser una disciplina artística que ofrezca ciertos elementos que tal vez lograrían vincularse con el tema de Cultura de Paz.

De esa manera logré tener los primeros referentes del taller de Dibujo y Acción, así como del propio tallerista, porque fue la propia coordinadora quien comentó que la persona que lo impartía, era alguien muy accesible, que sin duda alguna recibiría con interés un trabajo de investigación como este.

Así fue, cuando me presenté con Daniel Godínez Nivón, quien imparte el taller de Dibujo y Acción, recibió, de una manera que considero amistosa, el proyecto para el estudio de caso. De hecho, fueron muy pocas las preguntas que me hizo al respecto, y las que hizo las

realizó después de haber accedido a que yo estuviera ahí como investigador, pero también como participante del taller. Entre las preguntas que realizó fue sobre cuál era el objetivo y qué observaría exactamente. Sin querer dar muchos detalles para no modificar la manera en que planeó sus actividades, me limité a decirle que indagaría la manera en que enseña el arte de dibujar y las experiencias que se suscitan en el proceso. No más que eso, me dio la bienvenida a su taller.

Una vez que se formalizó mi acceso para el estudio de caso del taller, empecé mi participación y las observaciones correspondientes. Ingresé a partir de la segunda sesión, y en ese momento pude distinguir dos características: lo integrábamos un grupo particularmente pequeño, ya que solo estábamos siete participantes. La segunda característica fue que todos los participantes éramos jóvenes, ya que nuestras edades oscilaban entre los 16 y 27 años.

Con respecto a las actividades del taller, éstas giraban en torno a la elaboración de dibujos a partir de determinadas técnicas que Daniel Godínez Nivón sugería por momentos. Estas técnicas se describen en apartados siguientes con el motivo de dar mayor énfasis a los datos de análisis.

Los dibujos que se realizaron en las primeras sesiones tuvieron como referente una modelo, la cual era una mujer joven que posaba totalmente desnuda en medio del salón y que constantemente movía su cuerpo para ofrecer una forma distinta con respecto a lo que veíamos. No obstante, por propio acuerdo de la mayoría que asistíamos, casi a mitad del ciclo, la modelo dejó de asistir y utilizamos otros recursos que fueron el referente para dibujar, tales como sillas, cubetas o paisajes naturales. Este cambio también será explicado en los siguientes capítulos.

Para la particularidad del ciclo 18, el taller de Dibujo y Acción tuvo un total de 10 sesiones. Cada sesión se programó con una duración de 4 horas, una vez a la semana. Las sesiones fueron por la tarde, de 4 a 8 pm.

Sobre las actividades pude notar que existió una organización claramente establecida. Siempre iniciamos con un trabajo de observación a partir de prestar atención a los detalles del cuerpo de la modelo o el objeto que se dibujaba, no tanto a los trazos que se realizaban en la hoja. Es decir, dibujábamos tratando de mantener siempre la mirada en la modelo o el objeto a dibujar. Cada quince o veinte minutos realizamos un dibujo nuevo a través de la técnica que Daniel Godínez Nivón indicara con motivo de trabajar la observación.

Después de los dibujos para trabajar la observación, los participantes iniciábamos con actividades donde ya se pudiera prestar más atención a los trazos que se hacían en las hojas, no con la intención de hacer dibujos exactamente representacionales, sino de intentar, desde lo que percibí como participante, rescatar las mayores cualidades posibles de la modelo o el objeto a partir de los trazos.

De esa manera transcurría la mayor parte del tiempo en el taller, a través de actividades para dibujar, que de acuerdo al propio tallerista, eran para que los participantes desarrollaran su capacidad de observación y con ello tener mayor atención a la manera en que hacen los trazos sobre la hoja de papel donde dibujan. En esos dibujos se ocupaba poco más de tres horas con un breve receso intermedio de diez minutos. Permanecíamos sentados en nuestros correspondientes lugares, sobre mesas que eran exclusivamente usadas para dibujar, las cuales eran acomodadas de manera circular en el espacio para que la modelo (o el objeto) quedara en el centro del salón. A esto se sumaba la intención de Daniel Godínez Nivón de reproducir música para que se mezclara con el ambiente en donde dibujábamos. Él permanecía sentado al fondo del salón,

observando a los participantes a la vez que sugería la forma de dibujar. Momentáneamente se acercaba a nosotros para ver lo que habíamos hecho y darnos recomendaciones.

En todas las sesiones y al término de cierta cantidad de dibujos hechos por nosotros los participantes, Daniel Godínez pedía que los acomodáramos sobre la mesa como si se tratara de una exposición, y de esa manera nos acercábamos al lugar de los demás para apreciar lo que habían logrado. Este momento se volvió uno de los que más aprecié, porque considero de alguna forma nos permitía entrar en contacto con los demás a través de los dibujos, reconociendo el trabajo y los aprendizajes que cada uno alcanzaba. Al menos, pude percibirlo de esa forma desde mi experiencia.

En cada sesión, y una vez que se concluían las actividades para dibujar, se daba apertura a un breve espacio para el diálogo entre el grupo del taller. Ahí se compartían las experiencias que como participantes habíamos generado al realizar los dibujos. Esto duraba generalmente entre 30 y 45 minutos e iniciaba con las preguntas que Daniel Godínez Nivón hiciera, la cual casi siempre era “cuál fue nuestra experiencia sobre los dibujos realizados”. Además de eso, en este momento también se dialogaba sobre las experiencias de actividades previamente sugeridas por Daniel Godínez Nivón, las cuales eran una especie de tarea, no obligatoria, que se hacían en casa u otro espacio que nosotros consideráramos relevante para ello, esto con la intención de poder relacionarlo con los contenidos de la enseñanza del dibujo o al menos para generar una reflexión sobre ellos.

De manera general, la organización de las actividades se dividía en tres etapas (cuatro horas), las dos primeras consistían en hacer dibujos en un determinado lapso de tiempo. Estos dibujos se hacían con la intención de desarrollar la capacidad de observación y posteriormente las cualidades de los trazos en la hoja de papel. La tercera etapa consistía en un diálogo sobre las

experiencias con relación a la elaboración de los dibujos, así como de las actividades hechas fuera de ese espacio pero con relación a ello mismo.

Todas estas características sobre el Taller de Dibujo y Acción son desde la apreciación que tuve como observador, pero principalmente como participante. Considero relevante sumar aspectos esenciales que le dan vida a ese espacio desde su propio creador (es), ya que sus palabras son lo que realmente me permitieron encontrar otras características importantes.

Cuando tuve la oportunidad de llevar a cabo la primera y segunda entrevista con Daniel Godínez Nivón, ubiqué y precisé mucho de lo que ese taller representa en la UVA, no solo desde su título, sino de la estructura misma y las prácticas de enseñanza que ahí se llevan a cabo. Representa “otras posibilidades” de aprender sobre arte, de acuerdo a lo que expresó Daniel en sus entrevistas.

El taller ha formado parte de la UVA desde el ciclo 1. Su creación fue una idea compartida entre Daniel Godínez Nivón y otro de sus amigos, Omar Vega Macotela, el cual conoció durante su formación como estudiante universitario. Ambos inspirados por el seminario de “Medios Múltiples” en el que fueron partícipes, e impartido por José Miguel González Casanova¹⁴, pensaron en llevar a cabo un proyecto que se relacionara con sus intereses: el dibujo como actividad artística y experiencia compartida.

En cuanto a tu primer pregunta de cómo surgió...surgió a partir de combinar la reflexión sobre la experiencia sobre el arte dándose en experiencias comunes y ejercicios del dibujo que comprenden más el tratar la idea de

¹⁴ Artista mexicano, y también escritor, que ha realizado diversos proyectos sobre arte y educación. Desde 1988 imparte clases en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Recuperado de: <https://www.c3.unam.mx/globalendemic/global26.html>

pensamiento... dibujo como pensamiento... utilizando líneas, manchas (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

En ese sentido, el origen del taller se da primordialmente cuando Daniel Godínez asumió al dibujo como una actividad artística y experiencia compartida, que al mismo tiempo representa una mirada para la enseñanza del mismo, porque estima puede hacerse de otras formas, formas diferentes a las que se ven regularmente en las academias de arte. Esta mirada fue lo que a su vez dio título al taller, porque el dibujo logra ubicarlo como actividad artística, que posibilita no solo el aprendizaje de diferentes técnicas, sino la posibilidad de experimentar y expresar lo que en ese espacio se vive.

Desde su inicio, el taller fue estructurado para que las actividades se realizaran en dos momentos, los cuales, como participante y observador, distinguí antes de que fuera el propio Daniel Godínez quien lo expresara durante sus entrevistas.

De acuerdo a él, el primer momento corresponde a un trabajo técnico, es decir la realización de dibujos a partir actividades y materiales sugeridos. Este momento abarca la mayor parte del tiempo de cada sesión (tres horas y media generalmente) y se distribuye en actividades para dibujar por medio de distintas técnicas, especialmente las de “contorno ciego” y “contorno controlado”. El segundo momento es aquel que Daniel Godínez también denominó como un espacio para el diálogo, ya que ahí los participantes, a partir de un par de preguntas o la tarea que se deja previamente, comparten sus pensamientos y sentimientos respecto a las experiencias que tuvieron.

Respecto a estos momentos Daniel Godínez expresó lo siguiente durante su segunda entrevista

Sí, son dos momentos porque es el dibujo y la acción. Está el primer momento que es la técnica pero como sacar de onda, confrontar... llevarte a

entender de otra forma de aprender. Y la segunda parte que es breve, porque no se divide en 2 horas cada momento... si acaso es media hora la segunda parte porque es muy puntual, porque como cierre de la sesión escuchamos lo que estuvieron haciendo y reflexionamos sobre posibilidades de proyectos (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Algo primordial que expresó Daniel Godínez fue que tanto el primero como el segundo momento representaban el título del taller, cada momento corresponde a una palabra. Uno es en sí la enseñanza y el del dibujo, palabra con la que inicia el título del taller, a partir de técnicas particulares que se sugieren. El otro momento, el de diálogo, representa la palabra “acción”, ya que a través de compartir experiencias sobre la realización de dibujos, se puede detonar formas de actuar (acción) de manera artística. Por supuesto, un momento tiene más protagonismo que otro: el momento de dibujo. No puede ser de manera contraria porque es un taller de dibujo, y los participantes van a aprender sobre eso, expresó Daniel durante la segunda entrevista.

Aunque el segundo momento es relativamente breve, considero que ese momento brinda muchos aportes. Entre esos aportes está el de conocer algunos pensamientos y sentires de los compañeros. Por ejemplo, durante la tercera sesión (30 de septiembre de 2019), algunos de los participantes comentaron sobre actividades que hacían todos los días a la misma hora, y la manera en que se podría relacionar con el dibujo. Entre los comentarios, alguien dijo que al salir a patinar por las tardes se detenía a observar algún mural, y cuando lo hacía otras personas por curiosidad miraban por momentos junto a él. Otro participante comentó sobre la idea de reconocer el paisaje de la ciudad, ya que desde que ingresó al taller, sus padres le permitían usar el transporte público para ir de su casa a la UVA, y en ocasiones de la UVA a su casa. De esa

manera, al viajar solo, podía ver de manera distinta las calles y los edificios, además de ser alguien más “independiente” para transitar por la ciudad.

A diferencia del primer momento, donde permanecíamos sentados en silencio, observando y dibujando a la modelo o al objeto, a partir del diálogo en el segundo momento de la sesión hay mayores oportunidades para generar relaciones entre los participantes, ya que se volvía un espacio para compartir algo que a veces puede resultar íntimo, personal. También fue relevante del segundo momento el hecho de que a pesar de que con el paso de las sesiones el número de participantes se redujo, por razones que desconozco, el diálogo se volvió más fluido. Incluso, ese diálogo encaminó las actividades de las últimas sesiones del taller, así como del proyecto final que se realizó, justo y como ha pretendido Daniel Godínez Nivón, que el diálogo se vuelva un detonante para poder generar proyectos artísticos. Por eso ahí es donde él mismo ubica la palabra acción.

Con respecto a la conclusión del taller, lo que generalmente espera Daniel Godínez Nivón es la presentación de un trabajo que se realice en conjunto, por ejemplo un solo dibujo elaborado por todos los participantes y bajo una temática de interés en común. Ese trabajo generalmente es expuesto al cierre del ciclo correspondiente dentro de las instalaciones de la UVA. Para la particularidad del ciclo 18, los participantes decidimos realizar un video que relatara, mediante el trazo de una línea, nuestro transitar en la cotidianidad, nuestras apreciaciones del mismo y aquellas experiencias que nos parecieran relevantes compartir con quienes pudieran ver el video durante su exposición.

Cabe resaltar que en un principio recibimos por parte de la coordinadora de la UVA una invitación para realizar un mural, pero la premura del tiempo y el número de participantes (3)

que aún asistíamos con regularidad se imposibilitaba hacer un trabajo de ese tipo, por lo que se optó a otras posibilidades de trabajo final como lo fue el video.

Es de esa manera como se espera que el taller de Dibujo y Acción concluya, con la presentación de trabajo hecho en conjunto, que no precisamente tiene que ser un dibujo, pero sí relacionado a ello, como lo que sucedió en el ciclo 18 donde fui participe.

Esas características que describí, y que considero esenciales, pueden dar un acercamiento sobre la intención del taller y la visión de quien lo imparte. No obstante, corresponde a los siguientes capítulos dar mayores acercamientos al taller desde una mirada analítica que hago como investigador. Por ahora solo quiero hacer énfasis en los siguientes apartados de este capítulo sobre los momentos del taller con relación al título que tiene, puesto que considero existen ahí ciertos elementos que pueden ofrecer otros panoramas que pueden ser relevantes tanto para mí como investigador como para los lectores de este trabajo.

El dibujo

En su apreciación más general, se puede considerar el dibujo como una actividad artística ejecutada a través de diferentes trazos sobre una determinada superficie para poder representar aquello que se ve o se imagina, pero además, para Daniel Godínez, el dibujo es un arte capaz de concebirse desde las siguientes dos maneras:

- Lenguaje para aterrizar las ideas a través de trazos
- Documento que registra acontecimientos

Con respecto a la primera idea, Daniel Godínez expresó que el dibujo es una actividad artística fundamental, porque simula un lenguaje escrito por el uso de trazos y formas que se implican en determinadas superficies como lo es una hoja de papel. Ese mismo lenguaje nos

brinda la oportunidad de aterrizar, a través de diversas formas lineales, las ideas que surgen en nuestra mente, y con ello poder expresar algo que queremos, sentimos o pensamos, como se puede llegar a hacer con las letras.

En un sentido similar al anterior, la segunda idea de Daniel Godínez sobre el dibujo es que esta actividad artística, como un tipo de lenguaje escrito, llega a ser un documento donde se registran acontecimientos de nuestras vidas, así como de las ideas que transcurren por nuestra mente, los pensamientos, porque ahí, en los dibujos, se plasman formas que expresan y comunican algo a quien lo ve, a quien hace una lectura de las formas.

Desde esas dos principales nociones, infiero que Daniel Godínez aprecia que el dibujo es más que una actividad artística para representar formas, éste se vuelve un lenguaje, un documento, a través del cual se plasman ideas, sentimientos, etc. Con el dibujo existe una oportunidad para registrar vivencias y a su vez evocar creencias. Además, de acuerdo también él, cuando dibujamos podemos ser capaces de estimular nuestros pensamientos por las vastas posibilidades en que se puede hacer. Al respecto comentó durante la segunda entrevista:

Yo creo que el dibujo es la manera más inmediata de aterrizar una idea, un pensamiento, muy ligado a la escritura por ejemplo, o a la improvisación sonora. Es la manera más sencilla, elemental, básica de aterrizar una idea. Es un estímulo de pensamiento, un momento de eureka... es justamente un impulso de pensamiento. Es un gesto de presencia, de incidir en la materia. Tiene posibilidades vastas (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

De esa manera, el dibujo, en el taller de Dibujo y Acción, se aprecia como un arte elemental para aterrizar ideas. Cuando se hace un dibujo existe la posibilidad de crear un lenguaje, y a su vez una especie de documento, con el que se expresa, con el que se comunica

aquello que ha quedado registrado por medio de formas y trazos sobre una determinada superficie.

El dibujo también se aprecia en este taller al considerar posibilidades para estimular el pensamiento, ya que de acuerdo a lo que expresó el propio Daniel durante, existen posibilidades vastas para poder dibujar.

Una vez que ubiqué las nociones elementales que se tiene sobre el dibujo en el taller de Dibujo y Acción, a partir de la voz de su creador, también recurrí a las concepciones que José Miguel González Casanova tiene respecto a éste, porque fue él quien influyó en muchas de las apreciaciones que Daniel Godínez tiene sobre este arte durante su formación académica.

González Casanova además de ser artista visual, ha escrito diferentes libros, entre los cuales se encuentra “*Gramática del dibujo en 100 lecciones*”. Ahí, además de brindar diferentes estrategias y técnicas para la realización del dibujo, enmarca algunas de sus consideraciones respecto a la concepción de este arte.

El dibujo es un lenguaje que se basa en la representación esquemática de nuestra percepción visual y táctil de las distancias y los pesos, por lo que es la forma más elemental de representar el orden en el espacio. El dibujo sintetiza cualquier idea en la estructura de sus pesos visuales, su posición, su extensión y su relación con otros en un formato definido. El lenguaje es el orden simbólico entre lo todo diferente y todo lo igual, el dibujo, en tanto lenguaje, ordena extensiones y pesos visuales en jerarquías estructuradas por binomios fundamentales de grande-pequeño y pesado-ligero (González, 2009, p. 8).

Con base en esa idea, noté que existe un vínculo directo entre la concepción de Daniel Godínez Nivón y los aprendizajes recibidos en su formación académica, especialmente de las enseñanzas que recibió por parte de su profesor González Casanova. En ambos, se estima que el dibujo es un lenguaje, y además de que es la forma más elemental para representar ideas. Por ello, el dibujo desde el taller de dibujo parece tener una línea discursiva heredada respecto a esta actividad artística y la manera en que se puede llegar a enseñar.

Además de esas ideas que vincularon a ambos, González Casanova (2009) aprecia que el dibujo basa su actividad en la representación de la forma que se hace mediante un trabajo visual respecto a la manera en que se observa el espacio y lo que en él se encuentra. El dibujo abarca lo representacional en el sentido de ubicar características como las formas y los pesos de lo que logramos ver.

En ese sentido, dibujar es también una actividad que se implica en los diferentes momentos y espacios de la vida, porque como un ejercicio elemental, existe la posibilidad de llegar a realizarse a través de materiales tan básicos y de fácil accesibilidad para muchas personas como lo puede ser una hoja de papel y un lápiz, incluso hasta con la tierra misma.

El dibujo entonces es la base conceptual de todo lenguaje visual, y por tanto de las artes visuales, de acuerdo al propio González Casanova.

Dibujar es la acción de definir una forma en el espacio, lo que va desde un trazo en un papel hasta a la definición de una forma de pensamiento en un espacio cultural. La parte más importante del dibujo está en su valor de ser la forma plástica más cercana a la idea, más elemental y desmaterializada, y por lo tanto es la base conceptual común de todo lenguaje visual (González, 2009, p. 7)

Con referencia de las concepciones sobre lo que es el dibujo, tanto para Daniel Godínez como para González Casanova, puedo discernir que dibujar es más que una actividad artística representacional, el dibujo es en sí mismo es un lenguaje de lo visual que se construye a través de formas y trazos.

Dibujar, tanto lenguaje, brinda la oportunidad de hacer un registro no solo de la realidad, sino de las ideas mismas que aparecen en la mente, de las sensaciones plasmadas en el cuerpo, de las vivencias que tenemos en el mundo, en el espacio. Afirma Arnheim (1993) que el dibujo, como parte de las artes visuales, no solo plasma un registro mecánico de la realidad, sino una manera de materializar la expresión. Por ello, el dibujo es un lenguaje de lo expresivo a través de lo que ven nuestros ojos.

En cuanto a la enseñanza de este arte, dentro el taller de Dibujo y Acción, percibo que las concepciones apropiadas por Daniel Godínez son una base fundamental para encaminar las actividades ahí presentes. Es relevante para él que el dibujo no solo sea una actividad representacional, sino un lenguaje, una forma de materialización de lo que se vive, de ideas, de los pensamientos y sentimientos. En un ejercicio mayor, que el dibujo de paso a la reflexión, no solo a la creación.



Ilustración 1¹⁵ Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel
Técnica: Contorno Ciego
Luis Enrique Santiago Marcial



Ilustración 2 Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel
Técnica: Contorno Ciego
Luis Enrique Santiago Marcial

¹⁵ Las ilustraciones presentadas en todo el trabajo no ilustran el texto del apartado donde aparecen. Las ilustraciones se colocan con el fin de mostrar algunos dibujos que se realizan en el taller de Dibujo y Acción. Cada ilustración se presenta de manera cronológica, es decir, la ilustración 1 fue elaborada en la sesión uno, la 2 en la sesión dos, y así sucesivamente hasta llegar al video.

El sentido de acción

En párrafos anteriores expresé que uno de los hechos que más llamó mi atención en el título del taller de Dibujo y Acción, fue el concepto de “acción”, más allá del propio arte de dibujar, porque me remitía a considerar que a través de la enseñanza del dibujo se podrían implicar algunos ejercicios que no fueran solo del tipo representacional¹⁶ o estrictamente sobre la enseñanza de técnicas, sino de actividades en el que los participantes tuvieran la oportunidad de reflexionar sobre otros temas.

Mi primer pensar respecto al concepto de “acción” fue sobre la idea de que los dibujos que en ese taller se llegaran a realizar tendrían una relación directa con el tema de Cultura de Paz, que era el eje temático del ciclo 18 dentro de la UVA; no obstante esta palabra, para Daniel Godínez, representa un momento de su taller conforme a la manera en cómo se organizan las actividades de cada sesión de su taller.

Estimo que la idea que se tiene sobre acción en este taller de dibujo, y que en los siguientes párrafos describiré, fue lo que realmente permitió guiar gran parte de mi mirada para este estudio de caso, porque vi ahí una oportunidad de indagar sobre los vínculos que pudieran existir entre el dibujo y el tema de Cultura de Paz al tener conocimiento de que el eje temático no determina ni guía las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez Nivón.

Pensé que si no existía un vínculo directo entre las prácticas de enseñanza del dibujo y el eje temático adoptado por la UVA, mi interés se debió centrar en indagar sobre los vínculos que pudieran existir conforme a mi interpretación y experiencia como investigador y participante de ese espacio de educación artística.

¹⁶ Para Daniel Godínez el dibujo representacional es aquel que se hace para tener la más cercana y exacta imagen de aquello que se observa.

De acuerdo a la Real Academia Española “Acción” significa una posibilidad de hacer, y ese hacer puede propiciar un cambio en el espacio. El hacer tiene como resultado la modificación de algo, y en ese mismo sentido, para Daniel Godínez Nivón, la palabra “acción” tiene que ver con la posibilidad de actuar en los diferentes espacios en el que nos encontramos, tomando en cuenta que el dibujo puede ser una herramienta para ello.

De acuerdo a lo anterior, dentro del taller de Dibujo y Acción la palabra “acción” aparece como parte de las actividades que se hacen en un segundo momento, en donde los participantes actúan desde determinados ejercicios que el tallerista promueve en cada sesión.

El principal ejercicio que se lleva a cabo en el taller es un ejercicio de diálogo entre los participantes, el cual para Daniel Godínez tiene relevancia porque considera que éste puede ser una base para poder guiar la mirada y el criterio individual, y también colectivo a través de la búsqueda de intereses en común.

Bajo esta idea, el sentido de acción no consiste realmente en un proceso inmediato de intervención en el espacio para lograr modificarlo, lo que se espera, en el sentido de actuar, es que los participantes encuentren maneras, posibilidades, de reflexionar, escuchar, compartir y dialogar sobre las vivencias que cada uno tiene durante las sesiones del taller. Asimismo que se logre primordialmente dialogar y compartir sobre las vivencias que se dan en la vida cotidiana con relación al dibujo y las maneras en que se puede dibujar o que inspira a hacerlo.

Para Daniel Godínez, los participantes en su taller, especialmente a partir de lo que se hace en el segundo momento, tienen la posibilidad de actuar en su espacio, en el entorno, porque mediante ejercicios de diálogo como los que él promueve no solo se busca el intercambio de palabras, sino de opiniones, de posturas, de vivencias, etc. Con relación a esto mismo, desde el diálogo se puede actuar en el mundo al compartir con los demás las vivencias cotidianas y la

manera en que estas se reflejan en la forma de cómo dibujamos o sobre las ideas sobre algo que se quiere llegar a dibujar.

Dialogar y compartir experiencias se vuelve una forma acción, de actuar en el espacio, y con ello el posible principio para querer modificar el entorno. Se dialoga y se comparte las vivencias que cada uno tiene, y esto, para Daniel Godínez, también brinda la posibilidad de dar paso a la creación de proyectos artísticos, de forma individual o colectiva, de acuerdo con lo que comentó durante la segunda entrevista.

Con el segundo momento del taller se relaciona con tener la sensibilidad de identificar cómo una experiencia que ocurrió puede convertirse en obra (...), identificar cómo de cualquier cosa o de cualquier acto cotidiano tu intención como artista puede convertirse en algo... cualquier cosa puede convertirse en un proyecto artístico (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

En los momentos y los espacios para intercambiar palabras, opiniones y vivencias que cada participante tiene con relación al dibujo, se pueden encontrar la posibilidad de crear proyectos artísticos para generar otros momentos y otras formas de actuar, de intervenir en el espacio, en el mundo. Por esa razón, en el taller de Dibujo y Acción el sentido de acción es capaz de darse desde ejercicios como los del segundo momento, como el diálogo entre participantes.

Daniel Godínez, espera que actividades como el diálogo, que permiten la reflexión, la crítica y la escucha de los participantes, lleve a la creación de proyectos artísticos con el objetivo de incidir en el mundo, de buscar generar un cambio. Ahí, desde la creación de proyectos artísticos, es donde realmente se podría apreciar el sentido directo de la palabra acción como forma de intervenir en el espacio, pero desde mi consideración personal, y estimo que desde el criterio del propio Daniel Godínez, se limitaría a sólo ver la manera en que estos proyectos se

ponen en marcha, dejando atrás los procesos involucrados que llevaron a su creación, que es la otra forma en que se puede actuar en el espacio.

Desde mi experiencia personal como participante, actuar en el mundo, en el espacio, desde el sentido de la palabra acción que se concibe en el taller de Dibujo y Acción, consiste en encontrar diferentes posibilidades para generar cambios en nuestro contexto, lo que puede darse desde actividades como el diálogo. Por ese motivo, se espera que los participantes se involucren en procesos más allá de dibujar de manera representacional aquello que observan en el mundo, desde una modelo hasta un paisaje en particular.

Bajo las apreciaciones que tiene Daniel Godínez con respecto al dibujo y el sentido de Acción, en su taller se espera que los participantes encuentren en el dibujo como actividad artística un lenguaje para expresar y para poder actuar en el mundo, y al mismo tiempo una forma de inspiración para querer cambiar el espacio, de intervenir en el contexto mediante lo que aprenden de un arte.

Por tanto, y con referencia a estas ideas, el sentido de acción, como un actuar en el espacio, se hace presente, en el taller de Dibujo y Acción, desde de actividades como el diálogo que pueden llevar a la reflexión, así como dar paso a generar procesos de intervención por medio de proyectos artísticos donde el dibujo sea la base para ello. Daniel Godínez estima que se puede actuar en el mundo cuando se dialoga, cuando se reflexiona o escucha, porque estos aspectos pueden cambiar nuestra percepción del mundo y la manera de cómo queremos estar el lugar donde vivimos.

Dentro del taller de Dibujo y Acción se busca promover otras actividades, pero siempre relacionadas al dibujo, que logren desarrollar la percepción de los participantes con respecto a lo que aprecian del mundo. Lo que observan, lo que escuchan o lo que reflexionan los puede ayudar

a apreciar de otras formas lo que está presente en el espacio, así como de lo que acontece y por qué acontece.

Aunque Daniel Godínez acentúa durante su segunda entrevista que el segundo momento del taller es el reflejo de la palabra “acción” que complementa el título de su taller más allá de una disciplina artística, estimo que él también considera que la elaboración del dibujo es en sí una forma de actuar en el mundo. Sin embargo, valora y denota que a partir del segundo momento de su taller, hay otras posibilidades de actuar y donde el dibujo puede ser una base fundamental para ello.

Por todo esto, puedo considerar que la palabra acción dentro del taller es la manera de cómo actuamos en el mundo desde posibilidades artísticas, y ese actuar podría dirigirse a provocar cambios sobre situaciones que nos afectan en lo individual y lo colectivo, como sucede con las situaciones de violencia. Podemos actuar desde el diálogo, la escucha, las reflexiones o desde actos como compartir vivencias, especialmente las que se dan en un espacio artístico como los talleres de dibujo.

Resultó interesante para mí que dos palabras situadas en el título del taller definan la forma en que se organiza las actividades y con ello las prácticas de enseñanza. El dibujo como un arte es una base fundamental sobre el cual los participantes esperan aprender. El segundo momento, la acción, se implica en ejercicios de diálogo, escucha, reflexión y forma de compartir vivencias con relación al dibujo, que es en sí mismo, una forma de actuar en el mundo y empezar un camino a nuevas formas de intervenir en los contextos, como mencionó Daniel Godínez Nivón durante las entrevistas, otras formas de incidir en el mundo pero de manera creativa, de manera artística.



Ilustración 3 Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel
Técnica: Contorno Ciego
Luis Enrique Santiago Marcial

Capítulo 2- Metodología de la investigación

Durante mi tiempo de formación y aprendizaje en el programa de Maestría en Desarrollo Educativo de la UPN se acentuó un aspecto que pareció tener, desde mi percepción, suma importancia dentro, e incluso fuera, del trabajo investigativo. Desde el inicio del semestre cada uno de los docentes de las diferentes asignaturas impartidas generaron espacios de análisis dedicados especialmente a vislumbrar la relevancia de adoptar una perspectiva de la investigación, así como un proceso metodológico, que pudiera llevar a la comprensión de un objeto de estudio en campos de la educación. Esa perspectiva de la investigación que se denotó en mi formación fue la investigación cualitativa.

Al ser mi profesión parte del contexto educativo, y por tanto del campo de las ciencias sociales, mis docentes acentuaron que la investigación cualitativa es un referente y una base fundamental para poder guiar un trabajo de investigación con respecto a problemáticas que son de mi interés atender, o bien llegar a comprender, en este mismo contexto, porque permite otras formas de construcción de conocimientos, alcance de saberes y la comprensión de la realidad que vivimos en sociedad. Además, también se enmarcó que la investigación cualitativa permite prestar atención a las particularidades de las experiencias que cada individuo tiene y el significado que les dan en su vida cotidiana o profesional, lo que podría resultar relevante ahondar desde trabajos como este.

Con base en esas ideas, se volvió no sólo una exigencia personal y académica, sino una necesidad de plena conciencia el adoptar para este trabajo la perspectiva cualitativa de la investigación, porque quise dirigir mi mirada al estudio y comprensión de algunos hechos de la realidad social, prestando particular atención a las experiencias y significados individuales de profesionales que se inmiscuyen en procesos de educación artística a partir del sentido que tienen

sobre sus actividades de enseñanza sobre algún arte en particular, o posiblemente de varios con relación a otros temas.

Un ejemplo de lo anterior fue lo que ocurrió durante las actividades de los seminarios de especialización que cursé en la maestría. Ahí se generó un lugar para la significación, y resignifican, en cuanto a lo que es o puede ser la Educación Artística y las posibilidades existentes con que se puede relacionar con otros temas. Y, aunque las actividades se constituían de manera grupal, el significado que cada participante se apropiaba era un asunto personal, del criterio y subjetividad individual. De ahí la congruencia de recurrir a la postura cualitativa dentro de la investigación.

Al respecto Katamaya (2014) sostiene que la investigación cualitativa permite una nueva concepción de la ciencia y por tanto del conocimiento humano. La comprensión del mundo se puede hacer desde la propia subjetividad de las personas, de sus percepciones y traducciones de la realidad que viven.

“Desde esta nueva perspectiva, el ser humano debe ser estudiado no sólo como objeto, sino también y principalmente como sujeto dador de sentido, como persona, como conciencia y como re-presentador y re-configurador de la realidad” (Katamaya, 2014: 29).

En ese sentido, una de las ventajas presentes en la investigación cualitativa es la existencia de diferentes herramientas metodológicas y estrategias de análisis para la comprensión de problemáticas u objetos de estudio, como lo puede ser a través del estudio de caso, que es el tipo de investigación que adopté para indagar la relación entre las prácticas de enseñanza del dibujo y el tema de Cultura de Paz a partir en el taller de Dibujo y Acción.

Por tal razón, en el presente trabajo investigativo pude encaminar un proceso metodológico que me permitió indagar las particularidades del taller de Dibujo y Acción a partir

de la problemática que aquí, en este trabajo, se planteó, así como de las preguntas y los objetivos de investigación que presenté anteriormente.

En los siguientes apartados describo de forma más puntual las características de la investigación cualitativa, las referencias sobre el estudio de caso y el proceso metodológico que seguí para indagar las particularidades del taller de Dibujo y Acción con relación al tema de Cultura de Paz que guiaron la construcción de este trabajo.

Investigación cualitativa

La investigación cualitativa, de acuerdo a Taylor y Bogdan (1984, p. 20), “se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos”, donde lo que interesa recuperar es el significado y el sentido que le dan las personas a su mundo y a sus prácticas de acuerdo a lo que logran expresar por medio de sus palabras, que pueden provenir de viva voz o a través de la escritura mediante la redacción de cartas, recuerdos, libros, etc.

Recuperar los significados y el sentido que dan las personas a su mundo y sus prácticas, de acuerdo también a Taylor y Bogdan, permite hacer un análisis y generar procesos de reflexión sobre la experiencia que cada persona tiene. Eso ayuda a interpretar y comprender la manera en que cada persona aprecia el mundo y sus fenómenos.

En ese sentido, la investigación cualitativa ofrece otras posibilidades de ver y comprender la realidad a partir del significado individual, particularmente dentro del contexto social y sus fenómenos. Asimismo, la investigación cualitativa estima la manera en cómo esos significados individuales se relacionan con el de los demás, lo que puede llevar a una resignificación de nuestras concepciones y nuestras prácticas.

Por su parte Eisner (1998), a partir de lo que denomina “el ojo ilustrado”, construyó una mirada de la investigación cualitativa, en la que considera que desde esta posición el investigador puede indagar y realizar el estudio de un fenómeno, o bien de una problemática, priorizando las cualidades que ahí están presentes. Por ello, a partir de la indagación de las cualidades, es posible llegar a apreciar rasgos particulares de la realidad que aparecen en la mirada individual o colectiva de las personas.

Con base en lo anterior, la investigación cualitativa permite prestar atención a las experiencias, emociones y sensaciones de cada persona, lo que implica adoptar una posición para la comprensión del mundo desde el significado individual, no de verdades absolutas como lo podrían sugerir otras formas de investigación.

El enfoque cualitativo de la investigación permite al investigador ver y compartir lo que para otros pasa desapercibido, aquello que tienen ante sí. De acuerdo a Eisner (1998), el yo como instrumento, permite engarzar las situaciones y darles sentido, como lo puede ser a través de un cuidadoso proceso de observación, que ayuda a ahondar en los significados, en las cualidades de los fenómenos, y de esa manera reflexionar sobre muchos de los hechos que acontecen en ciertos contextos, como las prácticas de enseñanza en determinado salón de clases, por ejemplo.

En resumen, con la investigación cualitativa es una perspectiva investigativa en la que se presta mayor atención a la manera de concebir la vida y de vivir en ella a partir de las cualidades, las experiencias, las emociones, las sensaciones, etc. Y de esa manera tratar de comprender la manera en que las personas construyen sus saberes, así como los conocimientos. Para este caso en particular, indagar las cualidades en las prácticas de enseñanza que se dan en los procesos de educación artística que aparecen dentro del taller de Dibujo y Acción, así como de las cualidades y significados que se tienen respecto al tema de Cultura de Paz.

En el siguiente apartado aparece una descripción de las características sobre el estudio de caso aquí hecho desde la mirada de la investigación cualitativa, una perspectiva de investigación que tomé como base en la construcción de este trabajo a partir del análisis de las prácticas de enseñanza del dibujo y el tema de Cultura de Paz a partir de taller.

Estudio de caso

El objetivo de que previo a este capítulo sobre metodología estuviera el capítulo del contexto fue dar a conocer los rasgos particulares del sujeto y objeto de estudio que conforman esta investigación. De esa manera hay mayores posibilidades de comprender la importancia de realizar la investigación desde la mirada del estudio de caso, porque esa mirada prioriza un objeto y/o sujeto de estudio en un tiempo y lugar determinado. Por ello, aquí reitero que los rasgos particulares estuvieron en indagar las prácticas de enseñanza de quien imparte el taller de “Dibujo y Acción” durante el ciclo 18 “Arte y Cultura de Paz” en la Unidad de Vinculación Artística (UVA) que pertenece al Centro Cultural Universitario de Tlatelolco.

De acuerdo a Stake (1998), el estudio de caso es una herramienta de investigación que centra el análisis sobre algo en específico, un objeto bien definido y delimitado sobre el que se quiere saber o comprender.

“La investigación con estudios de casos no es una investigación de muestras. El objetivo primordial del estudio de un caso no es la comprensión de otros. La primera obligación es entender este caso” (Stake, 1998, p. 17).

Este mismo autor considera que el estudio de caso es complejo porque toma en cuenta a todo un sistema que conforma y acompaña el objeto que se estudia. No obstante, refiere el propio

Stake que, no siempre es necesario estudiar todo ese sistema, sino solo aquellos elementos que permitan dar paso a comprender aquello que se tiene como objetivo.

Con base en esa referencia, el estudio de caso permite interpretar y comprender un fenómeno en particular a partir de sus cualidades, de sus características únicas y procesos irrepetibles. Por eso, es relevante su uso en las ciencias sociales, porque ayuda a comprender fenómenos con cierta temporalidad, como lo es en este caso, que su estudio se ubicó en un taller en específico y durante el ciclo 18 en la UVA.

Se utiliza de manera muy especial el estudio de caso como forma de investigación en el área de las ciencias sociales, especialmente en el campo de la educación, porque lo integran personas y programas sobre las cuales indagamos, no solo a través de la observación, sino en la escucha de sus historias.

Para que un estudio de caso permita una mejor interpretación y comprensión del objeto de estudio o fenómeno, es necesario hacer lectura constante de todos los elementos que conforman el objeto que se seleccionó para el trabajo de investigación, puesto que es imprescindible buscar y encontrar elementos que puedan ser reveladores.

En el sentido de lo anterior, esta investigación implicó un ejercicio de indagación, de detenida observación, de escucha, de análisis y reflexión sobre los significados personales de quién imparte el taller de Dibujo y Acción a partir de lo que expresó durante sus discursos y sus prácticas de enseñanza. Se trató de un ejercicio para encontrar elementos reveladores y detonadores sobre la enseñanza del dibujo con relación al tema de Cultura de Paz.

Otro aspecto que permite el estudio de caso como forma de investigación y que ayuda a la interpretación y comprensión de los fenómenos que se estudian, es la recuperación de rasgos de otras miradas investigativas como las del tipo etnográfico, que de acuerdo a Bertely (2002)

ayuda a delimitar el referente empírico para inscribir, de forma más sistemática, completa y fidedigna, las situaciones y procesos útiles para construir las primeras inscripciones e interpretaciones.

“Defino la perspectiva etnográfica en educación como una orientación epistemológica que se mueve en distintos niveles de reconstrucción, incorpora distintos enfoques interpretativos y se inicia a partir de la inscripción e interpretación de subjetividades” (Bertely, 2000, p. 64).

Estos rasgos etnográficos que se integran como parte del proceso metodológico en esta investigación, especialmente como parte de un estudio que se hizo directamente a personas situadas en un determinado contexto, se aprecian bajo los esquemas de la observación participante y así como de las entrevistas semiestructuradas que más adelante definiré en el capítulo de proceso metodológico.

Por ahora, de este capítulo, solo queda describir el proceso metodológico que se llevó a cabo para el estudio de caso en esta investigación, el cual que a continuación se desarrolla.

Proceso metodológico

El proceso metodológico para este trabajo no fue algo preconcebido, considero que se dio a partir de una construcción paulatina en la propia búsqueda del objeto de estudio, así como en el análisis de los datos obtenidos a lo largo de mi participación como investigador. Incluso, adoptar el estudio de caso como forma de investigación me hizo pensar que debido a la existencia de rasgos únicos a cada objeto de estudio, no hay un proceso metodológico establecido, hay que explorar las distintas posibilidades para su construcción. Esta consideración, me lleva incluso a pensar en la investigación naturalista, que básicamente consiste en la obtención y análisis de

datos de los fenómenos en su propio ambiente y sin alterar los sucesos particulares de ahí mismo.¹⁷

En primera instancia el proceso metodológico para este trabajo se dio a partir de ubicar la delimitación del objeto de estudio y el sujeto de análisis, porque con esto pude abrir un camino hacia dónde dirigir las estrategias y herramientas de investigación que me permitieran obtener los datos más relevantes sobre el estudio del caso.

En el sentido de lo anterior, la delimitación del objeto de estudio y los referentes teóricos fue el primer paso, así como la base fundamental, para el proceso metodológico de esta investigación.

Una vez hechas esas delimitaciones, procedí a realizar el trabajo de campo para obtener la información que se analizaría. En razón de eso, aquí considero que aparece el segundo momento del proceso metodológico, el del trabajo de campo.

Desde mi inserción a la UVA la obtención de información se hizo mediante observaciones detenidas. Esas observaciones precisaban en ubicar las cualidades de las prácticas de enseñanza del dibujo que posteriormente se pusieron en análisis de acuerdo a los objetivos que fueron planteados en este trabajo.

De acuerdo a lo anterior, la primer estrategia que consideré utilizar para ese trabajo de campo fue el de la observación, que en primer momento consideré fuera una observación no participante con la intención de que mi presencia como investigador no modificara la dinámica del taller de dibujo, no obstante, Daniel Godínez propuso que era de su agrado el hecho de que

¹⁷ La investigación naturalista forma parte de los paradigmas investigativos científicos que atienden principalmente a los fenómenos que llevan a la comprensión de la realidad a partir de estudios particulares, pero capaces de relacionarse con otros. Recuperado de: <https://www.infor.uva.es/~amartine/MASUP/Guba.pdf>

yo no fuera ajeno a las actividades, porque eso para él, de verdad modifica el ambiente, por lo que convino hacer una observación participante durante las sesiones a las que yo asistiera.

De acuerdo a Taylor y Bogdan (1984), la observación participante consiste en la apropiación de información a partir de la interacción misma con los sujetos que se encuentran en el contexto donde se lleva a cabo la investigación, por lo que al ser yo un participante más dentro de las actividades del taller de “Dibujo y Acción”, el registro de las prácticas de enseñanza las hice en consideración de no verme como una persona ajena a ese espacio, sino como alguien que ahí pertenece.

Una de las ventajas para este trabajo de haber utilizado la observación participante fue obtener información que proviniera de mis propias experiencias, lo que me llevó a identificar y analizar con más detalles los datos provenientes de quien enseña en el taller y la manera en que se relacionaban. Además, como Daniel Godínez mencionó en mi primer encuentro con él, mi participación daba oportunidad a que mi presencia como investigador no diluyera o coartara las prácticas de enseñanza o bien las formas en que los participantes pudieran relacionarse de manera física o verbal, al menos no de manera abrupta.

La observación participante, como estrategia en el proceso metodológico, requirió de ciertas herramientas que ayudaran a la obtención de datos, para ello fue indispensable contar con un diario de campo, que de acuerdo a Galán (2017), es un recurso donde se hace registro detallado de los sucesos que observamos, y que a la vez permite evidenciar ciertos actos que no pueden ser reflexionados en el momento que suceden.

El diario de campo lo utilicé primordialmente para registrar la información de cada observación hecha en las sesiones, especialmente para no olvidar aquellos detalles que resultaran importantes al momento de mi participación en las actividades propuestas dentro del taller.

Tanto las observaciones, así como el registro de las mismas, se pensaron para todas las sesiones a partir de cuando yo ingresé al taller de Dibujo y Acción. Iniciaron el 9 de septiembre y concluyeron el 25 de noviembre, siendo 10 en total¹⁸ las sesiones que se observaron, y en un horario de 4 de la tarde a 8 de la noche.

Casi a la par de las observaciones, se hizo presente el tercer momento del proceso metodológico de este trabajo. Este consistió en la aplicación de entrevistas a Daniel Godínez, con motivo de indagar su posicionamiento personal respecto a sus prácticas de enseñanza, la Educación Artística y el tema de Cultura de Paz.

La entrevista como parte de un proceso metodológico de la investigación guarda especial relación con la observación participante, de acuerdo con Taylor y Bogdan (1984), porque puede proporcionar la información detallada que se ha obtenido de las observaciones y los registros de los mismos. Además, con la información que se obtiene de la entrevista se logra correlacionar las acciones observadas del sujeto con los de su discurso a partir de preguntas específicas.

El tipo de entrevista que seleccioné para este estudio de caso fue la entrevista semiestructurada, que consiste en la formulación de preguntas que se aplican al entrevistado, las cuales pueden ser modificadas en su momento de acuerdo con la información que se obtiene.

Flick (2007), considera que las entrevistas semiestructuradas ofrecen al trabajo de investigación un grado mayor de flexibilidad respecto a las preguntas que se formulan para obtener información, por lo que hay una mayor oportunidad para que quien es entrevistado,

¹⁸ De acuerdo al calendario del ciclo 18 de la UVA, el taller de Dibujo y Acción contemplaba un total de 14 sesiones, sin embargo por cuestiones de suspensión laboral por orden gubernamental, y otras por fuerza mayor, 4 fueron canceladas. De esas 10 sesiones, en dos ocasiones no pudo asistir Daniel Godínez por proyectos laborales fuera de la Ciudad de México, por lo que en su lugar designó a otra persona que cubriera las actividades. Esa persona era una joven mujer que colabora con él en un proyecto artístico del cual no obtuve más detalles.

expresarse no solo una respuesta concreta como si se tratara de un cuestionario, sino sus puntos de vista o partes de sus historias de vida.

Con base en esa referencia sobre la entrevista semiestructurada, me pareció fundamental la aplicación de tres entrevistas, en tres momentos, a Daniel Godínez, con motivo de indagar tres particularidades con relación a sus prácticas de enseñanza.

La primera entrevista, a la que llamo entrevista inicial, se aplicó casi al inicio de las sesiones del taller durante el ciclo 18. Aquí la intención fue obtener datos sobre el origen del taller de Dibujo y Acción, así como de la formación artística, trayectoria laboral y concepciones sobre la Educación Artística de Daniel Godínez.

La segunda entrevista, la intermedia, se aplicó a mitad del ciclo 18 y se buscó información sobre la organización de las actividades dentro del taller, específicamente durante el ciclo donde se realizaba este estudio de caso, y también para reconocer si existía relación entre las prácticas de enseñanza y el eje temático “Arte y Cultura de Paz”.

La tercera entrevista, la última a Daniel Godínez, se aplicó una vez que concluyó el taller durante el ciclo 18. Esta entrevista se realizó a fin de recuperar algunas apreciaciones y reflexiones por parte de Daniel Godínez sobre lo que ocurrió de manera general dentro de su taller con respecto a sus prácticas de enseñanza con relación a lo que pudieran ser los alcances que tuvieron los participantes sobre su aprendizaje del dibujo.

Para precisar, la primera entrevista a Daniel Godínez se aplicó el siete de octubre de 2019. El lugar para ello, y a petición del propio Daniel Godínez, fue en una cafetería en el centro de la Ciudad de México, muy cerca de Bellas artes. El lugar pequeño, pero con constante actividad por las personas que ahí estaban. Pero eso no fue impedimento o distractor para que la entrevista se interrumpiera. De hecho, las palabras de Daniel Godínez fluyeron a cada pregunta.

La segunda entrevista se realizó el 13 de noviembre. Al contrario de la primera, esta se llevó a cabo en un lugar más personal, en el departamento de Daniel Godínez, quien por cuestiones de actividades decidió que fuera ahí el lugar indicado. Que la segunda entrevista fuera en su espacio personal, dio ventaja a que él me mostrara algunas de sus obras artísticas, como dibujos y pinturas. Entre otras imágenes, algunas fotografías familiares. La tercera entrevista se realizó el 22 de febrero de 2020 en un restaurante cerca de Tlatelolco. Esta vez, fue mi decisión el lugar. Esto con motivo de que al finalizar esta última entrevista pudiéramos comer juntos y, por supuesto, que fuera una forma de agradecer a Daniel Godínez su tiempo y disposición para ser partícipe de este trabajo.

A esas entrevistas se sumó una más, pero ésta se realizó a la coordinadora de la UVA, Magdala López el día 11 de noviembre de 2019 dentro de su oficina en la UVA. La idea de aplicar esta entrevista fue indagar sobre las consideraciones que se tuvieron para adoptar el tema de Cultura de Paz como parte del eje temático durante el ciclo 18, así como su relación con la Educación Artística en este espacio de educación no formal.

Resalto que cada entrevista fue grabada mediante un dispositivo de audio, lo que ayudó a la transcripción de la información que Daniel Godínez compartió. Esto también ayudó a una mejor organización con relación a la información de entrevistas anteriores.

Una vez aplicadas las entrevistas y recopilada y organizada la información, así como la que se obtuvo en las observaciones a través del diario de campo, hice lecturas constantes, que fueran a su vez los primeros ejercicios interpretativos y de reflexión. Para ello, fue importante organizar todos los datos mediante un cuadro en donde fuera posible ubicar lo que podrían ser categorías de análisis.

El cuadro para la organización de los datos, lo recuperé de la mirada investigativa de Bertely (2000), quien lo considera como una estrategia metodológica que procura la elaboración de nuestros propios textos interpretativos a partir de la información que obtenemos de nuestro objeto de estudio. Este cuadro se divide en tres columnas, donde la primera contiene los datos tal cual fueron dados, en la segunda columna hay una recuperación de ideas claves, y en la tercera las posibles categorías de análisis en el trabajo de investigación.

Por último, el proceso metodológico de este estudio de caso concluyó con la construcción de cada uno de los capítulos aquí presentes que incluyen las categorías de análisis arrojadas por la propia información que se obtuvo del trabajo de campo.

Los capítulos que conforman este trabajo se intentaron redactar desde un enfoque narrativo, que de acuerdo a Serrano (2007), permite reconocernos no sólo como investigadores, sino como seres humanos a partir del recuerdo de nuestras vivencias.

En ese sentido, procuré que el texto de este trabajo tuviera ese enfoque narrativo, para que los lectores pudieran llevar por momentos sus pensamientos al contexto del taller o de las entrevistas. En el mejor de los casos, que el enfoque narrativo de lo que aquí se redactó pudiera volverse un intento de poesía, porque “la narrativa, como la poesía, abren las letras a un mundo silenciado” (Jiménez, 2016, p. 29).

Por todo lo aquí expuesto, el proceso metodológico en este trabajo de investigación ofrece un acercamiento al trabajo que realicé. De todo ese proceso, se lograron ubicar las categorías que entraron en un proceso de análisis con relación al objeto de estudio, las preguntas de investigación y los objetivos planteados, para que, a partir de ello, yo lograra establecer las consideraciones sobre las prácticas de enseñanza del dibujo dentro del taller de Dibujo y Acción con relación a la Cultura de Paz como parte del eje temático durante el ciclo 18.

Asimismo, con base en el análisis de las categorías seleccionadas y gracias al proceso metodológico, logré precisar definitivamente los referentes teóricos respecto a la Educación Artística y los vínculos que podrían existir con el tema de Cultura de Paz, tomando un posicionamiento personal de acuerdo a mis experiencias como estudiante en la línea de Educación Artística en el programa de MDE de la UPN, así como participante en el taller de Dibujo y Acción.

En el entendido de que se buscaba los vínculos entre las prácticas de enseñanza del dibujo y el tema de Cultura de Paz, para el análisis de los datos ubiqué categorías ya planteadas desde las bases teóricas de ambos temas, así como de las consideraciones personales de Daniel Godínez sobre su taller, para de esa forma tener una referencia de aquello que se pudiera vincular. De forma necesaria, también para atender el análisis de los datos, fue necesario tomar en cuenta siempre la pregunta de investigación, para saber la manera en que se pudiera responderse, si es que existía la posibilidad. En otras palabras, el análisis de los datos se hace de una interrelación de los aportes teóricos sobre el dibujo, el tema de Cultura de Paz y el trabajo de campo a fin de intentar responder la pregunta de investigación.

Capítulo 3- Erotizar la Educación Artística desde las prácticas de enseñanza

De las lecturas constantes que realicé sobre los datos obtenidos en el trabajo de campo, primordialmente en las entrevistas, y de una investigación documental en cuanto a los aportes teóricos sobre Educación Artística, puedo considerar la construcción de este capítulo como el eje articulador del presente trabajo de investigación, porque aquí se condensa la mirada particular de Daniel Godínez sobre sus prácticas de enseñanza del dibujo y la manera en que podría vincularse con el tema de Cultura de Paz.

La mirada de Daniel Godínez se particulariza en que el arte, y la Educación Artística, pueden funcionar como una herramienta. En ese sentido, las prácticas de enseñanza dentro del taller de dibujo podrían generar cambios favorables en el contexto social.

Con esa mirada presente sobre la Educación Artística, logré ubicar los alcances de los objetivos planteados para esta investigación con respecto a los vínculos existentes entre la enseñanza del dibujo y el tema de Cultura de Paz. Por eso, aquí no solo aparece el desarrollo de las ideas de Daniel Godínez, sino distintas reflexiones de mi persona que se cruzan con lo que él concibe sobre el dibujo como arte y lo que quiere lograr con sus enseñanzas.

Sumado a lo anterior, en este capítulo desarrollé subapartados con otras vertientes de análisis con relación al arte como herramienta, y que forman parte de lo que hace Daniel Godínez desde sus prácticas de enseñanza del dibujo.

Entre esas vertientes de análisis se encuentran el arte como herramienta para la expresión, para generar experiencias, para la formación de creadores y el desarrollo de la creatividad. Cada una de ellas aparece en los siguientes apartados con la idea de aclarar la manera en que se puede

dar enseñanza, y aprendizaje, del dibujo, así como de llegar a promover que el arte sea una herramienta para los contextos sociales,

Aunque la mirada principal de Daniel Godínez es la del arte como herramienta, las vertientes que aparecen son un sostén para sus prácticas y los alcances que podría permitir la enseñanza del dibujo desde su taller. Por esa razón, es indispensable la aparición y el desarrollo de dichas vertientes en este capítulo, casi al mismo nivel del arte como herramienta. Sin esas vertientes, no sería posible que el arte se opere como herramienta para el cambio social.

Ya casi al cierre de este capítulo, desarrollé una idea que Daniel Godínez develó durante sus entrevistas y que me pareció importante recuperar, porque puede ofrecer otra mirada o posicionamiento con respecto a la Educación Artística que hasta el momento no se ha explorado en otros trabajos teóricos o investigativos. Esa idea es la de **erotizar la Educación Artística**.

Como una idea poco explorada por Daniel Godínez, le parece a él mismo importante recuperarla como una metáfora para concebir lo que intenta hacer desde sus prácticas de enseñanza del dibujo dentro del taller que imparte, en el sentido de apropiar metodologías y estrategias que muevan el interior de los participantes, para que ellos se aventuren justamente a utilizar el arte como una manera de actuar en el mundo, desde la propia mirada del arte como herramienta y las vertientes del arte como experiencia o capacidad creativa.

Por lo anterior, y en consideración de que la idea de erotizar la Educación Artística no ha sido explorada, pero puede ofrecer otros alcances, decidí recuperar dicha idea para dar nombre a este capítulo, como un posible nuevo camino sobre el cual puede andar las enseñanzas que se dan en la enseñanza de las artes.

Un primer encuentro con el significado de Educación Artística

A pesar de llevar una vida de más de 20 años en los alrededores de la Ciudad y el Estado de México, en los que sin duda alguna consolidé mi manera de ser y actuar en el mundo, por todo lo que en estos lugares aprendí, muchos de mis recuerdos se remontan constantemente a mi lugar de origen, Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, en la región del Istmo de Tehuantepec.

Tal vez fue coincidencia o posiblemente un asunto del destino, al igual que yo, Daniel Godínez tiene sus raíces en Juchitán. Esto lo supe al inicio de la primera entrevista, cuando él, de manera entusiasta, habló sobre algunas de sus experiencias con relación al arte y su formación como artista. De hecho, fue uno de los primeros datos que expresó.

Daniel Godínez tiene gusto por el arte, los temas sobre educación, así como el disfrute de una taza de café. También gusta de conversar sobre las tradiciones que distinguen el lugar de donde provienen sus familiares. El hablar sobre las tradiciones, la gente, y el arte de Juchitán, se volvió un momento de placer en cada oportunidad. Eso, incluso, me pareció que generó un vínculo para con este trabajo de investigación, ya que de alguna forma el poder identificarnos como parte de Juchitán, dio oportunidad de que las entrevistas fluyeran como si se tratara de una plática informal, una plática entre amigos en el que hasta las historias personales se también se hicieron presentes. Por ese motivo, a cada oportunidad que tuvimos, hablamos sobre Juchitán.

Daniel Godínez considera que pensar en Juchitán, es pensar en muchas de sus características, como la exaltación de los colores por sus calles, en las fiestas, las pinturas, en sus danzas. Pensar en Juchitán es pensar especialmente en las mujeres que ahí crecen. Estas características, particularmente la última, fueron las que remontaron a Daniel Godínez para hablar sobre Juchitán y los primeros acercamientos respecto a su formación artística, incluso antes y después de la formación que recibió dentro de una academia arte.

No hubo duda para Daniel Godínez, el retomar desde el inicio de la primera entrevista los recuerdos que tiene sobre Juchitán, le ayudaron a identificar la manera en que tuvo sus primeros encuentros con el arte y su formación como artista. No solo fue en la academia, sino que él estima que fue en la vida misma, de las vivencias con su entorno.

A cada palabra de Daniel Godínez con respecto a algunos de sus recuerdos de Juchitán me llevó a pensar que cada vez coincidamos más. Al igual que yo, él estuvo solo una parte de nuestra niñez en el lugar donde tiene sus raíces antes de poder aventurarse a otra forma de vida fuera de esa zona. A pesar de ello, sus recuerdos con relación al arte, e incluso con la naturaleza, se ubican en esa parte la región del Istmo de Oaxaca. Tal vez por eso, cuando escucha la palabra arte, llegan algunos de los recuerdos de Juchitán.

Como en mi caso, su familia, especialmente sus abuelos, fueron una gran base que le ayudaron a entender y reconocer que del lugar de donde viene es un lugar que inspira a la creación de artes como la pintura, el dibujo, la danza, el canto, la poesía, las cuales se logran reflejar a través de las artesanías, en las vestimentas, en las fiestas, en las tradiciones de las que nuestros abuelos hablaron con admiración, con orgullo.

Hay tantas características sobre el lugar de nuestras raíces, Juchitán, que fue imposible para nosotros desligarnos de eso cuando hablamos sobre arte, porque cada elemento de lo que en Juchitán se hace es arte en sí, un arte que se enseña, que se crea a muy temprana edad, ya sea por el gusto de preservar los objetos que distinguen a ese lugar o por la necesidad de venderlos como una forma para ganar dinero y comprar los alimentos que las familias necesitan. Cual sea la razón, el arte estaba presente en muchas de las actividades que se hacen en Juchitán, por eso corre entre las voces de los ancianos de esa zona de Oaxaca, que “Juchitán es tierra de artistas”. Esa frase parece tener reconocimiento en los relatos como los que hicieron Covarrubias (2000) o

el cineasta Eisenstein (2000), o bien desde la representación misma de los trabajos hechos por el artista y activista juchiteco Francisco Toledo¹⁹, reconocido a nivel internacional por sus obras visuales utilizadas muchas veces como forma de protesta.

Entre más palabras expresaba Daniel Godínez durante la primera entrevista, más descubría sobre su visión de Juchitán, como en el hecho de ver portar a las mujeres de nuestras familias sus trajes de tehuanas, que reflejan una belleza especial cuando lo portan y que las diferencia del resto del mundo.

Cuando vemos portar a las mujeres su atuendo de tehuana éste parece tener vida propia a través de los colores y las formas con que fueron creados. Esa forma de vestir es una forma de ver el mundo, de reflejar de nuestra identidad de pertenecer a un lugar donde lo que se crea es único y especial, es una inspiración para hacer arte. Por eso Daniel Godínez expresó lo siguiente:

Hacía grabados de mis tías, de mi familia en Juchitán... tengo familia juchiteca. Entonces todo lo que hago como profesional tiene que ver con mi historia personal. (...) vengo de una familia de mujeres... pues fuertes, que tiene que ver mucho con mi identidad, la identidad de ser oaxaqueño, (...). Yo crecí con algunos cuentos, historias, relatos de las comunidades (...) yo estaba muy fascinado. (...) las fiestas que se hacían aquí (sobre Juchitán) eran un derroche de color, cosas muy fascinantes, me hacían sentir muy orgulloso. (...). Hice una serie que se llamó “Dadaismo de Tehuantepec” y dibujé a todas mis tías ¿pero en situaciones muy locas (Daniel Godínez, Entrevista 7 de octubre de 2019).

¹⁹ Durante el proceso del trabajo de campo para esta investigación, Francisco Toledo murió el 5 de septiembre de 2019, hecho que me llevó a reflexionar más sobre todo lo escrito en este apartado y, por supuesto, recuperar su nombre en los párrafos.

Bajo estas palabras y recuerdos de Daniel Godínez entendí que él reconoce que antes de su ingreso a una academia de arte hay un tipo de formación artística que proviene de la familia y el entorno al cual pertenece, es decir, el lugar de origen, porque en el caso particular de él, Juchitán le enseñó hacia dónde dirigir sus obras de arte, como el dibujo o el grabado.

Las características de la cultura a donde su familia pertenece le brindaron un primer acercamiento al arte y, por tanto, a su labor actual como artista. Asimismo, desde sus recuerdos e historias de vida, para él es posible significar el arte desde una posición personal, por lo que el arte para él es la creación de algo que se inspira por aquello que aprecias, que valoras y expresas de forma material, como lo es con la realización de un dibujo.

Más allá de sus aprendizajes en una academia de arte, Daniel Godínez reconoce que las características del contexto, del entorno cultural, le enseñaron el estilo y las imágenes que integran algunos de sus dibujos, pinturas y grabados, por lo que es importante para él reflexionar no solo en las técnicas que muchas veces se enseñan en las instituciones para la enseñanza del arte, sino en lo que te inspira del mundo para hacer algo artísticamente. En ese mismo sentido, es importante, para significar el arte, tomar en cuenta y reflexionar sobre nuestras historias personales.

Los primeros acercamientos a una actividad artística pueden ser también los primeros acercamientos a los significados de la palabra arte. Esos acercamientos pueden ser la admiración de los colores, las danzas, los bordados en los huipiles, en las enaguas, las pinturas en los jarrones, el cantar en zapoteco de los ancianos en el parque, las fiestas, los poemas, el diseño de los huaraches o los murales por las calles, que son algunas creaciones regulares que forman parte de la vida en Juchitán. Por lo que de manera similar, el arte es aquello que, aun siendo niños, inspira nuestra imaginación y abraza nuestros corazones.

Todas las vivencias de nuestra niñez y las características de nuestro entorno social y cultural pueden ser el influjo de una variedad de significados que den paso a concebir el arte, ya que no solo se trata de cómo se hace un dibujo, una pintura, un poema o una canción, sino lo que representa, lo que expresa tanto para quien lo hace como para quien lo aprecia.

La forma en que se dibujan y bordan las flores en los huipiles que elaboran las mujeres juchitecas, y que enseñan a sus hijas, generación tras generación, considero que es una de las primeras formas de Educación Artística, y por tanto de formación. A partir de actividades de ese tipo una persona puede tener sus primeros acercamientos al arte y, a la vez, de su significado, que proviene de sus nuestras propias vivencias.

De igual manera, tomar en cuenta las características y actividades del entorno como un primer acercamiento al arte y el significado personal que le damos, me remitió a pensar acerca de lo imprescindible del contexto sociocultural y los primeros procesos de educación que recibimos, como sucedió en el caso de Daniel Godínez. Ahí, en el contexto sociocultural, se encuentra una base que puede ser fundamental para acercarnos a entender los significados de la Educación Artística, incluso más allá de lo relevante que pueden ser las enseñanzas que se dan en una academia de arte.

El contexto sociocultural promueve las primeras enseñanzas en nuestras vidas, y con ello los primeros procesos sobre educación, porque de acuerdo a Iván Illich (1977) la educación es un acto que va más allá de los propósitos de las instituciones escolares. Asimismo para este autor, educación es un proceso constante que se lleva a cabo en los diferentes espacios de la vida diaria, es decir, en la cotidianidad misma de nuestras relaciones con otros, de nuestra cultura y nuestra familia, por esa razón es importante ver los procesos de educación no solo desde las escuelas o las instituciones reconocidas por el gobierno, sino en las enseñanzas de la vida cotidiana.

Desde ese posicionamiento, la educación artística puede aparecer primero en el contexto sociocultural, no exclusivamente en una academia de arte, por eso fue importante para Daniel Godínez, retomar en las entrevistas los primeros acercamientos con el arte y los significados personales que se le dieron. La educación artística, entonces, la considero un proceso de enseñanza, y aprendizaje, sobre las diferentes formas de arte que aparecen desde los primeros años de nuestras vidas. Esas enseñanzas y aprendizajes pueden darse de manera intencional o no, pueden provenir desde nuestras familias o los otros muchos contextos en los que nos involucramos más allá de una escuela propiamente para la enseñanza de las artes.

Ese significado que ofrezco de la Educación Artística solo es un acercamiento, una posición personal. Al igual que Daniel Godínez y sus referencias sobre su formación como artista y lo que entiende por arte, cada quien puede significar la Educación Artística a partir de sus vivencias, del contexto sociocultural al que pertenece, reconociendo a su vez los aportes teóricos que pueden existir al respecto.

Tan importante es el contexto sociocultural para este tipo de definiciones, que Chalmers considera que las artes forman parte esencial de cualquier cultura, por tal motivo su enseñanza requiere de una mayor atención, pues el arte “se utiliza tanto para perpetuar como para cambiar valores culturales” (Chalmers, 2003, p.75). En ese sentido, el contexto sociocultural no solo permite los primeros procesos de educación artística en las personas, sino dar un significado al arte.

Si bien Daniel Godínez y yo reconocemos que el contexto sociocultural es importante para entender el significado de Educación Artística se tiende a pensar en esto desde la academia, porque ahí las enseñanzas y los aprendizajes se formalizan y reconocen a nivel institucional. Por eso, es necesario reflexionar en que significar la Educación Artística no puede deslindarse de

nuestras historias personales, ya que cuando se hace, minimizamos una parte importante de nuestra formación que no precisa de los espacios institucionales.

Como ejemplo, Daniel Godínez ante la pregunta sobre el significado de Educación respondió lo siguiente:

De entrada yo pienso que la Educación Artística se refiere en una educación en las artes. (...). A mí me gusta formar artistas. En dibujo y acción yo formo artistas... siempre y cómo participar en el mundo desde posibilidades creativas. Educación Artística como concepto me remite a talleres o experiencias en las escuelas (como en mi escuela) de cómo se les enseña a futuros artistas en las artes (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019)

Esa consideración sobre el significado de Educación Artística de Daniel Godínez, posiblemente la hizo en busca de una formalidad interpretativa con relación a este trabajo de investigación. Me parece que tal vez la pregunta “¿Qué significa para ti Educación Artística?” fue muy formal para la entrevista de la que fue parte, por eso expresó una respuesta que ve la Educación Artística propiamente en la formalidad de las escuelas, dejando un poco de lado sus recuerdos con respecto a su formación como artista y el significado que tiene sobre el arte desde sus vivencias.

No considero que Daniel Godínez vea a la Educación Artística solo desde las escuelas, ni solo como la enseñanza de técnicas. Su visión sobre el arte tiene otros alcances, como tomar en cuenta lo que se vive en la cotidianidad de la vida, por ejemplo. Además, cabe recordar que las primeras palabras que expresó con relación a su formación como artista fueron desde sus recuerdos de Juchitán y su familia. Como cité textualmente en la página 98 acerca de lo que dijo

sobre su formación en la primera entrevista, la educación no puede deslindarse de las historias personales.

Respecto a esto último, Arnheim (1993) denota que la Educación Artística va más allá de las prácticas sugeridas en el aula escolar, pues éstas refieren a los fundamentos de la relación entre mente y arte que se pueden dar en la cotidianidad de nuestras relaciones con el mundo.

Para dar mayor argumento a esta interpretación que hago, durante otros momentos de las entrevistas Daniel Godínez reafirmó la importancia de las vivencias y el contexto sociocultural para concebir el arte, lo que me hizo entender que la Educación Artística, para él, se hace presente en muchos espacios, y además tiene un impacto en la formación de quienes aprenden, lo que orienta la manera en cómo se hace el arte o la manera en que se utiliza.

Por tanto, un primer acercamiento a los significados que puede tener la Educación Artística podría aparecer desde nuestras vivencias, y de las enseñanzas y los aprendizajes que recibimos en el contexto sociocultural del que formamos parte, porque a partir de ahí podemos guiar y formar nuestras miradas acerca del arte, así como de muchos otros aspectos.

Puede ser el contexto sociocultural lo que nos inspira a ver el arte, o no, como una forma de representación de nuestros valores, de nuestras creencias, emociones, pensamientos, deseos, o de nuestra historia personal o colectiva, de acuerdo a Chalmers (2003).

Estimo que cuando pensemos en Educación Artística, pensemos más allá de lo que se enseña en la formalidad de las escuelas, especialmente en las escuelas que se especializan en la enseñanza del arte. Considero importante hacer un reconocimiento a lo que se enseña y aprende desde el contexto sociocultural. Es importante hacer un reconocimiento a nuestras vivencias, a la individualidad de nuestras historias de vida y los primeros acercamientos que tuvimos a cierto tipo de arte.

Reconocer nuestras vivencias, nuestros primeros recuerdos con relación al arte, puede ser una oportunidad de acercarnos a un significado personal de la Educación Artística y del arte en sí. Por ese motivo, también autores como Bourdieu (2011) conciben que nuestro “capital cultural”²⁰ se integra por todas las enseñanzas y los aprendizajes de nuestro entorno.

Como lo hizo Daniel Godínez durante su entrevista, y yo al escribir las líneas de este apartado, recordar nuestras vivencias con el arte en Juchitán fue importante para concebir lo que significa para nosotros el arte, y con ello la Educación Artística. Los acercamientos a las formas de expresión artística en nuestra cultura, nos pueden llevar incluso a definir ciertas prácticas de enseñanza para aquellos que nos involucramos en procesos educativos, como la enseñanza de un arte en específico.

Afirma Arnheim (1993) que las manifestaciones artísticas tempranas son recursos potentes para orientar la mente en el mundo que habitamos. Cuando más corta es la edad para involucrarnos en procesos de educación artística, mayores pueden ser las posibilidades de encontrar valor a lo que podemos hacer con las artes.

Pintar en los jarrones, dibujar sobre las telas, bailar en las fiestas tradicionales, escuchar cantar a nuestros abuelos, pueden ser las primeras formas de acercarnos al arte, y con ellos las primeras formas de acercamiento a procesos de educación artística.

Concluyo que si el significado de arte y de la Educación Artística es personal de acuerdo a nuestras vivencias, existen miles de significados, ninguno es universal. Y refiero a “significado”, porque es la manera en que cada persona entiende e interpreta la Educación Artística o el arte, lo que ayuda a una mayor descripción e interpretación de las ideas, mientras

²⁰ Para Bourdieu (2011), el capital cultural se concibe como un instrumento de poder que se utiliza a través de la acumulación de conocimientos adquiridos mediante el entorno familiar y escolar a lo largo de nuestras vidas. Gracias al capital cultural los conocimientos, y por tanto ciertas prácticas, se pueden transmitir a lo largo del tiempo.

que lo conceptual muchas veces se limitaría a la definición de las palabras. El contexto sociocultural siempre será una determinante para orientar nuestras perspectivas.

Algunas perspectivas sobre la Educación Artística

Al tomar en cuenta el apartado anterior, respecto a que el significado de Educación Artística para Daniel Godínez lo remonta primero a pensar en los procesos educativos que se dan en las escuelas de arte, pero que su visión de la enseñanza del dibujo lo lleva a considerar que el contexto sociocultural brinda los primeros acercamientos de educación con relación al arte, considero pertinente distinguir algunas perspectivas sobre Educación Artística que aparecen también en sus discursos durante las entrevistas, y las cuales encajan con su mirada en cuanto a la enseñanza del dibujo dentro del taller que imparte.

La primera perspectiva que sugiere Daniel Godínez es la que se presenta desde su formación en la ENAP, una escuela profesional de artes plásticas, la cual él mismo considera tiene un perfil formativo que se basa en la enseñanza y el aprendizaje de técnicas. Esa perspectiva sobre la Educación Artística es la academicista.

Yo estudié en la escuela de artes plásticas en la UNAM. Como sabrás es una escuela con un perfil más ligado a la academia, hacia las bellas artes. Es una educación muy tradicional, en la cual básicamente egresas como un técnico conocedor de una disciplina en las artes y en el mejor de los casos con mucha producción... Una serie de pinturas, series de dibujos, series de grabados a lo mejor. Parte de las desventajas de mi carrera es que se pierde mucho interés o no hay mucha manera de profundizar en los discursos (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019).

La perspectiva academicista es tal vez la perspectiva más reconocida en la Educación Artística, ya que históricamente la enseñanza de las artes se concibe desde las escuelas y los espacios que dedican su labor a ello.

De acuerdo con Arnheim (1993), las academias de arte tienen entre sus principales objetivos la formación de artistas que solo reproducen las técnicas, y por tanto, la creación de obras similares a las de siglos pasados. Por ello, la enseñanza en las academias de arte, requieren ser cuestionadas, porque el artista requiere formarse más allá de la producción de un arte que parece ser mecánico.

En ese sentido, lo que se enseña en las academias de arte, precisa en una educación para adquirir técnicas y la creación de obras ligadas primordialmente a las bellas artes, justo como concibe Daniel Godínez que ocurrió la mayor parte de su formación en la escuela de donde egresó.

Si bien las academias de arte tienen gran reconocimiento por parte de quienes quieren ser artistas, porque ofrecen las enseñanzas para el aprendizaje y creación de obras de arte que son aceptados por otras instituciones como los museos, lo que les puede ayudar a conseguir una base laboral, para Arnheim (1993) desde esta vertiente de Educación Artística no se logra promover la reflexión, ya que las prácticas habituales de enseñanza de los profesores buscan que los estudiantes repitan las características de lo ya hecho, del modelo, y los estándares que se establecen primordialmente a nivel institucional.

El artista común sigue siendo inmune a la reproducción irreflexiva. Sin embargo, fue práctica habitual entre los profesores de dibujo del pasado siglo, y aún sobrevive aquí y allá hoy en día, insistir en la corrección mecánica al

producir imágenes del modelo, por ejemplo la exactitud anatómica en las formas y proporciones medibles del cuerpo humano (Arnheim, 1993, p.35)

Una representación exacta del paisaje, líneas precisas en la forma del cuerpo y proporciones equilibradas de los elementos que conforman la obra, son generalmente las características que el artista debe cubrir en la perspectiva academicista. Si esas características no se consiguen en una obra de arte, es probable que el artista o quien se forma para serlo, no sea reconocido como tal, y por tanto lo que hace no sea categorizado como arte.

Esta tendencia de la Educación Artística estriba en priorizar la adquisición de destrezas de producción, por lo que para ello el método de enseñanza de las artes se dirigen propiamente a la formación profesional de artistas desde la visión académica, como la copia o el dibujo del natural. Otra de sus características es que la base metodológica para la enseñanza se centra en el ejercicio frecuente y el respeto por los procedimientos desde la acción directiva de un maestro (Aguirre y Giráldez, 2011, p.76).

Con base en estas características se puede concebir la manera en que se dio la formación de Daniel Godínez, enseñanzas y aprendizajes para la adquisición de técnicas que ayudaran a perfeccionar sus creaciones bajo los estándares institucionales.

Aunque parece una perspectiva de enfoque lineal en cuanto a la formación de los estudiantes, para Daniel Godínez fue un eje medular que lo hizo considerar un primer significado de Educación Artística durante la entrevista, porque esa formación también formó parte de sus vivencias y sus acercamientos formales al arte.

Los procesos educativos instaurados en el espacio escolar para la formación llegan a determinar gran parte de la mirada sobre el arte y lo que se hace con este. Asimismo, las

perspectivas adoptadas por las instituciones de arte pueden determinar la consideración de la Educación Artística, especialmente si es desde ahí donde se tienen los primeros acercamientos con las diferentes formas de arte.

Aunque Daniel Godínez considera que la formación en las academias de arte muchas veces limita los alcances que pueden tener las obras artísticas, cuando éstas adoptan otras perspectivas sobre los contenidos y la manera en que se enseñan, quienes aprenden tienen otras posibilidades de ampliar su mirada crítica respecto al uso que le dan al arte o las artes, justo como ocurrió con él al ser partícipe del seminario llamado “Medios Múltiples”²¹ ya casi al finalizar sus estudios. Eso indicaría que las estrategias y los contenidos como los que se usan en el seminario de medios múltiples, no llegan a ser una prioridad en la formación de los estudiantes en las académicas de arte, pues se ofrecen de forma somera y de manera opcional.

El seminario de Medios Múltiples fue para Daniel Godínez un parteaguas durante su formación como artista porque le permitió reconocer otras miradas sobre lo que se puede hacer con el arte, así como la manera en que se enseña y se aprende. En ese espacio reconoció que dibujar no solo se dimensiona desde la enseñanza y el aprendizaje de técnicas como ocurre desde la perspectiva academicista, sino que puede ocurrir con la recuperación de otros elementos como las experiencias, la imaginación, la creatividad, lo que puede permitir otros alcances en la formación de los estudiantes y futuros artistas.

El cambio de la mirada academicista de Daniel Godínez con respecto a la Educación Artística a partir de sus prácticas de enseñanza del dibujo se posicionó primordialmente en que el

²¹ El seminario de Medios Múltiples inició en el año 2003 como parte del proceso formativo y de titulación de los estudiantes de lo que entonces se llamaba ENAP, hoy FAD. Entre sus principales objetivos se encuentra el de generar investigaciones teóricas-prácticas e interdisciplinarias del arte público. En ese mismo sentido, el seminario ha buscado alcanzar nuevas lecturas sobre arte y educación, particularmente desde la experiencia de los participantes, de acuerdo a lo publicado por su autor, José Miguel González Casanova (2001).

arte puede ser una herramienta y con ello tener una función social, por lo que resulta importante recuperar elementos propios de la vida cotidiana, así como recuperar las vivencias que se dan dentro y fuera del espacio donde se enseña un arte.

Yo tuve la fortuna de conocer a un maestro especial ahí, mi mentor, (...). Este maestro es mi mentor: José Miguel González Casanova. Su tío fue rector de la UNAM en su momento. Es un maestro que ha privilegiado no solo la parte de la experiencia, sino la elaboración de la investigación a partir de evidencias. Él generó un seminario llamado “seminario de medios múltiples” el cual acaba de terminar hace un par de meses, fueron 15 años de medios múltiples, 5 generaciones y a mí me tocó estar en la tercera generación. Ahí fue donde todo cambió para mí. (...). Este profesor nos hizo pensar sobre la repercusión social de las artes. Ahí fue donde comencé a estructurar mi experiencia actual y mi manera de entender el arte (Daniel Godínez, Entrevista 7 de octubre de 2019).

De esa manera, a partir de su cambio de mirada sobre el arte, y el modo en que se puede dar una formación en la Educación Artística, que surgió a partir del seminario de Medios Múltiples del que fue partícipe, Daniel Godínez considera que tiene una mirada consolidada sobre el arte y su función, y con ello sobre el dibujo y la manera de enseñarlo. Su mirada se posiciona en que el arte pueda ser una herramienta para el contexto social, y por ello en la enseñanza del dibujo es importante recuperar las vivencias personales y colectivas, porque provienen del contexto social al cual pertenecen.

En ese sentido, Daniel Godínez también considera necesario que las academias de arte amplíen su mirada con respecto a lo que enseñan y la manera en que lo hacen. Al tener gran

reconocimiento, las academias de artes no pueden limitarse a procesos educativos que solo prioricen las técnicas y la reproducción de estilos artísticos, sino en procesos educativos que lleven a la reflexión y al descubrimiento de formas de participar, de intervenir, en nuestros contextos mediante el arte. Comentó en la entrevista del siete de octubre que las escuelas de arte deben ser espacios para “generar conocimiento y no recortar papelitos”. Asimismo que cuando la técnica se prioriza sobre otras experiencias se forma a alguien carente.

“Necesitamos experiencias, si no, eres muy técnico y careces de muchas cosas. Entonces, veo todo igual, son obras iguales, y también el medio del arte como profesional” (Daniel Godínez, Entrevista 7 de octubre de 2019).

Cuando las academias de arte amplían su visión sobre los procesos de educación pueden dar paso a explorar otras posiciones y otros alcances en la formación de los futuros artistas que los lleve a ser sujetos críticos sobre su labor y sobre sus creaciones. Para ese motivo considero necesario ubicar la existencia de las diferentes miradas en torno a la Educación Artística como se hizo desde el discurso de Daniel Godínez. Por ejemplo, la mirada academicista de la Educación Artística se puede posicionar desde la noción de una educación para el arte, mientras que la mirada del arte como herramienta y su función social desde la noción de la educación por el arte o través del arte.

El enfoque de educación para el arte se sitúa en la idea de que “las artes cumplen objetivos específicos e insustituibles en la formación del individuo (...). La idea de educación para el arte se centra más en posibilitar el desarrollo técnico artístico como un fin en sí mismo” (Giráldez, 2011, p.70)

En cuanto a la noción de educación por el arte las enseñanzas se pueden enfocar en encontrar otros fines en la formación de los estudiantes más que el de la producción de obras, puede ser la creación de obra como forma de expresión.

[En educación por el arte] las artes adquieren un papel subsidiario y sirven para otros fines más allá del propio desarrollo artístico del individuo, justificándose como vehículo de la expresión personal, como herramienta educativa en la transmisión de valores o como recurso para la enseñanza de otras materias donde las artes pueden servir de mediador (Giráldez, 2011, p.69).

Para Nieto (2014), la Educación por el arte implica el uso de las herramientas y técnicas artísticas para favorecer procesos subjetivos importantes en las áreas cognitiva, social y afectiva de las personas.

En resumen, son dos miradas sobre Educación Artística que reconoce Daniel Godínez, o al menos las que expresó e identifiqué en su discurso y sus prácticas de enseñanza del dibujo dentro de su taller. La primera mirada es la Educación Artística academicista, que es tal vez, la más reconocida por sus años de existencia y los aportes que más se aprecian por otras instituciones que validan cierto tipo de arte, como los museos o los institutos de bellas artes. La segunda mirada es la Educación Artística que se puede dar cuando el arte se aprecia como una herramienta, y que entre sus diferentes aportes está el de intervenir en el contexto social al atender ciertas problemáticas, especialmente de índoles social. Esta mirada es la que implica Daniel Godínez a través de sus prácticas de enseñanza dentro del taller de Dibujo y Acción, porque aprecia que gracias a la formación de quienes pueden ser futuros artistas, incluso lo que no, se puede hacer aportes al mundo desde las creaciones que hacen, desde sus trabajos, sus

obras, las cuales pueden tener un sentido más que el de su perfección de acuerdo a los estándares institucionales.

Como una mirada definida y utilizada desde las prácticas de enseñanza del dibujo, ahora doy paso a describir de manera más puntual la consideración del arte como herramienta y las vertientes que se ahí se adhieren.

El arte como herramienta

Como una mirada ya definida para llevar a cabo sus prácticas de enseñanza en el taller de Dibujo y Acción, Daniel Godínez aprecia que el arte como herramienta es otra forma de generar ciertos conocimientos. Además, permite la aplicación de metodologías y estrategias para enseñar los contenidos de una disciplina artística que permita al estudiante otra forma de pensar y conocer el mundo a partir de cómo lo ve.

Para mí el arte es una herramienta, porque es una manera de operar. Tú lo puedes ejercer, es algo que permite otras cosas, y lo que permite para mí es una herramienta para la generación de conocimientos. El arte permite otras formas de pensar, puede provocar pensamiento crítico ante el público que lo ve. Par mí el arte es un generador de conocimiento. Eso en el sentido del cómo se produce el arte y cómo se vincula, pero para mí como artista es una manera de conocer el mundo (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019)

La mirada del arte como herramienta estriba principalmente en que todo arte tiene una función dirigida al alcance de diferentes objetivos que pueden lograrse dentro o fuera del entorno escolar. Por ello, es importante reconocer cómo se promueve, mediante las enseñanzas, las

actividades en que un participante se involucra con un arte, especialmente si se trata de sus primeros acercamientos.

Con base en la idea anterior, considero personalmente que el arte como herramienta es también una postura que aparece principalmente frente a la mirada academicista del arte, no como oposición, sino como alternativa en la formación de los estudiantes. Esa mirada, y con ello una mirada de la Educación Artística, intenta equilibrar las apreciaciones en cuanto a lo que se enseña y se aprende dentro de las academias de arte, así como de la funcionalidad que dan los artistas a sus creaciones. Por tal motivo, para Daniel Godínez fue importante asumir dentro de sus distintas prácticas esta mirada, porque guía su labor como artística visual y como profesor de dibujo dentro de un taller en la UVA, que es un espacio de educación no formal, pero que a la vez se reconoce como escuela dedicada al arte, la cultura y de forma más reciente al fomento de algunas actividades deportivas.

Como una alternativa para la enseñanza del dibujo, y la funcionalidad que se le puede dar al mismo, Daniel Godínez espera que los participantes de su taller aprecien que dibujar se trata más que de una actividad artística basada en técnicas, sino que puede operarse como una herramienta para la vida personal y para el contexto.

El mayor ejemplo de los alcances en la formación de los estudiantes a partir de la mirada del arte como herramienta es lo que sucedió con el mismo Daniel Godínez a través del seminario de Medios Múltiples, que lo hizo cambiar la mirada academicista del arte por la del arte como herramienta.

Ahí, en el seminario de Medios Múltiples, Daniel Godínez adoptó la idea de que el arte puede ser una herramienta para intervenir en los contextos y con ello una manera de generar cambios. El

arte como herramienta lleva generar cosas y usarlas como una manera de intervenir los diferentes espacios de la vida.

El seminario de medios múltiples se mostraba como un seminario de titulación de arte público que acontecía en las calles... bueno, es lo que yo entendía. Para entrar había que hacer un proyecto de arte público, responder algunas preguntas como qué significa el arte y cosas del contexto.

El primer ejercicio era por ejemplo hacer una intervención en un espacio público y que no fuera plástica... ¿cómo hacer algo como eso?... entonces tenía que hacer algo para involucrar otras cosas, involucrar tu cuerpo... totalmente involucrado en el que generaras cosas (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019).

En ese sentido, la enseñanza del dibujo en el taller de Dibujo y Acción se caracteriza por tomar en cuenta que lo que ahí se enseña, se aprende y se crea (particularmente los dibujos) puedan utilizarse para intervenir en los distintos espacios a partir de promover otras formas de pensar y ver el mundo. En otras palabras, que el arte sea una herramienta para intervenir.

Con base a la idea anterior, y de acuerdo a mi experiencia como participante en el taller de Dibujo y Acción, estimo que cuando el arte se aprecia como herramienta las prácticas de enseñanza van más allá de fomentar conocimientos y técnicas sobre una disciplina artística. Se busca que quienes aprenden tengan la posibilidad de intervenir en el mundo con el arte.

Desde la particularidad del taller de Dibujo y Acción, la mirada del arte como herramienta considera las vivencias que se dan con relación al dibujo, así como todas aquellas vivencias que consideramos relevantes en nuestra vida, para que a partir de ello exista una forma de inspiración que nos lleve a la creación de obras visuales que también inspiren a las personas

de nuestro entorno, o al menos que los pueda llevar a reflexionar sobre las condiciones de nuestra sociedad.

Cuando se enseña un arte como el dibujo, los estudiantes pueden descubrir ahí un lenguaje o un documento, que lo vuelve en sí una herramienta que podría tener usos diferentes, como la búsqueda de distintos objetivos, de acuerdo con nuestra crítica personal o a nuestros intereses personales. Cada línea o forma del dibujo puede comunicar algo. En esa comunicación puede lograr enviarse un mensaje si es que así lo desea su creador.

No es un taller de dibujo nada más, ni siquiera un taller de dibujo académico como el que tuve en la escuela... también hay nociones de gráfica expandida que yo particularmente no comparto, que es cuando dibujan en la pared. Entonces pensé en cómo poner un nombre y brindar experiencias artísticas... no solamente enseñarles a dibujar, si es que es posible en un semestre... si acaso brindar herramientas, brindar experiencia... (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019)

Con esta mirada, cada forma de arte puede ofrecer a los estudiantes otros alcances para su formación, puesto que cada arte tiene características particulares, y por tanto una forma de operarse, de darle funcionalidad, uso. Para el caso del dibujo, y como se describió en el capítulo de contexto, puede ser un documento que registra los acontecimientos, las vivencias. A partir de ese registro quienes lo aprecian pueden dar cuenta de nuestras formas de pensar, de nuestros sentimientos y deseos, lo que podría llevarlos a otros niveles de reflexión, y desde mi visión particular, de conciencia.

Pensar en el arte como herramienta lleva a considerar las distintas posibilidades que nos brindan las artes más allá de solo crear y reproducir técnicas y estilos en las obras artísticas. Si

bien en el taller de Dibujo y Acción se prioriza el dibujo como herramienta para intervenir, otras formas de arte pueden enfocar las enseñanzas y los aprendizajes de sus conocimientos a objetivos distintos, como el desarrollo de la expresión o potenciar la creatividad. En palabras de Daniel Godínez, tener “posibilidades creativas para imaginar y hacer cosas” (Entrevista 7 de octubre).

Ejemplo de lo anterior, es lo que considera Bercebal (1999) en cuanto a la enseñanza del teatro. Asegura que lo que se llega a enseñar, así como la manera en que se lleva a cabo, no solo estriba en habilidades y técnicas actorales para el escenario, sino ayuda en el desarrollo expresivo de los estudiantes, lo que se vuelve una herramienta con diferentes formas de uso, incluso dentro y fuera del ámbito teatral, es decir, en la vida personal.

Cuerpo, voz, movimiento, se mejoran, potencian y crecen con el uso y su desarrollo. Pero, ¿qué puede suponer para la mejora expresiva de los alumnos el uso y desarrollo del espacio y del grupo? Es muy importante que el profesor tenga muy claro y transmita la idea de que espacio y grupo son una extensión de cada uno, y el medio de trabajo habitual. Desarrollar y utilizar estos elementos es crecer en posibilidades de herramientas (Bercebal, 1999, p. 43).

Con base en las ideas anteriores, el arte como herramienta nos podría llevar a considerar que existe la posibilidad de ver en la educación artística un medio que se encauce a alcances distintos de lo que regularmente se aprende con la enseñanza del arte desde perspectivas como la academicista: la técnica. Aquí se prioriza el uso que se hace con un arte o varios, puede ser para cambiar las condiciones del contexto social como una forma de protesta o una manera de desarrollar nuestras capacidades expresivas por citar solo dos ejemplos de los varios que pueden

existir. Cual sea el fin, el objetivo primordial es que el arte tenga una función para con nosotros, para con, nuestros contexto.

Si bien la noción de herramienta nos podría remitir a una idea instrumentalista del arte, en la consideración personal de Daniel Godínez no es así. Para él que el dibujo sea una herramienta puede entenderse como un arte fundamental que brinda la oportunidad de utilizarlo como lenguaje, como documento de registro, como forma de expresión más allá del dibujo representacional que precisa especialmente en la perfección representacional o del uso de la técnica. El dibujo puede operarse de formas distintas, por esa razón dentro del taller de Dibujo y Acción, se busca que los participantes obtengan los conocimientos esenciales de esa disciplina artística, pero a la vez que sean capaces de involucrar esos conocimientos en diferentes momentos de sus vidas. De ahí que sea importante que en el proceso de enseñanza del dibujo se recuperen las vivencias dentro y fuera del entorno escolar.

Quiero aclarar de esto que la mirada del arte como herramienta no pretende desvirtuar la enseñanza o el uso técnicas para hacer arte, o bien dejar atrás las exigencias academicistas con respecto a una disciplina artística. Como mencionó Daniel Godínez en su entrevista inicial, y también escrito en los primeros párrafos de este apartado, se trata explorar alternativas para con la formación de las personas, y de esa manera logren otros alcances con lo que hacen.

Todas estas ideas sobre la mirada del arte como herramienta me llevaron a reflexionar que las prácticas de enseñanza del arte, como ocurre en el taller de Dibujo y Acción, se relacionan también con las consideraciones de autores como Eisner (2008) quien asume que involucrarnos en el arte es una oportunidad para ampliar la mente de los sujetos y cambiar la manera en que ven el mundo donde viven. Asimismo Greene (2005) estima que con el arte se puede desarrollar la imaginación, y con ello la manera de apreciar y transformar la realidad.

En suma, la enseñanza de las artes, en cualquiera de sus manifestaciones, conduce a la apropiación de una mirada particular en las personas sobre lo que pueden hacer con las creaciones artísticas y las técnicas que aprenden. Esta mirada se integra en el proceso de formación de quienes se involucran en procesos de educación artística, ya sea fuera o dentro de un espacio escolar. Por ello, la mirada del arte como herramienta invita a tomar posición sobre las posibilidades y las alternativas que conducen, a quienes enseñan y quienes aprenden sobre una disciplina artística, a pensar más allá del arte como una forma de creación de obras y reproducción de técnicas. Se espera que aquello que se cree tenga una función en el mundo, especialmente en la particularidad de nuestro contexto. También esa funcionalidad puede estar dedicada a nuestro propio ser, como una manera de desarrollarnos personalmente. Como se busca con la enseñanza del dibujo dentro del taller de Dibujo y Acción, el arte como herramienta guía nuestra mirada a ver que las artes pueden tener un lenguaje o pueden ser un artefacto para actuar., para cambiar la realidad o alcanzar nuestros objetivos personales. Por ello, González (2012) dice que las artes intervienen con su lenguaje propio en el desarrollo de los individuos, y estimulan facultades motrices y afectivas que logran satisfacer muchas de las necesidades del ser humano.

El arte como herramienta, si se logra adoptar como una mirada en la Educación Artística, podría entenderse no solo como un hacer, una producción o reproducción de técnicas y estilos en el arte, sino como una manera de operar a nuevas formas de entendimientos. Esa manera de operar dentro de la enseñanza de ciertos contenidos artísticos, que transversalmente inciden en el pensamiento y la sensibilidad de los participantes, pueden instaurar nuevas formas de pensar y actuar en el mundo, ya que como refiere Daniel Godínez, el arte como herramienta permite “desdoblar la realidad” en la que nos encontramos a partir de las experiencias que se generan en

espacios como un taller de dibujo, e incluso fuera de éste. En otras palabras, que el arte puede ayudarnos a desdoblarnos la realidad en el sentido de ampliar nuestra mirada crítica y cuestionar lo que acontece a nuestro alrededor, y eso nos puede llevar a intervenir, a actuar, en nuestro contexto.

Educación Artística desde la perspectiva de experiencia

La primera vez que estuve en el taller de “Dibujo y acción” fue también la primera vez en que conocí a Daniel Godínez. Hasta ese momento él desconocía mi persona, así como mi interés por llevar a cabo este estudio de caso. El hecho resultó curioso para ambos, porque todo pareció iniciar de un momento a otro. En ese momento nos conocimos, pedí su apoyo para este trabajo de investigación, inicié las observaciones en su taller y me volví un participante de ese mismo espacio.

De manera puntual estuve ahí en la segunda sesión del taller de Dibujo y Acción, por lo que fue la primera observación que me correspondió hacer. Nadie había llegado más que Daniel Godínez. Aun no me presentaba, pero de inmediato él vio mi presencia en la puerta, procedió a darme la bienvenida. Preguntó mi nombre y se lo dije, al mismo tiempo que apresuré mis palabras para explicarle el motivo por el cual yo estaba ahí. Con un semblante de curiosidad que noté por parte de Daniel Godínez, la primera pregunta que hizo fue que cuál era mi objetivo de la investigación y particularmente qué es lo que observaría en su taller. Sin querer dar mucha información, para que esto no modificara sus ideas o prácticas de enseñanza, que era lo que observaría, me aventuré a solo decir que me gustaría indagar algunos aspectos sobre sus actividades con relación al dibujo y las experiencias que tienen los participantes, pero que aún estaba en el proceso de definir muchas otras cosas sobre ello.

Cuando Daniel Godínez escuchó la palabra “experiencia” en mi respuesta respecto a su pregunta comentó que era un aspecto clave dentro de su taller, puesto que lo que ahí enseña no tiene que ver con actividades regulares de una escuela formal de dibujo, como ocurre en las academias para la formación profesional de una disciplina artística.

No sé si realmente la noción de experiencia era clave en su taller o buscaba guiar sus palabras a la indagación que yo quería hacer con las observaciones en su taller, pero Daniel Godínez repitió constantemente ese concepto mientras platicábamos en ese momento que nos conocimos. Decía que las experiencias son importantes para su taller porque a partir de ellas se puede dibujar, además hacer un dibujo es en sí una experiencia.

Daniel Godínez enmarcó tanto su interés en la noción de experiencia, que incluso recurrentemente hacía mención del concepto durante las sesiones de su taller. A partir de ello consideré que la experiencia podría ser una perspectiva de la Educación Artística desde sus prácticas de enseñanza.

Después de que la modelo se retiró Daniel toma la palabra y comenta que los ejercicios son trabajar “la percepción visual”, porque que en el dibujo es importante la mirada y prestar “atención a los detalles de lo que observamos”. También comenta sobre la idea de experiencia que se “busca” con las actividades:

“aquí tenemos la oportunidad de generar experiencias a partir del dibujo... de lo que dibujamos” (Observación 1, 9 de septiembre de 2019).

Como ocurrió en ese, durante las entrevistas Daniel Godínez también hizo mención del concepto de experiencia. Reconoce que la idea de experiencia es parte de su taller y la mirada que tiene sobre arte como herramienta, por lo que la enseñanza del

dibujo podría promover experiencias en los participantes que los motive a hacer trabajos novedosos, diferentes y hasta con una posible funcionalidad.

Con base en esa consideración, aprecio que Daniel Godínez ve en la enseñanza del dibujo, y de las artes en general, una oportunidad para promover experiencias que haga que los estudiantes vean más allá el dibujo como trazos sobre la superficie. Las experiencias que tienen los participantes, a partir de las enseñanzas que reciben, podrían determinar el aprecio, o desprecio, de un arte. Por ese motivo prestar atención a la manera en que se enseña el dibujo para Daniel Godínez es importante, porque las prácticas de enseñanza pueden generar experiencias que los motive a dibujar, a amar el dibujo.

En ese sentido, creo conveniente ahora definir la noción de experiencia desde algunas bases teóricas, y a partir de ello entender su relación con las prácticas de enseñanza en el taller de Dibujo y Acción.

Para Dewey (2008) la experiencia se describe como el hecho particular que se da en la interacción de lo que él denomina la criatura viviente y algún aspecto del mundo que lo rodea. En otras palabras, una experiencia resulta cuando las personas entran en contacto con los elementos de su entorno.

Entre las cualidades de la experiencia, de acuerdo también a Dewey (2008), se encuentra la estética y la emoción. La estética enmarca aquellos rasgos, primordialmente mentales, que permiten a un individuo ejercer un criterio sobre lo que aprecia. La cualidad de la emoción, también de un orden interno, es el motor sentimental que logra mover los significados de la experiencia.

Las emociones son cualidades cuando son significativas de una experiencia compleja que se mueve y cambia (...) Las emociones están unidas a acontecimientos y objetos en su movimiento. No son, salvo casos patológicos, privadas. Incluso, una emoción “sin objeto” exige algo a lo que unirse más allá de sí misma (Dewey, 2008, pp. 48-49).

En ese sentido, la experiencia implica una correlación entre el hacer y el padecer que se suscita en el entorno (Dewey, 2008). Tanto la experiencia, como sus cualidades, pueden considerarse como factores fundamentales en el proceso de desarrollo de las personas, especialmente en los procesos de educación que se llevan en los espacios para la enseñanza, como las escuelas.

Con base en la referencia de Dewey, las experiencias que busca suscitar Daniel Godínez dentro de su taller, a partir de sus prácticas de enseñanza, corresponden en primera instancia a la interacción de los participantes con la realización de los dibujos a partir de las actividades que promueve desde su mirada del arte como herramienta.

De entrada es un taller de dibujo, donde te enseñan el dibujo en sí mismo, la apariencia... donde van a aprender a dibujar, pero... aprendes a vincular el papel de la experiencia, el papel de las vivencias como un motor creativo. (...) Mis aportaciones están en vincular el papel de la experiencia con la generación gráfica... yo creo. Yo no sé si vayan a ser artistas o se vayan a dedicar al dibujo, pero yo voy a brindar experiencias para que se conozcan más y para que se amplíe su percepción del arte e imaginen nuevas cosas...creo que se contribuye con eso... (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019)

La manera en que los participantes se vayan involucrando en la realización de un dibujo tiene como base principal la manera en que se enseña. Es tan importante la manera de enseñanza que si no se presta atención a ello la experiencia educativa se vuelve contraproducente al punto de que el contenido se desprecia por el estudiante. Por esa razón, Daniel Godínez presta atención en que la manera en que enseña a dibujar genere una experiencia educativa que motive y atrape a los participantes que forman parte de su taller.

Si bien las experiencias ocurren de manera continua en el entorno donde estemos ubicados, las que se suscitan en los espacios donde se promueve la enseñanza y el aprendizaje de contenidos, como ocurre en el taller de dibujo de Daniel Godínez, pueden volverse experiencias educativas, las cuales permiten fluir o perturbar, el desarrollo de los estudiantes, de acuerdo a Dewey (2008).

Al igual que en otros espacios de la vida cotidiana, en los espacios educativos como la escuela las personas tienen experiencias, pero aquí se particularizan como experiencias educativas con motivo de la interacción dada entre los participantes y los contenidos, los materiales y las formas de enseñanza. Su relevancia, como mencioné en el párrafo anterior, estriba en que se piensen en función de incitar la participación de los estudiantes en las actividades que se promueven, no de repeler la participación o el deseo, de este modo se podría tener mayores posibilidades de que ellos se apropien de los conocimientos a través de los contenidos.

Bajo esas referencias, pensar en el papel de las experiencias educativas que se generan dentro del taller de Dibujo y Acción para con los participantes, así como las experiencias educativas que se pueden generar en el aprendizaje de otras artes, supone reflexionar en las prácticas de enseñanza, porque es a partir de ahí donde se puede provocar una experiencia

educativa motivadora, es decir, una experiencia que invite al estudiante a querer aprender y saber más.

Las prácticas de enseñanza, que pueden apreciarse mediante las actividades que se promueven en un espacio educativo como el salón de clases, involucran también la manera en que se usan los materiales y los contenidos. En ese sentido, en los procesos de enseñanza de un arte como el dibujo, las actividades, los materiales y contenidos se piensan en función de generar experiencias educativas que logren no solo la creación de obras, sino además, el desarrollo de la creatividad, la percepción o el pensamiento crítico.

Dentro del proceso educativo, las experiencias artísticas y estéticas son un factor determinante para el desarrollo de cada individuo, ya que permiten acrecentar la percepción, la sensibilidad y el pensamiento crítico. El arte, como un sistema de conocimiento, ayuda a extender la vida interior, lograr madurez, ser consciente de la condición humana, compartir las experiencias colectivas y buscar el equilibrio entre lo material y lo mental (González, 2012, p.184).

Con base en lo que expresa González, así como en el entendido de lo que considera Dewey una experiencia, en el taller de dibujo se promueven experiencias educativas por el espacio en donde se ubica, una institución de la educación no formal. De igual forma, las experiencias educativas dentro del taller de dibujo son pensadas en función de dinámicas para la realización de dibujo como actividad artística pero desde una mirada social al pensar el arte como herramienta.

Entre las características sobre la forma de enseñanza de Daniel Godínez para generar experiencias –educativas- se ubican el uso de técnicas experimentales para dibujar, que él mismo considera como diferentes.

Esas técnicas experimentales para dibujar que promueve Daniel Godínez desde sus enseñanzas versan en la posibilidad de que lo que ve el participante de la modelo o el objeto a dibujar se vincule con nuestra capacidad observación más allá de una lógica corporal, es decir, de la exactitud de los trazos para representar exactamente lo que se ve. Lo que se busca con las técnicas que se enseñan en el taller de Dibujo y Acción es que los participantes exploren las formas del cuerpo, y con ello identifiquen características esenciales de lo que ven, para que de ese modo los dibujos que realicen sean más un trabajo experimental que de una copia exacta de la modelo o el objeto presente.

Entre esas técnicas se encuentra la que lleva por nombre Contorno Ciego, que consiste en realizar un dibujo sin mirar la hoja de papel donde se trazan las líneas y las formas con el lápiz o el carboncillo, la mirada siempre debe estar puesta en el objeto o la modelo que se observa. Esta técnica es la primordial para Daniel Godínez dentro de su taller, porque estima que se logra desarrollar la capacidad de observación, dejando de lado si el dibujo es exacto a lo que estaba ante nuestros ojos.

Otra técnica de dibujo es la que llama “contorno controlado”, en el cual los participantes dibujan a la modelo o el objeto pero mirando en escasas ocasiones la hoja de papel, solo para dar cuenta de los trazos realizados y guiar los siguientes.

4:16 PM Daniel explicó que los dibujos que haríamos serían a partir de la técnica de contorno ciego, es decir, no podíamos ver los trazos que realizábamos, todo el tiempo nuestra mirada debería estar en el cuerpo de la modelo.

“Déjense guiar por los trazos” comentó Daniel.

(Los participantes trabajamos la misma técnica de dibujo por varios minutos. Daniel colocó música de fondo mientras que él observaba desde una

parte alejada del salón. En ocasiones se acercaba a observar los dibujos que habíamos hecho).

Cuando Daniel nos indicó, colocamos sobre la mesa todos los dibujos hechos para que los demás compañeros pudieran verlos.

Esas técnicas de dibujo se utilizan en casi todas las sesiones, y de hecho, son las que toman la mayor parte del tiempo dentro del taller de Dibujo y Acción. A partir de ellas Daniel Godínez considera que los participantes pueden tener experiencias con base en lo que yo estimo es una interacción visual, porque la observación entra en contacto con la modelo o el objeto a dibujar presente en el entorno.

Tanto la técnica Contorno ciego como la de Contorno controlado forman parte fundamental de las prácticas de enseñanza en el taller de Dibujo y Acción. Con base en ellas se sugiere un interés por promover maneras de dibujar para que las experiencias de los participantes los motive a involucrarse más en las actividades a partir de explorar las líneas, las formas. En este sentido, me parece pertinente resaltar que las experiencias que se generan en este taller, no solo son experiencias educativas, son experiencias visuales, porque los dibujos hechos dentro del taller, son el resultado de un ejercicio visual detenido sobre el cual Daniel Godínez considera crucial prestar atención.

Mis criterios metodológicos son trabajar mucho a partir del cuerpo y la mirada... todo el tiempo trabajar la mirada, la observación para darte cuenta que en el proceso de dibujar es importante aprender a observar. No es tanto aprender a copiar o representar, sino lo que estás haciendo. Eso para mí es crucial en el inicio. Apelo mucho al desborde, es decir, apelar a ejercicios que involucren... romper esa idea... o sea, trabajar de otra manera y lo que estamos

viendo desde la lógica del cuerpo (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019)

Con relación a estas ideas González (2012, p.187) dice que “una experiencia visual ocurre cuando el ojo interactúa con su realidad mediante la visión y el procesamiento”, y en tanto que es visual apela a la capacidad de observación y de percepción del entorno.

Desde su criterio sobre las artes visuales González (2009) considera que el dibujo propicia la experiencia visual y perceptual porque tiene su propia gramática, pues se aprende a dibujar con ejercicios centrados en la mirada que llevan a la elaboración de trazos. En esa consideración, la experiencia visual es entonces la interacción particular, y detenida, de la mirada con el entorno.

El taller de dibujo, por tanto, busca que los participantes tengan la posibilidad de obtener experiencias –educativas- mediante el aprendizaje del dibujo, pero además que esas experiencias se particularicen en experiencias visuales, porque lo que más resalta de las actividades propuestas por Daniel Godínez es el uso de la mirada como medio de entendimiento sobre la apreciación de lo que se puede ver en el entorno.

Una vez que los participantes establecen una interacción de su mirada con lo que observan dentro del entorno del taller, se da paso a que ellos puedan crear dibujos, lo que en su caso Daniel considera como creación artística. Esta creación artística es el resultado de las experiencias suscitadas por las actividades propuestas.

La creación artística no solo es el resultado pensado desde el producto material, puede reflejarse desde una forma de actuar en el mundo. El dibujo, como cualquier otra forma de arte, puede ser una herramienta para actuar, y con ello crear arte. A partir de eso, también puede pensarse en la Educación Artística desde una perspectiva para la formación de creadores.

Educación Artística para la formación de creadores

Daniel Godínez considera que los artistas son creadores, y cada uno de ellos puede orientar sus trabajos a diferentes ámbitos. Por ejemplo, muchos pueden orientar la creación de sus obras artísticas para ser expuestas dentro de un museo o bien para la venta de éstas en galerías. Otros artistas pueden considerar darle a sus obras una función social, como sucede con algunas formas de protestas para manifestar inconformidad sobre algún tipo de problema social. En ese sentido, la formación de estudiantes, como lo es en un espacio como el taller de Dibujo y Acción, se orienta para que ellos sean creadores de obras artísticas con función social.

Yo me asumo como parte de una sensibilidad, de una época, me asumo como parte de una corriente de artistas, críticos del mercado que trabaja para el mercado, pero con ciertas cosas. Por ejemplo, yo hago monografías y se venden en las papelerías y las puedes ver... A mí me gusta eso, que mis obras existen, y que existen más allá del ámbito tradicional, y tiene una función social (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019).

Tomar en cuenta la idea de formación de creadores a partir de lo que Daniel Godínez considera, no solo estriba en que los estudiantes generen obras con función social, si es que así llegara a suceder, sino que sean críticos de eso que crean, así como de los diferentes alcances que puede tener. En otras palabras, el taller de Dibujo y Acción, como espacio educativo para la enseñanza de un arte, pero también como un espacio formativo, puede orientar el criterio y la sensibilidad de los estudiantes, a la vez que son creadores de obras artísticas, creadores de arte capaces de llevarlo otros ámbitos de la vida, Que los dibujos creados tengan primordialmente una función social

De lo anterior, considero que la formación de los estudiantes, al menos desde la mirada del arte como herramienta, posibilita crear obras con diferentes sentidos. Además de crear se puede intervenir en el mundo con aquello que se crea. Por ese motivo, estima Daniel Godínez que paulatinamente las creaciones artísticas se pueden transformar en grandes piezas artísticas enfocadas a objetivos diversos.

Eisner (2008) refiere que la Educación Artística también logra preparar para el mundo laboral, porque las artes desarrollan aptitudes y actitudes desde su idea práctica del arte y cognitiva. Por ello,

aunque pueda parecer que los proyectos en los que trabajan los estudiantes en una clase de arte no tengan mucho que ver con el mundo del trabajo, es evidente que forman parte del «conjunto de aptitudes» que los estudiantes necesitan para llegar a ser trabajadores productivos, [y además, críticos de sus funciones, porque se desarrolla las formas de pensamiento] (Eisner, 2008, p.55).

El resultado más evidente dentro del taller en cuanto a esta mirada de la Educación Artística para la formación de creadores, es el proyecto final realizado por los participantes, el cual fue un proyecto que se presentó en un evento de cierre del ciclo 18, y consistió en la elaboración de un video que proyectaba diversos paisajes que de alguna forma inspiraban y estimulaban la mirada de los participantes para la creación de dibujos mediante trazos sencillos. Este proyecto tuvo por título “Historia de una línea” y en palabras de uno de los participantes durante el foro de diálogo para el cierre de los talleres del ciclo 18 en la UVA, la experiencia al respecto fue:

El video es una cosa muy interesante, porque muy pocas personas esperarían de un taller de dibujo un video... El video se llama “Historia de una línea” y lo que fuimos haciendo es, que a partir de algo ya hecho, o del movimiento, ir creando, nosotros, la propia línea... darle su propia historia... ya sea de una persona dando vueltas en la bicicleta o de la silueta de la iglesia que está aquí en la plaza de las tres culturas... Se dio algo fuera de lo común, muy padre... (Foro de cierre de talleres del ciclo 18 en la UVA, 4 de diciembre de 2019).

En consideración a lo que expresó el participante del taller en el foro de cierre, la creación del video, como resultado final del taller, fue un proceso fuera de lo común, porque no solo implicaba la idea de elaboración del dibujo, sino que se tomaron en cuenta aquellos elementos que también daban vida a este tipo de arte, como el movimiento de lo que se observa. Esto además se vincula con otros procesos mentales, puesto que sugiere Eisner (2008) que la experiencia que se da en las artes posibilita la creación de trabajos creativos, que podrían volverse proyectos más ambiciosos y con mayores alcances.

Aunque pudiera ser esta mirada relacionada con la función económica-laboral desde el aspecto de la formación de creadores, la enseñanza del arte prepara para crear más que productos, desarrolla habilidades y capacidades a nuevas maneras de intervenir.

La experiencia en las artes desarrolla la iniciativa y la creatividad, estimula la imaginación, fomenta el orgullo por la destreza, desarrolla la capacidad de planificación y, en algunos campos artísticos, ayuda (...) a aprender a cooperar (Eisner, 2008, p.55)

La idea de formar creadores es, entonces, un proceso que consiste en verter en los participantes del taller de dibujo una visión crítica sobre sus creaciones artísticas, no de mera producción estética (pensado en los estándares de lo bello) y con sentido mercantilista.

Las creaciones del artista no son solo objetos, éstas llevan un discurso, una historia, una intención, como la de influir hacia un cambio en la sociedad. Cada creación en el arte que aparece desde la formación en los procesos educativos dentro de los espacios escolares pueden ser una oportunidad para que los artistas se inmiscuyan más allá de un ámbito laboral, e incluso si lo hacen desde el ámbito laboral, utilicen sus creaciones bajo el sentido de poder transformar o atender lo que pasa en el mundo.

De acuerdo a Bercebal (1999), en procesos de enseñanza del teatro, el uso de objetos permite a los estudiantes un ejercicio de relación, para ver que un objeto no solo es objeto, pueden ser parte de nosotros o pueden ser alguien más, pueden ser algo que encause nuestras acciones, nuestros actos. Por eso, hay que ayudar a los estudiantes a conocer los objetos, a enseñarles a que tienen importancia.

Los objetos son algo que está tan presente en el día a día, que no les damos la importancia que se merecen. Solemos plantear sesiones de trabajo con objetos, antes de considerar si son o no familiares para el grupo, o si saben manejarlos. (...) no es tan sencillo ni tan difícil. Falta tiempo (Bercebal, 1999, p.159).

En la consideración que hace Bercebal sobre los objetos, la perspectiva del arte para la formación de creadores también consiste en enseñar a los artistas a entender y relacionarse con sus creaciones, a darles un uso y un sentido de su existencia de su origen.

En conclusión, la enseñanza de las artes y las experiencias que se suscitan en esos procesos, no se desliga de formar seres creadores, capaces de materializar sus ideas y visiones en obras artísticas. Esas obras pueden ser el inicio de nuevos alcances, ser proyectos que incidan en la vida cotidiana, obras impregnadas de un discurso crítico ante lo que ocurre, o lo que no, en el mundo.

La formación de creadores a partir de la enseñanza del arte se puede ver desde la idea práctica y crítica, donde los estudiantes, como en el caso del taller de dibujo, abran sus ojos más allá del hacer artístico mediante técnicas y estándares establecidos. Por eso, para Arnheim (1993), la función que se logra desde el arte es el manifiesto de expresiones a través de formas y colores, que van más allá de situaciones históricas y sociales, “el mundo de los objetos prácticos se revela como un mundo de símbolos vitales, que potencian una vida reflexiva” (Arnheim, 1993, p.88).

Crear no solo implica un trabajo material, la creación puede ser de nosotros mismos. Lo que creamos puede ser un reflejo de nuestro ser. Por ello, al hablar de creación es necesario también observar un trabajo interno, porque:

el trabajo en las artes no solo es una manera de crear actuaciones y productos; es una manera de crear nuestras vidas ampliando nuestra conciencia, conformando nuestras actitudes, satisfaciendo nuestra búsqueda de significado, estableciendo contacto con los demás y compartiendo una cultura (Eisner, 2008, p.19).

Tanto la mirada “logocentrista” de la enseñanza del arte implica un trabajo productivo, como lo son aquellas miradas que se caracterizan por develar en los aprendices las aptitudes, habilidades y capacidades para dar una nueva función a lo que se hace desde el arte. La idea

principal de formar creadores desde la visión de Daniel a través del taller de dibujo está en que lo que se pueda crear sea un primer paso, una iniciativa, a traspasar las formalidades académicas de lo que se aprende del cualquier arte, que aspectos como la creatividad sean elementos esenciales en la formación de los participantes, para que así ellos encuentren no una forma de hacer, sino de crear posibilidades de actuar en su entorno y de adoptar nuevas visiones de la realidad, además de crear y recrear su ser interior.

Educación Artística como motor para la creatividad

Otras de las perspectivas sobre Educación Artística que aprecio y recupero de la mirada del arte como herramienta de Daniel Godínez, es que la enseñanza de un arte puede ser un motor para la creatividad, porque en la formación de los estudiantes se involucran procesos que les podría permitir explorar distintas posibilidades sobre lo que hacen con sus creaciones, de acuerdo a lo que comento durante sus entrevistas.

Si el arte se significa por quien lo ve, tenemos que buscar otro canal de distribución, tenemos que ver otras formas de compartir que alguien lo vea, que es radical de alguna manera pero involucra un reto creativo... en el cual no hay mucho (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019).

Aunque para Bohm (2002) la creatividad es algo imposible de definir en palabras, la más próxima definición de este concepto es que es una intención mental que se concreta en algo novedoso, de lo que muchos estiman como original. En este sentido la creatividad es un estado mental del sujeto que le permite reconocer la mecanicidad de las cosas y sucesos en el mundo, para así poder aventurarse a explorar otras maneras de hacer y vivir en un determinado espacio.

Como un estado mental de los sujetos, la creatividad permite explorar posibilidades a través de lo ya establecido, y a la vez a explorar lo desconocido, como si se tratara de una búsqueda curiosa para encontrar algo nuevo, nunca antes visto. Por ese motivo, desde el taller de Dibujo y Acción, aunque las técnicas promovidas por Daniel Godínez eran las mismas para todos, el resultado en los dibujo nunca fue igual, porque no se trataba de hacer una copia exacta de la modelo o el objeto, sino de explorar la manera de mirar y hacer un dibujo con características propias a nuestra visión.

Entre las principales razones para tomar en cuenta lo relevante que es la creatividad en el ser humano, de acuerdo a Bohm (2002), es que sirve para que podamos colocar nuestros conocimientos previos con relación al entendimiento de la propia naturaleza. En otras palabras, que a partir de lo que ya se sabe o se conoce podemos ampliar nuestros conocimientos en un proceso de exploración hacia lo nuevo.

Una nueva percepción creativa conduce, por así decirlo, a un nuevo orden en la jerarquía de nuestro entendimiento de las leyes de la naturaleza que ni imita los antiguos órdenes, ni tampoco niega su validez. En realidad, podríamos decir que sirve para que coloquemos nuestro anterior conocimiento de las leyes antiguas en un orden más apropiado, a la vez que ampliamos las fronteras del conocimiento de formas bastantes nuevas (Bohm, 2002, p.47).

Por su parte Waisburd (2006), concibe que la creatividad puede ser definida en términos de acción, porque consiste en un hacer algo nuevo, en poder transformar los elementos e inventar. Sobre esa misma línea, la creatividad permite la originalidad en la transformación de elementos ya dados. Por eso, puede considerarse que la creatividad es un proceso de índole

mental que se encuentra en constante movimiento del saber percibir y hacer con determinados elementos dados.

Al considerar esas referencias sobre la creatividad, dentro del taller de Dibujo y Acción se busca, mediante las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez, que los participantes desarrollen su capacidad creativa mediante las experiencias ahí generadas, y que por ende sus creaciones tengan elementos únicos y originales, es decir, que los dibujos hechos no sean simplemente una copia que aparezcan plasmadas en una hoja de papel, sino que éstos propongan nuevas formas de ser vistos y hechos.

Para el desarrollo de la creatividad, Daniel Godínez considera que el arte es capaz de vincularse a muchas experiencias de la propia vida, por lo que es esencial para él que los participantes aprendan que actividades artísticas como el dibujo son una oportunidad de incorporar elementos experienciales en la creación de obras artísticas. Por ejemplo, Daniel recuerda que una de las mayores experiencias en su vida para poder crear sus obras artísticas fue reflexionar en el sentido de la muerte de su hermano:

Yo tuve un hermano que murió hace 20 años (...) eso ha sido un motor creativo para mí, una de las experiencias más cabronas de mi vida, un dolor que resuena hoy en día porque tienes que vivir con la muerte... mis papás han sabido vivir con ella. Una experiencia creativa... la muerte. La primer tequiografía que hice fue sobre la muerte. El papel de la muerte la encuentro como un motor creativo (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019)

Vincular la experiencia personal con la enseñanza del dibujo es uno de los elementos más presentes en las sesiones del taller. Los vínculos entre la experiencia y lo que se produce con el dibujo como arte, se aprecian como eso que Daniel Godínez denomina como motor, en el sentido

de la capacidad de mover el interior de las personas, tanto los pensamientos como los sentimientos, de manera personal y colectiva.

La mirada entonces de poder apreciar al arte como un motor creativo no es en sí mismo la capacidad de poder crear obras artísticas auténticas, sino la capacidad de vincular las experiencias personales en aquello que se puede lograr con el dibujo, para ordenar nuestros pensamientos y emociones con miras a ampliar nuestros conocimientos, así como de encontrar posibilidades de que lo que logramos hacer a través del arte tenga esa función social de la que refirió Daniel Godínez durante sus entrevistas.

Cada arte promueve la creatividad de acuerdo a sus posibilidades, y con ello distintas maneras para ser creativos. Por ejemplo, Hernans y Patiño (s/a) consideran que en el arte teatral existe la creatividad dramática que ayuda principalmente a ubicar posibilidades expresivas en la interpretación de una obra de teatro.

La creatividad dramática es una herramienta de trabajo, utilizada como un medio para fomentar y desarrollar posteriormente la libre expresión del niño. Es un canal de extroversión para las necesidades creativas del niño. Se utilizarán para ello recursos teatrales, pero adaptados convenientemente para el uso que de ellos se va hacer. Es evidente, por tanto, que no se trata conseguir hacer actores e los niños, sino simplemente poner en sus manos, estas herramientas y técnicas de interpretación, relajación, concentración, expresión corporal, etc. (Hernans y Patiño, s/a, p.13-14).

En la pregunta a Daniel Godínez, durante la primera entrevista, sobre lo que espera de los participantes al término de su taller de dibujo, dejó en claro que no es propiamente la creación de dibujos, especialmente la creación de dibujos desde la mirada academicista, lo que realmente

busca y espera es que los participantes desarrollen su creatividad y con ello logren ampliar también su visión del mundo para que, si lo desean, puedan actuar en éste de manera artística.

Por lo menos que salgan con una visión más amplia de su creatividad... posibilidades creativas. Que ellos sepan que son capaces de hacer cosas, de imaginar y hacer cosas (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019).

En conclusión, la perspectiva implícita en la mirada de Daniel Godínez sobre la Educación Artística es que la enseñanza del arte puede ser un motor para la creatividad. Ese motor creativo se genera en el vínculo existente entre las experiencias personales y la creación artística, que permite mover los pensamientos y sentimientos de los participantes con relación a lo que se puede hacer desde un arte como lo es el dibujo.

Cuando se toma en cuenta el desarrollo de la creatividad durante la formación de los estudiantes, puede existir una mayor posibilidad de que aquello que puedan crear tenga diferentes alcances, diferentes formas de uso. En otras palabras, se trata de “genio creador”, como refirió Daniel Godínez en su primera entrevista, para crear y actuar de manera distintas a las que estamos acostumbrados.

El pensamiento artístico

Una última perspectiva que identifiqué desde la mirada sobre el arte de Daniel Godínez, es que con la Educación Artística se puede desarrollar el pensamiento artístico. Las enseñanzas de un arte, en este caso el dibujo, pueden permitir que en la formación de los estudiantes los pensamientos encuentren un camino hacia dónde dirigirse, es decir, que la manera en que se piensa se focalice artísticamente hacia un fin.

Al igual que la creatividad, el pensamiento es un proceso manifestado en la mente del ser humano. Cada pensamiento corresponde a una actividad cognitiva, y por ello a una actividad que se da en la mente humana. Como actividad mental, el pensamiento ocurre en la individualidad de nuestra persona, por lo que cada quien piensa de manera distinta de acuerdo a las creencias y discursos que lleva consigo misma.

Arnheim sostiene que los pensamientos son un conjunto de operaciones cognitivas que están fuertemente relacionadas con la manera en que logramos percibir el contexto con nuestros sentidos. Esas operaciones cognitivas a las que se refiere son las “operaciones mentales implicadas en la percepción, almacenaje y procesamiento de la información: percepción sensorial, memoria, pensamiento, aprendizaje” (Arnheim, 1986, p.27).

En ese sentido, el pensamiento, como proceso cognitivo, es una actividad mental que se caracteriza por el procesamiento de la información que recibimos de nuestro exterior. Toda esa información puede ser dada por los objetos o sujetos, conocidos o desconocidos, con los que interactuamos.

Cuando alguien piensa, pone a su mente en actividad, por lo que pensar se vuelve al mismo tiempo un ejercicio de procesamiento de la información. Como todo ejercicio, pensar amplía la mente humana y nuestra capacidad de procesar la información que en todo momento recibimos.

Para Eisner (2008) el pensamiento como un proceso cognitivo puede desarrollarse a través de las artes. Todas las formas de pensamiento, ya sean complejas o sutiles, se suscitan en los espacios artísticos. Por ello, los estudiantes que se involucran en el arte tienen la oportunidad de refinar sus pensamientos en diferentes posibilidades y ampliar su manera de apreciar la realidad.

Las artes pueden hacer unas contribuciones muy características. Entre ellas destaco el desarrollo del pensamiento en el contexto de una forma artística, la expresión y la comunicación de formas distintivas de significado, un significado que sólo pueden transmitir las formas artísticas, y la capacidad de vivir experiencias que son al mismo tiempo emotivas y conmovedoras, experiencias de una naturaleza consumativa, que se aprecian y se valoran por su valor intrínseco (Eisner, 2008, pp. 14-15)

Con base en lo anterior, a partir del desarrollo del pensamiento se pueden reforzar y construir nuevas formas de apreciar el entorno donde estamos ubicados. Por esa esa razón, para Daniel Godínez es de suma importancia que sus prácticas de enseñanza en la formación de los participantes de su taller de dibujo, logren también un desarrollo y ampliación de sus pensamientos, no solo como personas, sino como artistas.

De lo que pude interpretar en la entrevista donde Daniel Godínez expresa la noción de pensamiento, es que él considera que todos los pensamientos son distintos, por lo que se pueden particularizar al adoptar ciertas miradas. En este caso, el dibujo, como un arte, promueve el pensamiento artístico, que es la manera de pensar de quienes se involucran en este tipo de actividades.

Un artista tiene una forma particular de ver el mundo, incluso entender y brindar su noción de realidad. Por ejemplo, yo trabajo mucho con los sueños, y los sueños son... para mí son lo real. Cada artista tiene una manera de ver las cosas. El pensamiento artístico es cómo y qué procesos reflexivos, creativos y de trabajo cotidiano llevan a un artista a idear qué hacer. (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019)

Cuando las personas se involucran en procesos de educación artística, tienen la posibilidad de ampliar sus conocimientos respecto a un arte. Como parte de los mismos procesos, las personas tienen la posibilidad de desarrollar la manera en que piensan y así poder asumir una mirada sobre sus ideales con respecto a lo que hacen dentro de los distintos espacios de sus vidas.

Una vez que se asume una mirada con base en arte, aparece el pensamiento artístico, que es la particularidad de poder pensar sobre el mundo, lo que ahí acontece y la manera en que podríamos actuar para cambiarlo, de acuerdo a Daniel Godínez.

El pensamiento artístico es, a partir de una pulsión creativa, modificar o hacer tu realidad. El pensamiento artístico es la manera de inventarte otros mundos y... inventar otros mundos es pensar porqué hacerlo (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019)

Al asumir que los pensamientos se pueden particularizar en pensamiento artístico, Daniel Godínez también reconoce que es importante que sus prácticas de enseñanza promuevan el desarrollo de este tipo de pensamiento, porque a partir de éstos los participantes de su taller pueden encontrar otras formas de apreciar las diversas formas de arte y su presencia en el mundo. Asimismo, el desarrollo del pensamiento artístico puede llevar a las personas a entender los sucesos de la realidad, las vivencias con el entorno y nuestros saberes relacionados con otros temas.

Ese desarrollo del pensamiento artístico del que Daniel Godínez refiere, lo procura hacer mediante las otras perspectivas de arte que describí en apartados anteriores, ya que él considera que las experiencias en un espacio artístico como su taller, así como las creaciones que ahí mismo aparecen, surgen de un pensar constante sobre el arte que ahí se enseña, el cual es el dibujo. Además, gracias al estar en un espacio con personas que tienen intereses en común hay

una mayor probabilidad de desarrollar del pensamiento artístico, porque se logran vincular unos con otros sobre ideas similares, pero no iguales.

Socializar arte es como hacer un regalo, como artistas no solo dependemos de hacer un objeto bonito sino tiene otro propósito... cómo la compartes, para quién, cómo... como artistas somos responsables de eso y tenemos el poder de hacerlo, asumirlo.(...).Es crucial porque permite reflexionar sobre el pensamiento artístico, permite generar un espacio de escucha, de atención...mi labor ahí es potenciar experiencias creativas y que los artistas trabajamos a partir de ese tipo de ritmos... ponemos atención, observamos... Por eso es crucial, un momento de escucha, un momento para pensar sobre el pensamiento artístico (Daniel Godínez, entrevista 17 de noviembre de 2019).

El pensamiento artístico es por tanto un proceso mental particularizado de todas las demás formas de pensamiento. Esta particular manera de pensar tiene siempre como referencias las posibilidades de hacer y actuar desde el arte. Por esa misma razón, este tipo de pensamiento nos permite situar nuestras ideas con respecto a una forma diferente de apreciar el mundo y de actuar en éste.

Dentro del taller de Dibujo y Acción, el pensamiento artístico opera en la idea de que los procesos mentales de los estudiantes estén relacionados fuertemente con el arte que se les enseña, para que así ellos materialicen sus ideas con una visión más reflexiva y crítica de lo que perciben en los dibujos que llegan hacer.

Para poder desarrollar el pensamiento artístico es necesario reconocer la existencia de vínculos entre la actividad de nuestra mente y las diferentes formas de arte, ya que sin esos vínculos no podría existir ese tipo de pensamiento.

Cada enseñanza en el arte, es una posibilidad de desarrollar el pensamiento artístico, siempre y cuando exista la intención de hacerlo desde una mirada fuera de la enseñanza academicista, que muchas veces limita pensar de esta forma, y por tanto limitar nuestra visión sobre los alcances del arte y lo que podría ser su función en el mundo.

Considero que la Educación Artística, con base en todo lo que expresó Daniel Godínez sobre el pensamiento artístico y desde la mirada del arte como herramienta, puede ofrecer oportunidades para estimular los pensamientos de las personas, y con ello, para llegar así al pensamiento artístico, y con ello lograr ampliar la visión de la realidad, tanto de manera creativa, como de forma sensitiva.

Los espacios de educación artística, como el taller de Dibujo y Acción, pueden desde las prácticas de enseñanza, promover en la formación de los estudiantes, formas particulares de pensar y actuar, por lo que también es importante explorar las distintas maneras en que cada forma de arte podría desarrollar del pensamiento artístico.

Las prácticas de enseñanza en la educación artística se pueden volver un eje fundamental en el desarrollo del pensamiento artístico, por ese motivo dentro del taller de Dibujo y Acción, las diversas actividades propuestas, los materiales y la organización de los tiempos se implican en la búsqueda de esta posibilidad.

La experiencia, la creación y el pensamiento artístico operan en la idea del arte como herramienta, y con base en esa mirada muchas de las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez se vinculan a una dinámica educativa que busca en los participantes mover muchas de sus

reflexiones sobre lo que pueden hacer desde un arte como el dibujo. Sobre esa misma consideración, las prácticas de enseñanza, Dentro del taller de dibujo y Acción, pueden construir un camino a lograr erotizar la Educación Artística, como en los siguientes apartados abordaré de manera más detenida.

Las prácticas de enseñanza en Educación Artística desde el taller de “Dibujo y Acción”

Hasta este punto del capítulo 3 describí las consideraciones más relevantes que tiene Daniel Godínez con respecto a la enseñanza del arte a través de su taller de dibujo. La mirada más general es su posición de que el arte es una herramienta, la cual podría ser utilizada para tener alcances mayores a la de simplemente el aprendizaje de técnicas para la creación de obras artísticas en un sentido academicista. Además, aspectos como la experiencia, la creatividad, la creación y el pensamiento artístico son necesarios en esta misma mirada del arte como herramienta, porque en ellos residen las oportunidades de que lo que se enseña desde el arte tenga otros alcances, como la de una función social, por ejemplo. Por esa razón, dentro del taller de “Dibujo y Acción” las prácticas de enseñanza que lleva a cabo Daniel Godínez tienen características enfocadas en hacer de su arte, el dibujo, más que una actividad de aprendizaje, sino que éste sea un ejercicio visual para ampliar la mirada con respecto a lo que logramos percibir del mundo, del entorno, y a partir de ello modificar la vida misma.

Por lo anterior, en este apartado se describe aquello que se entiende por prácticas de enseñanza, tanto para Daniel Godínez como para algunos teóricos como Pérez y Gimeno (1988), para que de esa manera exista una mayor comprensión sobre la dinámica que pude ver en el trabajo de campo que se realizó.

Empezaré por citar el entendido que Daniel Godínez tiene respecto a la idea de prácticas de enseñanza:

Una práctica es una actividad que se realiza de manera cotidiana, dado que se practica de manera cotidiana, y es algo que idealmente está vinculado con el gozo, el placer, que es grato hacer. Es algo en lo cual tu puedes sentirte reflejado... ese es mi sentido de práctica en cuanto a lo que hago. Para mí una práctica de enseñanza es ser un acompañante de procesos... con gente... con seres humanos. Concibo mi sensibilidad como el de una persona sumamente relacional que precisa del vínculo para sentirse en el mundo (Entrevista 13 de noviembre de 2019).

Lo destacable de las palabras que expresó Daniel Godínez, para definir la idea de prácticas de enseñanza, es que él recurre a definir la noción de práctica a partir de las actividades que se hacen en lo cotidiano. Además, esas actividades deben estar relacionadas al gozo, al placer de lo que se hace. En razón de eso, interpreto que una práctica de enseñanza para él puede ser una actividad que se disfruta hacer en el espacio donde promueve los contenidos y las estrategias para dibujar. Ese espacio, es el taller de Dibujo y Acción.

Otro aspecto relevante de lo dicho por Daniel Godínez es la idea de que para él las prácticas de enseñanza le permiten ser acompañante de procesos. Es decir, su sensibilidad como artista, como tallerista, pero sobre todo como ser humano, lo lleva a considerar que sus prácticas de enseñanza lo hacen relacionarse con los participantes de su taller, lo que genera vínculos entre ambos durante las actividades que promueve. Se trata de andar, de caminar juntos en un mismo camino.

Esas actividades cotidianas y el acompañamiento que se sugiere por parte de Daniel Godínez para entender la idea de prácticas de enseñanza, se estiman con relación a la formación artística de los participantes del taller de Dibujo y Acción. Asimismo, en cuanto al desarrollo de los estudiantes a partir de los aprendizajes que adquieren o/y las habilidades que desarrollan.

Para Pérez y Gimeno (1988), y no muy alejado de lo que considera Daniel Godínez, las prácticas de enseñanza se conciben como las acciones presentes en el aula escolar por parte de los docentes, las cuales reflejan las destrezas y habilidades para poder intervenir en un espacio educativo determinado, y con sujetos particulares. Esas acciones, las enseñanzas, se focalizan a que quienes aprendan puedan apropiarse de los diversos conocimientos que las escuelas determinan.

En el sentido de lo que para Daniel Godínez, así como para Pérez y Gimeno (1998), son las prácticas de enseñanza, definimos a éstas como las actividades cotidianas que se promueven en el espacio educativo, particularmente en un salón de clases, y que ayudan al desarrollo y la formación de los estudiantes a partir de la adquisición de ciertos conocimientos y desarrollo de habilidades. No obstante, no toda actividad presente en un espacio educativo es una práctica de enseñanza, solo son aquellas actividades que tienen como intención que los estudiantes aprendan el contenido deseado a partir de las estrategias y metodologías que se accionan por parte de los docentes.

Las actividades más presentes dentro del taller de Dibujo y Acción, como parte de las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez, son aquellas que tienen que ver con el título mismo de este espacio, el dibujo, las cuales, de acuerdo a él, siempre han permanecido en cada ciclo, porque es lo que los participantes esperan aprender.

Hacer que los estudiantes dialoguen sobre las experiencias de dibujar es una actividad más que forma parte de las actividades de enseñanza dentro del taller de Daniel Godínez, que si bien no es una actividad para hacer dibujo, se relaciona a ello, puesto que dialoga sobre eso. Asimismo se estima es una enseñanza, porque los estudiantes aprenden a compartir a través de la palabra sus recuerdos, opiniones, creencias. Además, aprenden a relacionarse, a escuchar y a identificar intereses comunes que los pueda llevar a la construcción de proyectos artísticos relacionados al dibujo u otro arte.

Por lo descrito en el párrafo anterior, tanto dibujar como dialogar son las actividades que caracterizan la enseñanza de Daniel Godínez dentro de su taller. Estas actividades, de acuerdo a él, le permiten propiciar un ambiente para tener diferentes posibilidades de relacionarse con el dibujo, así como de crearlo durante y después de la formación que reciben los participantes que ahí se integran.

Propicio un ambiente donde todo puede pasar, por eso la creatividad es la constante. Entonces, mi práctica está como en un performance, como artista, y donde, como tallerista (que lo asumo como docencia,) lo que hago hoy es parte de una obra (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Cada sesión, y en la mayor parte del tiempo, las actividades sugeridas implican la realización de un dibujo con determinada técnica. Las técnicas más presentes, y las que Daniel Godínez denomina como fundamentales dentro de su taller, son las que llama “contorno ciego” y “contorno controlado”, de las cuales ya hice descripción en páginas anteriores.

Las técnicas de “contorno ciego” y “contorno controlado” que se enseñan, sugieren brindar las bases para poder dibujar, por eso siempre están presentes al inicio de cada sesión del taller de Dibujo y Acción. En esta misma idea, también son la base de enseñanza de Daniel

Godínez y su mirada del arte como herramienta con respecto a la formación que reciben cada uno de los participantes.

Me gusta empezar siempre con contorno ciego porque es una manera de entrar en calor. Cada sesión se empieza con contorno ciego y contorno controlado... para mí eso es la base. Yo opto por hacer ejercicios de 10 o 15 minutos cada uno..., y cuando veo que están terminando algunos digo “cambio” (Daniel, Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Como estrategia y metodología que se estima como ya definida, y solo se adapta a las circunstancias del ciclo y las necesidades e intereses de los participantes, las prácticas de enseñanza dentro del taller de Dibujo y Acción estiman empezar siempre con la realización de dibujo a base de las técnicas que Daniel sugiere. Esto se mantiene a lo largo de cada uno de los ciclos, inclusive cuando no exista una modelo o un objeto exacto para ello, puede hacerse desde un ejercicio imaginativo. Por ejemplo, recuerdo que una de las actividades sugeridas era dibujar a la modelo como si al mirarla nosotros fuéramos otro ser vivo, una especie animal capaz de dibujar lo que observa.

En ese mismo sentido, quiero resaltar que las prácticas de enseñanza no solo implican un conjunto de actividades y estrategias aplicadas en un espacio educativo, éstas se ven persuadidas por otros factores, como la visión personal del docente, la visión institucional donde se encuentra un particular espacio educativo, los tiempos, los materiales, la organización, etc. Por eso, quienes llevan a cabo prácticas de enseñanza, crean y elaboran sus propios esquemas, instrumentos y estrategias para con sus objetivos, de acuerdo a Pérez y Gimeno (1988).

Bajo la idea anterior, las prácticas de enseñanza por parte de Daniel dentro del taller de Dibujo y Acción, se organizan con base en los factores que él identifica en cada sesión. Ya sea

por el número de participantes que acuden, los materiales presentes con el cual trabajar, los tiempos con que se cuenta, o como Daniel refiere en las entrevistas que le fueron aplicadas, por el propio interés que tengan los participantes en ese momento.

El taller comprende trabajar ejercicios con modelo, con un objeto a observar, y también brindar experiencias que se puedan hacer fuera del aula y que tuvieran otros tipos de nociones como... imágenes mentales... dibujar el sonido o sensaciones corporales... las ausencias, la deserción modifica muchas decisiones (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Por tanto, las prácticas de enseñanza por parte de Daniel Godínez responden en primera instancia a sugerir actividades para la realización de dibujos mediante técnicas que él considera son una base de enseñanza que forma parte de la formación de los participantes de su taller, puesto que refirió en la segunda entrevista que para él es fundamental que los participantes conozcan y ejecuten determinadas técnicas, además de que es el interés principal por el cual asisten a ese espacio quienes quieren aprender a dibujar. También, sus prácticas de enseñanza contemplan los recursos a utilizar, como por ejemplo la hoja de papel, el lápiz, el bolígrafo y hasta el modelo completamente desnuda frente a los participantes.

Los ejercicios van en torno a eso, a retar tus nociones establecidas de lo que es un dibujo, en escudriñar y develar, pulir, sacar formas de expresar (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019)

Todas esas actividades presentes en el taller de Dibujo y acción, representan las prácticas de enseñanza. Todas esas actividades fueron pensadas con relación a una mirada del arte y la formación de los estudiantes como parte de su educación artística. Por ese motivo las actividades como prácticas de enseñanza no son mera casualidad, no son una improvisación, son el reflejo

mismo de un interés, las cuales se establecen en una secuencia lógica que pueda llevar a los participantes a procesos como la creatividad, el pensamiento artístico, la creación de obras y a experiencias únicas para su aprendizaje y desarrollo.

Existe en las actividades una organización que da base a las prácticas de enseñanza, y con ello, base a los objetivos que se espera lograr de manera grupal e individual en un espacio como el taller de dibujo. Por ello, para Taba (1974), es indispensable la selección de actividades que se sugieren para la enseñanza, así como la organización de los mismos, porque de ahí parte muchas de las experiencias en el aprendizaje.

Aunque Daniel Godínez considera que sus prácticas de enseñanza se pueden llegar a modificar en cada sesión, atendiendo principalmente a las necesidades e intereses que en ese momento puedan aparecer, reafirma constantemente que hay una organización ya establecida. Esa organización permite guiar sus intenciones de lo que busca lograr entre la mirada del arte como herramienta y lo que los participantes aprenden del dibujo.

Dicha organización de actividades se establece en dos momentos muy presentes durante las sesiones del taller: momento para dibujar mediante técnicas sugeridas y momento de diálogo y reflexión sobre las experiencias.

[Pregunto] De acuerdo a lo que me comentaste en la primera entrevista sobre la existencia de dos momentos en tu taller, ¿cómo describes a cada uno?...

Sí, son dos momentos porque es el dibujo y la acción. Esta el primer momento que es la técnica pero como sacar de onda, confrontar... llevarte a entender de otra forma de aprender. Y la segunda parte que es breve, porque no se divide en 2 horas cada momento... si acaso es media hora la segunda parte porque es muy puntual, porque como cierra de la sesión escuchamos lo que

estuvieron haciendo y reflexionamos sobre posibilidades de proyectos (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Al considerar esos momentos que Daniel expresa, y que fueron muy evidentes durante mi participación como observador participante durante el trabajo de campo, sus prácticas de enseñanza tienen una organización con referencia a ello. Primero las actividades se enfocan a la enseñanza de técnicas para dibujar, después se abre un espacio para el diálogo, donde todos los participantes tengan la oportunidad de compartir sus reflexiones y experiencias sobre lo que haya acontecido durante la sesión.

Los momentos son entonces, un eje clave para la aplicación de las estrategias necesarias en las prácticas de enseñanza de Daniel dentro del Taller de Dibujo y Acción. Si bien se presta atención a los intereses de los participantes y a las condiciones de ese momento, las prácticas de enseñanza dentro del taller operan sobre un mismo rumbo, el de enseñar técnicas para aprender a dibujar que después se llevan a una actividad de reflexión.

Sobre ese mismo sentido, pude interpretar que los momentos presentes en el taller de Dibujo y Acción, establecen las formas de operar las prácticas de enseñanza, las cuales en un primer momento se incita a los participantes, mediante la realización de dibujos, a experimentar sus sentidos y desarrollar la percepción en cuanto a aquellos elementos presentes en el espacio. Posteriormente, se invita a la reflexión y al diálogo grupal sobre las experiencias de cada uno, donde se establezcan vínculos de entendimiento sobre lo que cada uno vive y siente a partir de un arte como el dibujo. Esto es por tanto, la representación misma de lo que Daniel Godínez considera erotizar la Educación Artística, mover los sentidos, los pensamientos a partir del arte que se enseña y se aprende.

El sentido de erotizar la Educación Artística desde las prácticas de enseñanza

Erotizar es un concepto que guarda íntima relación con el aspecto sexual. No por ello, Daniel Godínez se ve limitado a usarlo como una metáfora sobre lo que las prácticas de enseñanza pueden hacer en el ámbito de la Educación Artística.

Aunque Daniel Godínez considera que es una apreciación que todavía no tiene en total claridad, y que se sigue construyendo desde su labor como docente dentro y fuera del taller que imparte en la UVA, erotizar la Educación Artística es una nueva mirada que le hace entender otras formas de enseñar arte, de enseñar técnicas para dibujar desde una posición más ligada al uso de los sentidos para generar experiencias que logren mover algo en los participantes. Ese algo es una cuestión interior, de índole primordialmente emocional y mental.

Por lo anterior, mi primera apreciación de erotizar la Educación Artística se liga a los distintos procesos donde los participantes a través de la enseñanza, y el aprendizaje que tienen, entran en una especie de excitación, un despertar de sus sentidos que los lleve involucrase en las actividades del dibujo. Al menos, esto lo tomo como un acercamiento a esa noción de lo erótico desde la connotación sexual.

Para entender más el sentido de lo que Daniel Godínez propone con la noción de lo erótico en la Educación Artística, me parece necesario, antes que todo, reflexionar en el significado del propio concepto a partir de algunas definiciones que ya existen, porque eso ayudaría tener un acercamiento a lo que quiere dar a entender desde su visión personal.

Para Bataille (2008), el sentido de erotismo tiene que ver, en primera instancia, con una vida interior al ser humano y los deseos ahí presentes. El erotismo, si bien tiene una connotación sexual, podemos enfocar su significado y su entendimiento cuando este pone en cuestión al ser, de acuerdo al mismo autor.

El erotismo (...) es, con el mismo título que lo es la religión, una cosa, un objeto monstruoso. El erotismo y la religión se nos cierran en la medida en que no los situamos resueltamente en el plano de la experiencia interior. Los situamos en el plano de las cosas, las que conocemos desde fuera (Bataille, 2008, p.26).

Por su parte, Dorra (2009), considera que el erotismo generalmente se restringe a un significado limitado en la sexualidad humana, pero éste implica el hecho de poner en actividad diversos impulsos profundos, de deseos que ir siempre más allá.

El erotismo (...) pone en actividad impulsos más variados y, ciertamente, más profundos y más perturbadores. Aunque en filosofía se haya afirmado más de una vez que el erotismo es propio de lo humano (...) la eroticidad abarca todo lo viviente y que, más allá del deseo de la cópula y de la cópula propiamente dicha, se trata de un impulso que reúne la vida con la muerte, el caos con el cosmos y, en el orden social, pone en juego, y antes que nada en riesgo, la consolidación de ese orden (Dorra, 2009, p.14).

Con referencia a lo que conciben Bataille y Dorra, el erotismo no se reduce a lo sexual, en el entendido de la cópula, la exclusiva excitación del cuerpo que proviene en el más restringido de sus sentidos vulgares, el erotismo es una actividad interna, una actividad de impulsos y deseos que son provocados por diversos estímulos que proviene del entorno. Los objetos, los sonidos, las palabras, las imágenes son estímulos que llevan a la excitación, a lo erótico. Por tal razón, pensar en el erotismo como algo meramente sexual, es cerrar muchas de las posibilidades de llevar a este término a reflexiones de mayor profundidad y con relación a otros saberes o actividades.

En ese mismo sentido, aprecio que lo erótico puede estar presente en lo inimaginable, en lo desconocido. El erotismo puede estar presente en la simplicidad de una caricia o en el gusto desbordado de un sonido, en un olor, un sabor o una palabra que lleve nuestras sensaciones y pensamientos a otros niveles de los cotidianos, niveles enfatizados por la excitación, el gusto extremo, el placer.

En una explicación más flexible, lo erótico se contempla también en el uso de todos aquellos elementos propios de nuestro entorno, los cuales pueden servir como estímulos para dar paso a una actividad interna de nuestro ser que se caracteriza por los impulsos y deseos de los que refieren Bataille y Dorra.

En la particular consideración de Daniel Godínez, lo erótico, tiene que ver con la idea de impactar los sentidos personales y la manera en que eso provoca una experiencia, y a su vez, cómo esa experiencia te seduce para realizar algo, como un dibujo si se piensa en lo que ocurre en el taller que imparte.

Yo creo que el momento en que te puede impactar en un sentido personal, íntimo, en una idea, el dejarte caer por una experiencia nueva, como de seducción, como el ejercicio de dibujar con la boca (que seguramente ningún taller te dejaría hacer eso). El dejarte llevar por una experiencia nueva, corporal, de visión, de experiencia, entra en la noción de erotismo (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Lo erótico para Daniel Godínez entonces, y en un primer acercamiento, tiene que ver con las experiencias de las personas y la manera en que esas experiencias provocan seducción sobre algo.

El erotismo puede devenir de las sensaciones en el cuerpo, de los sonidos, de las imágenes, los aromas, que en ocasiones se vuelven estímulos que invitan a tener otros tipos de experiencias.

Creo que si al caso como una sensación, un momento de afecto, de sentirte inmerso en un espacio potencialmente exuberante, tan erótico como está en una selva, en un espacio natural donde los estímulos sonoros, aromáticos... tu cuerpo lo desnacionalizas, lo expandes es parte del erotismo, de lo que yo llamaría erotismo en educación artística... invitarte a enfrentarte a otras experiencias (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Un aspecto que es relevante sobre esa idea de lo erótico, es que Daniel Godínez considera que el erotismo también se da cuando compartes experiencias, y eso provoca algo en los demás. Lo que compartes entonces puede volverse erótico. Puede ser aquello que hablas, que creas, que acaricias. Lo erótico en ese sentido nos puede llevar a la adquisición de conocimientos y eso al entendimiento de algo.

El erotismo estaría para mí cuando tú compartes tu experiencia y te das cuenta de que se asienta la experiencia al compartirla ahí. Al escuchar lo que puedo decir o de quien quiera hablar, es como un masaje, un apapacho (...). Cuando te dicen algo sobre lo que hiciste genera conocimiento y eso es erótico, entiendes más cosas (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Al tomar en cuenta esas consideraciones, las prácticas de enseñanza dentro del taller de Dibujo y Acción van en relación a generar experiencias que seduzcan a los participantes para la realización diferentes tipos de dibujos, a la vez que impactan sus sentidos y muevan sus

pensamientos y sentimientos, lo que hace mantenerlos inmersos en el espacio donde adquieren conocimientos sobre un arte visual.

Cada momento para enseñar a dibujar es una oportunidad de generar experiencias. Esas experiencias pueden apelar a lo sensible, al gozo de los aprendizajes y la reflexión de los conocimientos que lo erótico puede lograr.

Erotizar las metodologías, los enfoques... El erotismo tiene que ver con el campo de lo sensible... Erotizar es plantear otro tipo de experiencias en lo sencillo, otro tipo de dinámicas, y apelar al gozo, ampliar nuestra percepción (...) incluso a partir del aprendizaje (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019).

Erotizar, pensando en Educación Artística, es pensar en posibilitar otros tipos de experiencias en el que los participantes que se encuentran en un espacio como lo es el taller de dibujo, se inmiscuyan en dinámicas fuera de las comunes para que amplíen su percepción y su propia sensibilidad del mundo.

En esta nueva mirada de la Educación Artística, que apenas se construye, lo erótico para Daniel Godínez se vislumbra en la existencia de actividades que se integran a metodologías y estrategias de enseñanza sobre un arte, como en este caso que es el dibujo. Asimismo, que las actividades brinden a los estudiantes experiencias de goce, y no solo producción.

Uno de los elementos esenciales que forma parte de ese erotizar la Educación Artística, a partir de lo que ocurre en el taller de Dibujo y Acción, son los procesos en el que los participantes se relacionan unos con otros, ya sea para dibujar o para dialogar. Esto, de acuerdo a Daniel Godínez, genera muchas veces una disposición para querer compartir con otros lo que nos gusta hacer o lo que los demás hacen. Se trata de una relación en el que se comparten experiencias con relación al dibujo, lo que puede resultar en un momento de seducción.

El erotismo, como metáfora, tendrá como objetivo la idea de mover el interior en la formación de los estudiantes para despertar sensaciones, deseos y hasta posiblemente impulsos. En palabras de Daniel Godínez, excitar corazonadas.

Para mí la práctica de un maestro, de un tallerista tiene que ser alguien que excite tus corazonadas, que las potencie, más allá de si está bien o mal... y al hacerlo lo reflexionas y te lleva a otras cosas... potenciar el deseo, potenciar las ingenuidades (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Como expresó Daniel Godínez desde su experiencia como docente en su taller de dibujo en la cita anterior, no solo se trata de dibujar, sino de vivir la propia experiencia de hacer un dibujo y compartir con los demás lo que sucede en el interior de nuestro ser. Es importante estimular y potenciar el deseo, excitar las corazonadas y con ello el goce de lo que se hace y se aprende.

En resumen, erotizar la Educación Artística es una nueva mirada que pude describir someramente, al considerar algunas ideas de Daniel Godínez y sus experiencias de enseñanza del dibujo en su taller de Dibujo y Acción. Esta mirada considera otras miradas, metodologías, actividades y experiencias que logren mover el interior de quienes aprenden, es decir, que logren mover los pensamientos, las emociones y los deseos personales para que nos lleve a inmiscuirnos más allá del propio proceso de aprender un arte.

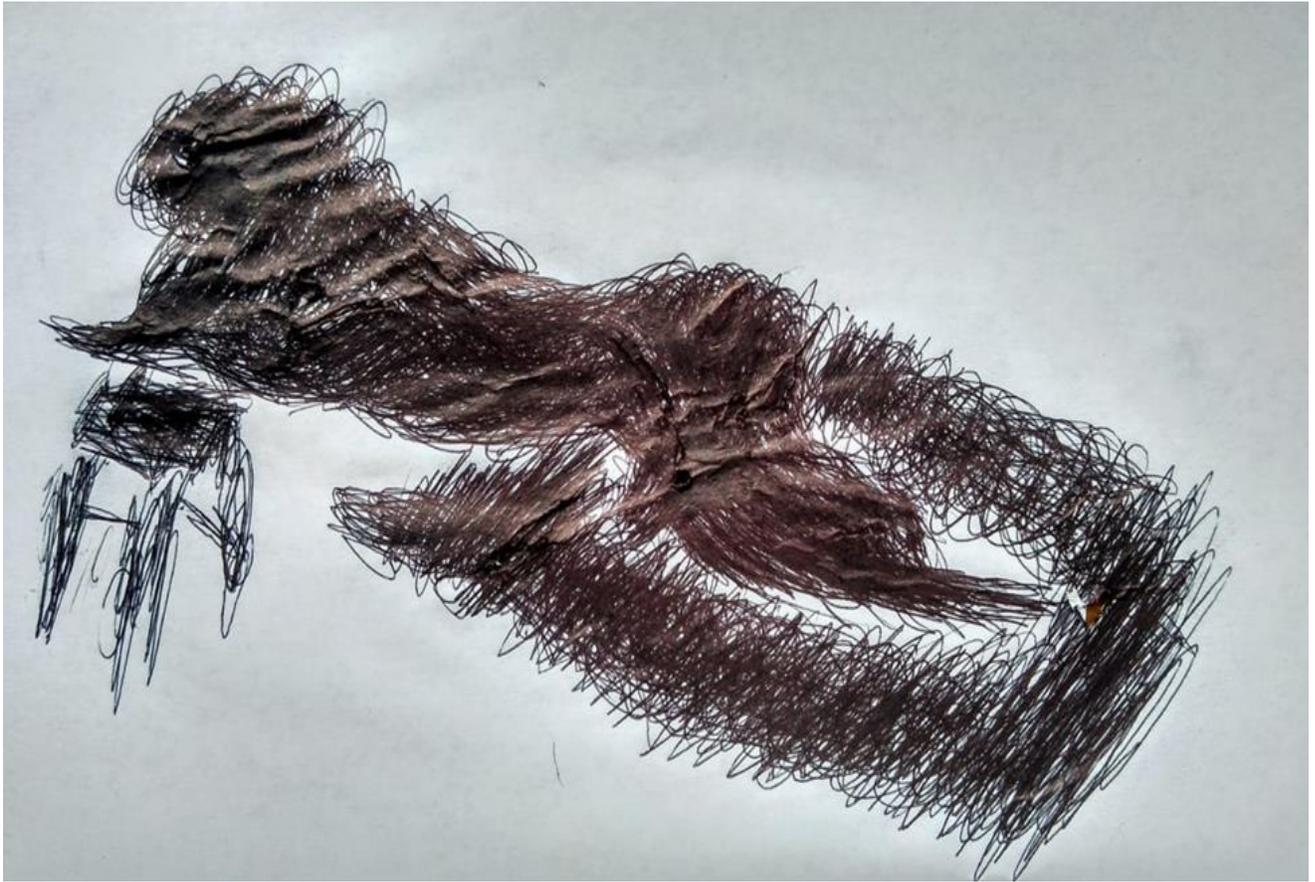


Ilustración 4 Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel

Técnica: uso de fuerza

Luis Enrique Santiago Marcial

Erotizar la Educación Artística a partir del diálogo

Si bien el concepto de diálogo aparece constantemente en los párrafos de este apartado, no voy a expresar aquí una amplia definición o análisis de éste, lo haré en el capítulo 5 como parte de una reflexión más detenida en cuanto a las prácticas de enseñanza y el sentido de lo erótico que concibió Daniel Godínez. Para este apartado lo que realmente me interesa es identificar los momentos particulares dentro del taller de Dibujo y Acción donde se pueda ejemplificar la mirada de erotizar la Educación Artística para dar un acercamiento más a su entendimiento.

Aunque, y como dije en el apartado anterior, el sentido de lo erótico como una mirada de la Educación Artística sigue en construcción por parte de Daniel Godínez, él logra identificar algunos momentos de erotismo en la enseñanza del dibujo dentro de su taller durante el ciclo 18 en la UVA. Identifica esos momentos como aproximaciones a esa nueva mirada que surge de sus reflexiones, de acuerdo a lo que comentó durante la última entrevista que tuvimos.

Cuando pregunté si lograba identificar momentos exactos de erotismo en las actividades de su taller, Daniel Godínez logró ubicar dos. Uno de esos momentos puede estar siempre presente como forma de erotismo en cada una de las sesiones de su taller, y el otro como un momento único. Esos dos momentos son:

- El momento de diálogo
- Momento para la construcción del trabajo final

Mientras que el primer momento del taller se enfoca a la realización de dibujos, el diálogo, como parte del segundo momento, se reconoce como uno de los actos más eróticos en ese espacio, porque cuando hay un momento de diálogo los participantes logran relacionarse a partir de las palabras que cada uno expresa. Y desde la palabra, también pueden relacionar las

experiencias, sus ideas y reflexiones sobre lo que ocurrió en el taller, de acuerdo a Daniel Godínez. En ese sentido, el diálogo se entiende como un proceso de interacción e interrelación de significados a través de la palabra, de acuerdo a Bohm (2004).

Hay diálogo a partir de reflexionar lo que ya ocurrió en el taller. El taller te permitió hacer lo que nunca habías hecho, lo compartes y eso abre otras cosas (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

En consideración de mi experiencia como observador-participante, ese momento de diálogo dentro del taller refleja el erotismo porque unos a otros se reconocen, se miran, se escuchan, se hablan, actos que muy rara vez suceden en el primer momento, donde la relación, y el erotismo, se da con la modelo o el objeto, con los materiales, el uso de las técnicas para dibujar o con el dibujo en sí mismo.

Aunque tiene una breve duración, el momento de diálogo constituye un instante clave para que los participantes denoten de manera verbal aquellas ideas o sentimientos que se mueven en su interior, incluso cuestionar el por qué consideran que se mueve tomando en cuenta lo que los demás comparten sobre sus experiencias. Eso es lo que lleva a un ejercicio de reflexión, que es lo realmente Daniel Godínez considera erótico.

6:43 pm- Después de concluir la actividad de dibujos, Daniel comenta a los participantes:

-Ya como lo último vamos a platicar un poco sobre sus experiencias.

Me gusta mucho esta parte porque creo que como artistas que somos podemos buscar y hacer más que solo dibujar, más que la técnica. También tenemos que

reflexionar sobre muchas cosas, tener experiencias. Podemos usar este espacio para otras cosas (Observación 3, sesión 30 de septiembre de 2019).

Si bien la realización de un dibujo puede generar erotismo, el diálogo se utiliza en este caso como una actividad fuera de la convencional en un taller para dibujar, considerando que la idea de lo erótico busca otras metodologías de enseñanza que seduzcan a los participantes. Además, dialogar posibilita una mayor relación entre las experiencias de los participantes y la propia manera de apreciar el dibujo como arte.

El diálogo se vuelve entonces un ejercicio de socialización del conocimiento y las experiencias. Este ejercicio, siempre involucrado en las sesiones del taller de Dibujo y Acción, se vincula con la idea de que las experiencias se reflexionen, y que los pensamientos y las emociones con relación al dibujo se compartan y se reflexionen con los demás participantes.

El diálogo, como actividad misma que se enseña en el taller de Dibujo y Acción, es entonces un ejercicio que erotiza la dinámica educativa, así como a los propios participantes. Y como acto erótico, mueve el interior de los participantes para satisfacer deseos, pulsiones, sentimientos, etc.

El segundo momento que Daniel Godínez identifica como erótico en su taller, y con base en lo que ocurrió en el ciclo 18, fue en la construcción del trabajo final. Fue erótico para él porque, además de que también implicó ejercicios de diálogo entre los participantes, la actividad se posicionó como algo fuera de lo común, en el sentido de que no se espera que un taller de dibujo tenga como resultado un vídeo.

La creación del video como resultado del taller de dibujo, implicó un erotismo en “ráfagas”, de acuerdo a lo que expresó Daniel Godínez, porque tampoco era esperado por los

participantes. Era una forma de propiciar algo totalmente diferente, pero que a la vez se sintieran convencidos de lo que lo podían hacer.

Fue una erotización en ráfagas, en intervalos, con momentos esporádicos, que si bien no terminó como yo hubiera esperado, con efervescencia y derroche creativo... en términos del erotismo hubo un coqueteo... estuvieron gestos de erotismo (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

Al contemplar estos momentos, logro entender que erotizar la Educación Artística puede hacerse por momentos en los que haya actividades que estimulen a los participantes, esto con el fin de mover aspectos que tienen que ver con sus pensamientos y sentimientos, que más allá de apreciar una actividad artística, los haga cuestionar y reflexionar sobre lo que viven desde determinado arte.

El diálogo puede ser un ejercicio, como lo es en el taller de Dibujo y Acción, de enseñanza estimulante, donde los estudiantes compartan y relacionen sus experiencias con el de los demás a fin de entrar en una dinámica conjunta, donde se motiven, se inciten y se entiendan.

En el caso del trabajo final, puede ser el ejemplo de proponer actividades que no se esperan en espacios educativos donde las prácticas de enseñanza versan sobre contenidos y formas de trabajos estrictas, que a veces llegan a mantener a los estudiantes en una dinámica de monotonía y pasividad. Además, este tipo de trabajo también es el resultado de un diálogo, porque en este caso del taller de Dibujo y Acción, la realización de un video fue propuesta de todos los participantes que en su momento estábamos participando. Claro, fue una propuesta dada las circunstancias del momento, al saber el tiempo que teníamos y el número de participantes que éramos para poder realizar un dibujo para una presentación final, y que no

precisamente hubiera sido un dibujo mimético con base en lo que Daniel Godínez tiene como mirada.

Capítulo 4- Sembrar la Cultura de Paz a partir de las prácticas de enseñanza del arte

En este capítulo hago un esfuerzo por describir lo que se entiende por Cultura de Paz a partir de las ideas que expresó la coordinadora de la UVA, Magdala López. También, y para reflexionar lo dicho por ella, recuperé algunas aportaciones de autores que han ahondado sobre ese tema, lo que me ayudó a entender más sobre su relevancia como eje temático del ciclo 18, así como a ubicar algunas de sus características más sobresalientes, que más adelante, en las conclusiones, aportan acercamientos a dar una respuesta a la pregunta de investigación que se planteó para este trabajo.

Entender la Cultura de Paz

Los medios comunicativos actuales, entre los que resaltan las redes sociales digitales, permiten tener acceso a los diversos acontecimientos en el mundo. En muchas ocasiones, los acontecimientos más difundidos son aquellos que tienen que ver con las guerras, las agresiones, el maltrato, los conflictos y hasta con la propia muerte. De manera general, muchos de los acontecimientos que más se denotan en la actualidad son aquellos que perturban la paz, y que modifican muchas de las relaciones sociales y personales en las que nos movemos en el día a día.

Por ese hecho, la primera idea que Magdala López tiene sobre la Cultura de Paz es que es un contrapeso de la realidad actual, en el sentido de que se requieren otras formas de relaciones ante el sinnúmero de situaciones trágicas que nos afectan de manera colectiva.

[La Cultura de Paz] creo que es un contrapeso para la realidad. La información que recibimos en los noticiarios, las tragedias y un montón de cosas que creo que el espíritu colectivo está en una ansiedad (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

Si bien Magdala López piensa la Cultura de Paz como contrapeso de la realidad actual y sus situaciones trágicas, es importante tener en cuenta que el concepto de Paz en sí mismo resulta ambiguo en su definición, puesto que en muchas ocasiones se entiende como un estado inmóvil de los conflictos y de las diferencias, de la ausencia de luchas y las guerras. No obstante, y de acuerdo a Tuvilla (2004), la paz no es en sí el fin de las hostilidades, de la confrontación directa a través de la fuerza que se ejerce sobre los demás, sino que se atiende a todos aquellos elementos que dan cabida a otras formas de violentar nuestro estar en el mundo.

La paz está no sólo relacionada con el fin de las hostilidades bélicas sino con otros fenómenos estrechamente vinculados con la violencia: la pobreza, las carencias democráticas, el desarrollo de las capacidades humanas, las desigualdades estructurales, el deterioro del medio ambiente, las tensiones y los conflictos étnicos, el respeto a los derechos humanos (Tuvilla, 2004, p.24)

De acuerdo a lo que expresa Tuvilla, la idea de paz atiende más que las guerras armadas, los golpes físicos y las agresiones. La paz inmiscuye la atención a fenómenos de fondo que encausan la aparición de hechos violentos. Por esa razón, la primera idea sobre Cultura de Paz que tiene Magdala López, no solo tiene que ver con las tragedias en los enfrentamientos, sino con todas esas situaciones que llevan nos a ser vulnerados, y nos generan una ansiedad colectiva.

En una idea similar, Banda (2002) expresa que la paz se relaciona con todos aquellos factores que inciden en la vida de las personas y permite un desarrollo libre de las distintas

capacidades, por lo que la idea de paz no puede desligarse de la manera en que vivimos como grupos humanos.

La paz es una aspiración humana, porque “vivir en paz significa que las personas y los grupos sociales a los que pertenecen se sienten libres de amenazas provenientes de otras personas o grupos, a la vez que tales personas evitan convertirse en amenaza para los otros” (Banda, 2002, p. 15).

La paz, entonces, se vincula con todos aquellos factores que inciden en nuestra forma de vida y nos permiten un desarrollo libre de circunstancias que nos hagan sentir vulnerados ante los demás. Por ello, autores como Galtung (1998), piensan que la paz debe construirse más allá de la mente, debe construirse en la realidad misma, en la cultura y las diferentes estructuras ahí presentes.

De igual forma Lederach (2000) sitúa el entendimiento de la paz con los factores y circunstancias que dificultan establecer relaciones pacíficas entre las personas, por lo que pensar en este término conlleva a reflexionar, y a su vez a actuar, en la reestructuración de los factores que producen conflictos y violencias.

La paz está relacionada con la reestructuración de las injusticias, las violencias y los desequilibrios producidos por las estructuras y las formas institucionalizadas de relacionarnos a muchos niveles, que violan a gran parte de la humanidad y benefician a unos pocos (Lederach, 2000, p.92).

La paz no puede limitarse a un concepto, a una idea o en si a una aspiración, es un ejercicio constante que se inserta en nuestras dinámicas cotidianas, a los valores y significados situados desde la cultura a la que pertenecemos. Por eso, todo estudio con relación a la paz es en

sí mismo un esfuerzo por querer modificar el latente estado de conflictos y hechos violentos que aparecen en contextos y tiempos diversos.

El estudio de la paz es un empeño amplio e inclusivo, más que limitado y exclusivo. No es meramente el estudio de la guerra, sino del conflicto a todos los niveles que afectan a la calidad de vida de los seres humanos. Por tanto, hace falta una concepción amplia, inclusiva y rica (es decir, multi-dimensional) de la violencia, para poder también concretar una visión amplia y rica de la paz (Lederach, 2000, p.35).

La paz, a partir del significado que ofrecen los autores anteriores, y al pensar en el contrapeso de la realidad actual que sugiere Magdala López, no puede deslindarse de la idea de cultura, porque es en la cultura misma donde la paz tiene sentido. Entiéndase cultura como el conjunto de significados y valores apropiados por una sociedad en un determinado espacio y tiempo histórico, de acuerdo a Tuvilla (2004).

La paz como idea indisociable de la cultura da paso a ese marco general, a esa visión de lo que se denomina Cultura de Paz, que busca estudiar y atender las situaciones de conflicto y los hechos de violencia en los diferentes contextos del mundo. Es una visión que permite un ejercicio de cambio y construcción de nuevas realidades a partir de la cultura, de acuerdo a la UNESCO, que es el referente directo que Magdala López recupera para entender la Cultura de Paz como eje temático del ciclo 18 en las UVA.

De manera más precisa, la UNESCO considera la idea de Cultura de Paz como el ejercicio de cambio y construcción cultural sobre esquemas educativos, así como el reconocimiento a los Derechos Humanos, la memoria de los holocaustos, la buena gobernanza,

las relaciones pacíficas y la prevención de conflictos que permitan consolidar la paz necesaria a nivel mundial.

Para otros autores como Tuvilla la Cultura de Paz es un proceso determinado por:

El conjunto de valores, actitudes, tradiciones, comportamientos y estilos de vida que inspiran una forma constructiva y creativa de relacionarnos para alcanzar –desde una visión holística e imperfectas de la paz, la armonía del ser humano consigo mismo, con los demás y con la naturaleza (Tuvilla, 2004, p.11)

Por su cuenta, Banda (2002) considera que la Cultura de Paz no puede concebirse, ni construirse, sin pensar en los estragos de las diversas manifestaciones de las violencias, los conflictos y hasta los intereses personales, por lo que esta noción implica el rechazo sobre los actos violentos en la resolución de los conflictos, y encontrar los mecanismos alternos que den paso a acuerdos y entendimientos mutuos, como el diálogo, el respeto y la cooperación.

La Cultura de Paz, por tanto, puede entenderse como una visión que considera emprender procesos que permitan modificar la realidad a partir de la adopción de valores, actitudes y comportamientos situados en la resolución de los conflictos y las diferencias sin utilizar mecanismos violentos. También puede entenderse como un proceso de reestructuración sobre la vida misma y las relaciones que ahí mantenemos, incidiendo en todos aquellos factores que nos podrían llegar a vulnerar. Por esa razón Jiménez (2016), piensa que la construcción de la Cultura de paz se hace a partir de la capacidad que tenemos para valorar la paz como una necesidad personal y colectiva, así como necesaria.

Bajo este breve esquema sobre lo que es la Cultura de Paz, la intención primera de la UVA es que mediante la adopción de ese tema se permita abrir paso a la reflexión de lo que sucede actualmente en la realidad, y a la vez, que se haga reconocimiento sobre los sucesos que

han marcado el contexto de Tlatelolco. También, la Cultura de Paz, como eje temático del ciclo 18, tiene que ver con las personas que ahí se integran y la manera en que se busca establecer sus relaciones, que es a partir de aspectos como la no violencia y la no agresión.

Creo que tiene que ver con establecer relaciones entre personas que se construyen a partir de la empatía, de la no violencia, de la no agresión, del diálogo, de la diversidad, de la inclusión... que seamos capaces de mirarnos y reconocernos como personas distintas que no vamos a estar de acuerdo en las mismas cosas (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

En resumen, y como un acercamiento a su significado, Cultura de Paz en la UVA representa un contrapeso de los hechos trágicos actuales, y el reconocimiento de los sucesos trágicos pasados. Ese contrapeso aparece a partir de generar ejercicios para la adopción de valores y comportamientos que permitan crear mejores relaciones entre las personas al reconocerse como distintas, como partes de una diversidad, lo que lleva a la empatía y a la creación de mecanismos para la solución de conflictos. La cultura de paz es un camino a la no violencia, un camino a hacer de la paz una realidad mediante la construcción de nuevos espacios, espacios de seguridad.

Cultura de Paz y espacios de seguridad ante la violencia actual

Magdala López, además de que considera que el tema de Cultura de Paz es una forma de reflexionar sobre lo que acontece en la realidad, adoptarlo como eje temático en la UVA ayuda a reflexionar sobre otras formas de vivir, otras formas de actuar y relacionarse.

La Cultura de Paz, de acuerdo a lo anterior, es una oportunidad para generar nuevos espacios en donde las personas se sientan seguras y encuentren alternativas sobre qué pensar,

deslindándose de situaciones que los vulneren o que los lleve a un estado de ansiedad, como refirió en el apartado anterior.

Hace poco pensaba que era necesario que tuviéramos oportunidad de hablar sobre de otras cosas, que no todo fuera... “la familia Lebarón”²² o lo de Culiacán²³... que entrando a la UVA tuviéramos un momento de pensar otras cosas... esto es un momento muy ingenuo, muy lúdico de querer dibujar, de querer bailar, de sentir esa necesidad de jugar... lo relacionado con lo infantil. Eso es importante, que haya espacios que se conviertan y puedan operar de manera distinta a la calle (...) me parece súper importante que la gente cuando llegué aquí que se sienta segura, y en ese sentido es el tema de la Cultura de Paz (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

Con base a lo anterior, la UVA, como un espacio educativo, principalmente para la enseñanza de las artes, puede convertirse también en un espacio de seguridad, donde los participantes que se integran en los talleres encuentren relaciones no violentas, y además, un sentimiento de no discriminación o agresión sobre quiénes son y la manera en que piensan, por ejemplo.

La idea de que la UVA pueda ser un espacio de seguridad para las personas que ahí se integran, se enmarca en la propia definición de la UNESCO sobre el tema de Cultura de Paz, pues reconoce que también se aprecia como un proyecto de construcción de nuevas realidades,

²² Esta referencia parte de la masacre hecha a diferentes integrantes de una familia de apellido Lebaron el 4 de noviembre de 2019 en Bavispe, Sonora, donde 9 miembros murieron, únicamente mujeres y niños. Aunque a lo largo de la historia de esta familia en México han ocurrido diferentes asesinatos a sus integrantes, el más reconocido hasta el momento es este último, debido a la crudeza en que las mujeres y niños fueron asesinados. Cabe resaltar, que este hecho ocurrió en el transcurso del trabajo de campo para este trabajo. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50341719>

²³ Aunque no precisa alguna noticia, Magdala López refiere a Sinaloa porque durante ese momento este estado de la república atravesó situaciones de violencia derivados por el enfrentamiento entre los cárteles de las drogas, quienes desean tener control de la zona.

que da cuenta sobre los holocaustos del pasado y la prevención actual de los conflictos que llegan a convertirse en sí mismos en hechos violentos.

En ese sentido, para Magdala López, es importante que la UVA se reconozca no solo como un espacio para la enseñanza o el aprendizaje del arte, sino también como un espacio para encontrar seguridad, de ahí que haya denominado a este apartado de esa manera, como espacios educativos de seguridad ante la violencia actual.

Me parece súper importante que la gente cuando llegue aquí que se sienta segura, y en ese sentido es el tema de la Cultura de Paz. Eso obliga a que todos los procesos institucionales se tengan que orientar a eso, a la no discriminación, la no violencia, al trato igualitario (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

La Cultura de Paz implica entonces, procesos de construcción y reconstrucción de los diferentes espacios en donde nos relacionamos con las demás personas. Por ello, la UVA durante su ciclo 18 adopta el tema de Cultura de Paz, como un tema de interés institucional, y al mismo tiempo como un posicionamiento para que un espacio educativo como éste pueda orientar ciertos procesos.

Si bien hasta el ciclo 18 los ejes temáticos no han orientado las actividades en cada uno de los talleres, estos pueden dar pauta a pensar y reflexionar sobre otros temas, así como en el papel del arte con relación la construcción de una cultura de paz, porque es importante que las instituciones lo hagan, de acuerdo a Magdala López.

Por el lugar en el que estamos y por discurso del Centro Cultural creo que era importante que nosotros viéramos cuál es el papel del arte y de la cultura en la construcción de ciudadanía y de paz, entendido no como la

ausencia de violencia (...), más bien la posibilidad de construir otras narrativas (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

Los hechos violentos, como las guerras entre naciones por ejemplo, han marcado la pauta sobre la coherencia de situar la Cultura de Paz como un proyecto a construir nuevos espacios, por ese motivo expresa Tuvilla (2004) que es un tentativa que se va entretejiendo conforme a la manera en que se organiza el mundo, basado en los derechos y valores que nos proporcionan seguridad necesaria para poder convivir de manera pacífica, y los espacios educativos son los lugares idóneos para ello.

Hablar de la Cultura de Paz conlleva cambios que surgen desde la propia institución que reconoce la importancia de ello. Por eso la UVA, no solo adhiere este tema en el ciclo 18 para darle reconocimiento, sino que en un deseo implícito, busca ser el espacio que brinde la seguridad que muchas veces los espacios públicos no logran dar a las personas. La UVA busca ser el espacio educativo para la enseñanza del arte y de fomento a las relaciones pacíficas entre su comunidad de participantes, porque la paz no puede desvincularse de la seguridad que necesita sentir.

Un aspecto destacable de encaminar a la UVA a ser un espacio de seguridad, un espacio de paz, es que como contrapeso de la realidad actual al que hace referencia Magdala López, nos lleva a generar otras narrativas, las cuales sugieren apreciar de forma distinta el mundo y la vida misma. Esas narrativas que pueden llegar a convertirse en poesía, que de alguna manera son una forma de hacer arte.

Tú ves un descabezado y mañana escuchas una noticia y pasado otra, cada una más fea que la anterior... no hay momento de paz en que tú digas “A ver, cuáles son las palabras que voy a unir para nombrar esto”... entonces

puedes hablar o no hablar sobre eso que está sucediendo, pero lo importante es cómo lo traducen creativamente mediante una técnica artística, o varias, para que tú puedas ver y concebir la realidad de una manera poética. (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

En resumen, pensar en espacios de seguridad es una forma de pensar en la construcción de una Cultura de Paz. La UVA, como espacio educativo, y como institución que adopta ese eje temático, buscar ser ese espacio donde su comunidad se sienta segura, además de involucrarse en procesos de educación artística. Como expresó Magdala López, el sentido de la Cultura de Paz se puede encaminar a la idea de sentirnos seguros en donde estamos, es decir, situarnos en espacios que puedan caracterizarse por la confianza en otros, por la convivencia a través de valores como el respeto, así como el influjo de relaciones que nos puedan hacer sentir felices. Esas características puede ser posible ubicarlas en aquellos espacios donde aprendemos, lo que nos da la oportunidad de nuevas narrativas, más allá de las tragedias actuales.

Espacios educativos para construir una Cultura de Paz

En el primer apartado del capítulo anterior, precisé que los procesos educativos también existen más allá de las cuatro paredes de las escuelas. También que las escuelas son las que mayor reconocimiento tienen en nuestra sociedad por la labor educativa que realizan, pero sobre todo porque son éstas las que brindan una validez a nuestros saberes a partir del otorgamiento de constancias, reconocimientos, certificaciones, diplomas o títulos.

En ese sentido, los diferentes espacios educativos, como las escuelas, en sus diversas modalidades (formal o no formal)²⁴, se aprecian como los espacios idóneos para poder construir

²⁴ A diferencia de la las escuelas para la educación no formal, cuyas características describí en la página 56, la educación formal es la que ocurre en los espacios reconocidos por el Estado, y que valida a través de instituciones

y transmitir diversos conocimientos. Además, se logran transmitir valores y hasta formas de comportamiento, que son algunos de los aspectos sobre los cuales damos sentido a nuestra cultura y la manera en que nos relacionamos en sociedad.

La UVA, al ser un espacio para la educación no formal, y que orienta principalmente sus actividades para la enseñanza de las artes, puede ser un espacio idóneo para construir una Cultura de Paz, porque los procesos educativos que ahí ocurren, en conjunto con la adopción de otros temas en cada ciclo, amplían el interés en cuanto a lo que puede ser la formación de los participantes. De acuerdo a Magdala López durante su entrevista, la UVA contribuye a la Cultura de Paz porque es un espacio donde con la enseñanza de las artes y las relaciones que en los talleres se generan, los participantes aprenden cosas que tienen que ver con ese tema.

[La UVA] contribuye, porque en los talleres hay voces de distintas edades y con distintos referentes. Creo que al final lo que sucede es que el taller en colectivo genera algo. No es un proceso sencillo porque tiene su grado de complejidad hacer que varias personas se pongan de acuerdo en fines comunes, que también creo tiene que ver con la cultura de paz, porque al final tiene que ver con “tú tienes derecho a vivir tranquilo y a vivir con dignidad como yo lo tengo”... tenemos ese fin común y como lo compartimos (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

Esto que expresó Magdala López, me llevó a pensar que la UVA como espacio para la educación artística y al integrar otros temas, al menos para dar reconocimiento a sus intereses institucionales, tiene la oportunidad de generar procesos de reflexión, diálogo y conciencia, individual y colectiva, sobre algunas de las problemáticas que pudieran ser relevantes en nuestras

que certifican las enseñanzas y los aprendizajes, como en el caso de México a través de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

vidas, porque, de acuerdo a Palos (2019), las escuelas, como espacios educativos, son el medio para pensar en aspectos como la paz cuando integran en los contenidos que se enseñan a los estudiantes.

Con las enseñanzas y los aprendizajes que se promueven en los espacios educativos, y como parte de la formación de los estudiantes, es posible pensar y actuar sobre aspectos como la no violencia, la no discriminación, el trato igualitario, y todas aquellas circunstancias que provocan el crecimiento de problemáticas primordialmente sociales. Por tal motivo, los espacios educativos, generan muchos de los cambios en el mundo gracias a procesos que pueden permitir la reflexión en torno a ciertos temas o bien a formas de relacionarnos con otras personas en un espacio particular.

Para Tuvilla (2004), a partir de la educación que surge en las instituciones que dedican su labor a la enseñanza y el aprendizaje, el tema de Cultura de Paz cobra mayor relevancia y tiene un mayor alcance para su construcción, porque la educación es el medio fundamental que permite dar sentido a las relaciones pacíficas. Por ello, es necesario pensar en los alcances que pueden lograr cuando en los espacios educativos se integran temas y ejercicios para los estudiantes que los lleven a ejercicios como la reflexión.

Los centros educativos no son únicamente lugares donde se instruye o aprende conocimientos (...), son espacios de una convivencia caracterizada por las interrelaciones entre sus miembros (...); interrelaciones que forman parte especial de los procesos de enseñanza y aprendizaje y que tienen en la participación entre sus miembros la base de su existencia (Tuvilla, 2004, p.252).

Con base en esa referencia, la UVA al ser un espacio para la educación genera oportunidades para que la formación de los estudiantes se vincule con características de una Cultura de Paz. Sus actividades, mediante el arte, podrían contribuir a la reflexión, al diálogo y al trabajo colaborativo, así como a la escucha de las diferentes voces que en este lugar se logran relacionar.

En los talleres hay voces de distintas edades y con distintos referentes...No es un proceso sencillo porque tiene su grado de complejidad hacer que varias personas se pongan de acuerdo en fines comunes, que también creo tiene que ver con la Cultura de Paz (Magdala López, entrevista 11 de noviembre)

La educación que se promueve en la UVA, en su particularidad de la enseñanza y aprendizaje de las artes, se vuelve, y al pensar su relación con la Cultura de Paz como tema que da reconocimiento al ciclo 18, en un proceso que da paso a la búsqueda de nuevos alcances más que el de aprender sobre una disciplina artística.

La educación es en sí un proceso, y éste puede ver sus alcances con los vínculos que crea a partir de varios temas. Por ello, los espacios para la educación tienen esa importancia con relación a los diversos fenómenos y las problemáticas que actualmente se hacen presentes. Eso es parte de la educación, permitir el desarrollo de las capacidades, y a su vez de las sensibilidades, de las personas, para llevarlos a nuevas formas de ver el mundo y actuar en él.

La educación (...), debe posibilitar que las personas lleguen a entender esos problemas cruciales –de los que se hace eco la comunidad internacional- y a elaborar un juicio crítico respecto a ellos, siendo capaces de adoptar actitudes

y comportamientos basados en valores, racional y libremente asumidos

(Tuvilla, 2004, p.103).

Los espacios educativos tienen las oportunidades para vincular diferentes temas, para hacer de la enseñanza y el aprendizaje un mecanismo que permita incidir en el mundo con respecto a las problemáticas que afronta. Se vuelve un campo donde sembrar la reflexión y las relaciones pacíficas que son tan necesarias en la actualidad. Además, un espacio educativo como lo es la UVA, que ofrece una educación no formal para la enseñanza de las artes, logra brindar experiencias diferentes a la escuela tradicional, de la educación formal.

La UVA, a través de sus talleres, busca que la educación que ahí se imparte tenga nuevas funciones más que las artísticas. Se forma en este espacio educativo un campo para la reflexión, para el diálogo y la creación de nuevas realidades. Se forma en la UVA un campo para lograr sembrar la paz, al romper los mecanismos tradicionales de la enseñanza como contrapeso de los conflictos y los hechos violentos actuales.

. Creo que el uso de los colores, el descubrimiento de tu cuerpo como un espacio que se mueve, que vibra, es algo a lo que tenemos derecho, y que en la educación y en el sistema tradicional no nos permite (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

En suma, los espacios educativos son espacios de oportunidades para la reflexión y vinculación de temas relevantes en el mundo. Ahí se logra desarrollar las capacidades y sensibilidades necesarias para atender diversas problemáticas y dar pie a la construcción de nuevas realidades, como lo puede ser la creación de una Cultura de Paz,

La UVA, al ser un espacio para la educación no formal a través de sus talleres, es un espacio oportuno e idóneo para ampliar las posibilidades de construir una Cultura de Paz, porque

sus procesos permiten aspectos como la reflexión, las relaciones pacíficas y el reconocimiento a la diferencias, a lo diverso.

Educación Artística para sembrar la Cultura de Paz

Los diversos talleres que se imparten en la UVA desde su origen, se enfocan primordialmente a la enseñanza de algún arte, como por ejemplo el dibujo, el teatro, la danza y la música. Entre todas esas opciones que pude apreciar cuando estuve por primera vez en ese espacio para conocer sus actividades a través de los talleres que se imparten, así como para seleccionar uno que pudiera ser parte del estudio de caso de esta investigación, noté que los nombres de los mismos no solo evocaban al arte que se enseña, sino que implicaban otras nociones que eran para mí una invitación a nuevos ejercicios de aprendizaje, como sucedió con el taller de “Dibujo y Acción”.

La enseñanza del arte en la UVA es una característica fundamental de este espacio. Sus actividades no se deslindan de ello, puesto que el arte se considera el eje medular de este espacio educativo sobre las cuales se desarrollan las dinámicas de los participantes, así como de la propia institución. Por ese motivo, la educación artística en la UVA tiene un especial reconocimiento en cuanto a los aportes que se podrían llegar a hacer en la formación de las personas que ahí se integran, no solo pensando en el aprendizaje de las técnicas para elaborar arte, sino en la adopción de una mirada sobre el arte que aprenden a partir de narrativas propias.

Más que la destreza técnica o de los fundamentos metodológicos, pienso que tiene que ver con un reconocimiento del potencial creativo que todos tenemos. Siento que eso sucede en la mayoría de los talleres o esa es la intención. (...). Por eso son muy potentes y conmovedores los resultados,

porque estás viendo las historias de vida de las personas, sin caretas, sin pretensiones que después en el mundo del arte hay (...) un discurso y una narrativa propia (Magdala López, Entrevista 11 de noviembre de 2019).

La perspectiva sobre el arte que Magdala López tiene como coordinadora de la UVA, y como representante directa de este espacio durante el proceso de construcción de este trabajo de investigación, es la que se sitúa desde las aportaciones de Eisner, en la consideración de que el arte, y la educación artística, hacen mayores aportes que no solo se ven desde las técnicas aprendidas, sino que el arte implica una ganancia interna que se sitúa en la mente y en los sentimientos de las personas, en las formas que logramos desenvolvernos de manera creativa. Esta perspectiva al ser de la representante directa de la UVA se vuelve por tanto la perspectiva institucional.

Hay una onda que dice Eisner que es la ganancia intrínseca, la satisfacción intrínseca, que es cuando te sucede una experiencia de Educación Artística, una experiencia artística, hay algo que se ensancha en tu espíritu cuando haces una obra de teatro, cuando pintas, cuando dibujas, cuando bailas, y que no lo puedes medir cualitativamente. Ese sentimiento, esa satisfacción intrínseca es muy importante en los talleres, pero para la vida de las personas (...). La gente reconoce esa potencia (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

Por lo que expresó Magdala López, la visión de la Educación Artística que se tiene en la UVA, tiene que ver con la reconfiguración de la mente de los participantes y los procesos sobre los cuales se involucran a través de la enseñanza de un arte mediante los talleres que ahí se imparten. Esa reconfiguración ayuda a la vida de las personas.

La Educación Artística puede tener ciertas cualidades que brindan aportes para potenciar las capacidades de las personas, puesto que de acuerdo con Eisner (2008), el arte es capaz de crear la mente, es decir, que el trabajo cognitivo que se lleva a cabo a través de las artes, nos pueden ayudar a desarrollar distintas capacidades como la de poder observar el mundo y los sucesos en ahí acontecen.

Esa visión de la Educación Artística dentro de la UVA puede permitir que los participantes dentro de los talleres desarrollen su mente y las diferentes capacidades perceptivas, para que de ello se logre hacer un vínculo, directo o indirecto, con otros temas y otras formas de actuar a través del arte, como lo puede ser con el tema de Cultura de Paz. Incluso, desde esa visión puede considerarse la lógica de apropiar determinadas temáticas a cada ciclo, y los nombres que dan reconocimiento a cada uno de los talleres, más allá del arte que se enseña, como una forma de expandir los alcances en la formación de los participantes de cada taller.

En la medida en que seamos más sensibles, más empáticos y todo lo que dice Eisner, [El arte] a la mente le ayuda... La mente no es un proceso cerrado, no estamos destinados a ser personas agresivas, a ser personas violentas, ni injustas, ni egoístas... eso se ha ido construyendo, y así como se construye eso se puede construir lo contrario (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

Sobre ese mismo sentido, cuando hay una consideración de la Educación Artística como oportunidad para incidir en la mente, en los sentimientos y en el desarrollo de nuestras capacidades, podríamos establecer los mecanismos de vincular lo que se hace de manera artística a diversas funciones sociales, como considera Daniel Godínez desde su mirada del arte como herramienta. Por eso, habría que prestar mayor atención a los procesos de educación artística y

los aportes que hace a nuestro interior, que puede ser a diferentes niveles como considera Magdala López.

“La educación en artes ha generado capacidades éticas, disciplina, trabajo en equipo y decisión, un proceso de formación en habilidades de autorregulación que son definitivamente transferibles a la vida misma” (Jiménez, 2016, p.23).

Por todo lo anterior, la enseñanza del arte no puede ser disminuida a la creación de obras artísticas sin reflexión, ni de un hacer limitado a la evaluación de técnicas aprendidas. La Educación Artística puede vincularse a otros temas que brinden la oportunidad de dar paso a la construcción de proyectos que se extrapolen a la vida cotidiana, al mundo, a la generación de cambios sociales. Por eso, es que la UVA reconoce como importante la incorporación de ejes tanticos a cada uno de los ciclos.

Jiménez (2016) también expresa que la enseñanza del arte no se trata de proyectos de entretenimiento, de un trabajo de manualidades, sino que la enseñanza en artes, como lo es a través de la enseñanza por el arte, es capaz de evocar los procesos creativos y hasta la propia construcción de la ética, que llega a incidir en la vida de las personas y en una apreciación más allá del propio arte.

La Educación Artística con relación al tema de Cultura de Paz, puede apropiarse de cualidades para la creación de proyectos con una función social, puede crear y aplicar estrategias que lleven a la construcción de proyectos que logren modificar la realidad que se marca por los conflictos y los hechos violentos. Asimismo, y de manera fundamental, generar las experiencias que transformen la mente, la sensibilidad y percepción de las personas a través de características como las relaciones pacíficas, el respeto y el trabajo colaborativo.

Considera Jiménez (2016, p.29) que quienes “han encontrado en sus propias prácticas artísticas o culturales energía para formar una comunidad o tener amistades, redes o intercambios son menos vulnerables a la violencia”, y por tanto, las artes tiene gran potencial para reforzar los aprendizajes, tanto de lo estético y artístico, así como de los petico.

De igual forma, la relación entre la Educación Artística y temas como el de la Cultura de Paz, no solo se basa en la idea de pensar en los aportes internos en las personas, sino en la creación de proyectos que nacen a partir de aspectos como la imaginación y la creatividad. Es por esa razón que para Greene (2005) el arte dentro de los espacios educativos sea indispensable.

La UVA, con su visión de la Educación Artística posibilita la transformación de la mente de los participantes, posibilita el desarrollo de sus conciencias y de sus capacidades. Eso, como mencionó Magadala en líneas anteriores, tiene que ver con la Cultura de Paz, por lo que los procesos de educación mediante el arte contribuyen a ese y otros temas.

Por su cuenta, Daniel Godínez, al considerar su visión sobre Educación Artística y lo que hace con sus prácticas de enseñanza, piensa que logra sembrar algo en el interior de los participantes, que posteriormente crece y potencia aspectos como la creatividad. Esa potencia contribuye a otros ámbitos, como en la vida personal o colectiva.

Ambos, Magdala López y Daniel Godínez, coincidieron en que la enseñanza del arte ayuda no solo a hacer arte, sino que contribuye al interior de los participantes, como se sugiere con la idea de sembrar. De ahí que haya denominado de esa forma este apartado.

La idea de sembrar, hace pensar entonces que la UVA, como espacio educativo, es un espacio fértil que contribuye desde sus procesos para la enseñanza del arte. Esa contribución se hace principalmente en el interior de los participantes, y tiene que ver con aspectos como el

desarrollo de la mente, la creatividad, los sentimientos, los deseos, solo por citar algunos ejemplos que Magdala López y Daniel Godínez mencionaron en sus entrevistas.

Yo creo que las experiencias (en el taller), sembraron cosas. Como el muchachito que pudo irse solo a su casa y de su casa al taller... fue algo que sembró mi taller... Y lo dibujó... tratando de destilar esa experiencia en el dibujo... Como los dibujos de dibujar un recuerdo (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020)

En suma, la UVA es un espacio que contribuye a desarrollar el interior de los participantes a partir de la enseñanza del arte a través de sus talleres. Esa contribución, es una aportación intrínseca y que puede tener relación con la construcción de una Cultura de Paz. En una idea similar, y que parte de Daniel Godínez, se busca sembrar en el interior de los participantes, en sus mentes, en sus corazones. Por eso, en el siguiente apartado, se precisa la manera en que el taller de Dibujo y Acción siembra la Cultura de Paz dentro de la UVA.

Sembrar la Cultura de Paz a través de las prácticas de enseñanza del dibujo

Al estimar que a partir de las prácticas de enseñanza en cada uno de los talleres se puede sembrar algo en el interior de los participantes, como concibe Daniel Godínez desde su taller, es posible considerar que la UVA puede convertirse en un campo fértil para sembrar la Cultura de Paz como mencioné en el apartado anterior.

Las experiencias educativas que se generan dentro de la UVA, a través de sus talleres, ayudan a que eso que se siembra pueda relacionarse con los temas que se adoptan para cada uno de los ciclos. De esa manera, los ejes temáticos podrían cobrar mayor relevancia al ser más que

un discurso institucional que brinde reconocimiento a un tema que es relevante para el contexto y sus problemáticas actuales, como ocurre en la zona de Tlatelolco.

Un ejemplo de lo que se siembra y la manera en que se puede sembrar con relación a la Cultura de Paz, es lo que se hace en el taller de Dibujo y Acción que, en la mirada del Arte como Herramienta, tiene la intención de que los participantes puedan, en algún momento, intervenir en el espacio en el sentido de modificar ciertas circunstancias que se requieren atender.

En el taller, yo creo que, por lo menos, sembró posibilidades... muy íntimas, que a lo mejor en 5 años van a crecer. Pero, a veces, es muy difícil que en un semestre se vean de verdad. Por ejemplo, [hay una participante] que lleva 5 años conmigo, y ha sido consecuente porque seguramente piensa que aquí hay algo... lo sembró mi taller (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020)

Para Pérez y Gimeno (1998), las actividades implicadas en los espacios educativos deben promoverse de manera consciente, es decir, tienen que llevar consigo una intención para con lo que se busca lograr en la formación de los estudiantes. En razón de eso, las prácticas de enseñanza en el taller de Dibujo y Acción tiene entre sus intenciones el sembrar algo en los participantes.

Aunque el taller de Dibujo y Acción no busca de manera directa atender el tema de Cultura de Paz, los aportes que hace la enseñanza del dibujo logran que los participantes puedan reflexionar en sus aprendizajes, en sus experiencias individuales y colectivas, así como los sucesos dentro de su contexto. De igual manera, que las prácticas de enseñanza del arte, de oportunidad a la creación de proyectos artísticos de forma individual o colaborativa con determinada función social, que podría representar una forma de querer incidir en el mundo. Por

eso, al término de cada ciclo del taller, Daniel Godínez invita a los participantes a realizar un trabajo colaborativo que se exponga al público que asiste a la UVA.

En cuanto a la Cultura de Paz yo creo que está en la posibilidad de brindar experiencias y reflexiones sobre la colaboración. Por lo general, siempre hacemos una exposición colectiva que depende de nuestras afinidades, y es importante que lo sepan en un momento de la educación donde se habla de competitividad y ese tipo de nociones como la competencia (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019)

La visión de la Educación Artística que tiene Daniel Godínez, a través de su taller de Dibujo y Acción, y como se desarrolló en el capítulo anterior, estima que los participantes puedan utilizar el arte de dibujar como un mecanismo que incida en los acontecimientos de su realidad, que logre atender incluso a los fenómenos y problemáticas que los afectan. Más importante aún, que ese arte, o incluso cualquier otro, logre cambiar el interior de los participantes, para que sean ellos mismos quienes busquen la construcción de una nueva realidad.

En ese sentido, considero que las prácticas de enseñanza que forman parte del taller de Dibujo y Acción se vuelven formas de sembrar en el interior de los participantes, y en la UVA misma, semillas que pueden brotar en Cultura de Paz, o en cualquier otro tema que sea fundamental hacer crecer. Esas semillas son las experiencias educativas que viven los participantes.

Las distintas experiencias que se viven en el taller se suscitan en las prácticas de enseñanza, que son los mecanismos más directos para ello. Por esa razón, para Daniel ha sido indispensable que sus actividades no se acoten a la enseñanza y al aprendizaje de técnicas para

el dibujo, sino también aquellas que tienen que ver con el diálogo, la escucha, la reflexión y el trabajo colaborativo.

Al respecto, Greene (2005) considera que las distintas maneras de participar en el arte hace un enriquecimiento de las experiencias y la conciencia misma, para así darnos cuenta de lo que generalmente se minimiza en el mundo y en las relaciones cotidianas que tenemos con las demás personas a nuestro alrededor. Por todo ello, considero que el arte y su enseñanza, desde la visión sobre la Educación Artística que tiene Daniel Godínez, tiende a hacer de las experiencias educativas semillas que se siembran dentro de la mente de los participantes, que posteriormente pueden germinar a través de la reflexión, el diálogo, la escucha y el trabajo colaborativo.

Aunque esta alegoría de sembrar la Cultura de Paz, es una interpretación y metáfora que yo utilizo a partir del estudio de caso, mi participación dentro del taller de Dibujo y Acción permitió esclarecer que las prácticas de enseñanza del arte que ahí se llevaron a cabo, y las experiencias suscitadas, representan un trabajo que espera hacer germinar algo, que no sea exclusivamente con relación a la Cultura de Paz, sino con relación a todos aquellos factores que nos puedan hacer sentir vulnerados, que nos afecten.

Para precisar esa idea de sembrar la Cultura de Paz desde las prácticas de enseñanza del arte dentro del taller de Dibujo y Acción, y aún en la consideración de que lo que se hace en el taller no es un trabajo directamente relacionado a ello, quiero utilizar el siguiente relato de mi autoría a modo de ejemplificar cómo se lleva a cabo la siembra y germinación de las semillas en los participantes.

La ardilla y la bellota

Las ardillas ayudan al mundo más de lo que creemos. Ellas se encargan de plantar gran cantidades de árboles, aunque esa no sea su intención. Las ardillas

disfrutaban de comer principalmente semillas. Disfrutaban en gran medida de las bellotas. Es de hecho, recolectar semillas como las bellotas su mayor labor.

Cuando se acerca el invierno las ardillas, al igual que otros animales, recolectan semillas que guardan para su alimentación. Guardan sus semillas bajo la tierra, escarban y ahí las esconden. Escarban una y otra vez, por diferentes puntos del bosque. Guardan principalmente bellotas, que es su semilla favorita. Pero hay un pequeño detalle, las ardillas olvidan donde guardan sus semillas, olvidan el lugar donde las enterraron.

Al paso del tiempo, y cuando el invierno termina, las ardillas no recuerdan aún donde han quedado enterradas sus semillas. Lo que les hace recordar el lugar donde las escondieron, es la primavera, cuando de la tierra aparecen sus semillas transformadas en pequeños árboles que darán color al bosque, y más importante aún, son esos pequeños arboles los que en un futuro les dará mil semillas más.

Con base en el relato anterior, considero que al igual que una ardilla contribuye a reverdecer los bosques, Daniel Godínez hace inintencionadamente contribuciones al tema de Cultura de Paz y su visión del arte como herramienta. Sus prácticas de enseñanza son el trabajo que siembra las semillas en el interior de los participantes que después germinan en un hacer artístico con determinada función social, como levantar la voz ante los conflictos o en las injusticias del sistema social.

Sembrar la Cultura de Paz puede ser un ejercicio inintencionado, como lo hacen las ardillas al sembrar los árboles. Las prácticas de enseñanza del arte, como llega a suceder en el taller de Dibujo y Acción, así como en los diferentes talleres que en la UVA se imparten, ayudan, y podrían ayudar con mayor profundidad si se hace de manera intencionada, a germinar una

Cultura de Paz a través actividades como la reflexión, el diálogo, la escucha, el respeto y el trabajo colaborativo, que son ejes esenciales que llevan a hacer de ese tema una realidad como mencionan autores como Tuvilla (2004) y Banda (2002).

Por tanto, las prácticas de enseñanza que ocurren en el taller de dibujo resultan un ejercicio inintencionado que pueden contribuir a la Cultura de Paz, a sembrar esa cultura que se desmarque de la resolución de conflictos a través de actos violentos. Y de todas esas actividades que forman parte de las prácticas de enseñanza, el diálogo que se promueve entre los participantes es el que considero nos brinda mayores oportunidades de alcance a la Cultura de paz.

Germinar la Cultura de Paz a través del diálogo

Reiteraré en apartados anteriores que el diálogo es un ejercicio presente dentro del taller de Dibujo y Acción. Este ejercicio es fundamental para Daniel Godínez por lo que dedica un momento exclusivamente a ello como parte de sus actividades de enseñanza con todos los participantes. Si bien su tiempo me pareció muy breve, en ese momento se logró dar una dinámica diferente a la de dibujar, donde se prestaba más atención a la modelo o el objeto, y no realmente a nuestros compañeros.

Gracias al momento de diálogo, pude notar que los participantes tuvimos una relación más cercana y logramos, en muchas ocasiones, un intercambio de entendimientos sobre las experiencias que cada uno de nosotros tuvo al momento de realizar un dibujo dentro o fuera del taller. Además, con el diálogo, pudimos conocer asuntos más personales de cada uno de los que ahí estaba presente. Por eso, a través del diálogo, considero que se puede germinar una Cultura de Paz, porque representa un ejercicio que nos permite dar cuenta de los demás, y tener un

acercamiento a él o ella para conocer quiénes y la manera en que aprecian la vida, el mundo o la realidad.

Para Bohm (2004, p.30), el diálogo es un proceso que se caracteriza por una “corriente de significados” que aparece en el vínculo primordial entre dos personas, o en un grupo de ellas. Y refiere que es primordial, porque es la manera más común de dialogar, no obstante, puede existir un diálogo interno que mantenemos con nosotros mismos, que nos permite otras formas de entendimiento.

En ese sentido, el diálogo, que fluye principalmente a través nuestras palabras, implica el establecer una relación con los demás o con nosotros mismos, en donde podemos hallar un sinfín de significados propios al ser, los cuales interpretados con base en nuestros propios significados.

El diálogo hace posible, en suma, la presencia de una corriente de significado en el seno del grupo, a partir de la cual puede emerger una nueva comprensión, algo creativo que no se hallaba, en modo alguno, en el momento de partida (Bohm, 2004, p.30).

Con referencia a lo anterior, el diálogo se considera también un ejercicio para entrar en una relación comunicativa con otras personas, a fin de entenderlas y que ellas nos entiendan a nosotros mediante el fluir de los significados que cada uno posee.

El diálogo puede darse bajo diversas circunstancias, tiempos y espacios, por lo que dependiendo de eso, puede existir una mayor intención para dialogar y comprender a las demás personas.

Con relación al tema de Cultura de Paz, el diálogo es uno de los ejes fundamentales para establecer relaciones pacíficas entre las personas, porque como ejercicio contribuye tanto a

esclarecer las diferencias como a encontrar las oportunidades de entendimiento ante los conflictos.

De ese modo, considero que, al igual que lo hace Magdala López al pensar en el tema de Cultura de Paz como eje temático del ciclo 18 de la UVA, el diálogo como ejercicio aporta formas de comprender a los demás, a escuchar lo que otras personas tienen que decir y así llegar a acuerdos en común.

Pregunta: ¿Qué busca la UVA con su temática de Cultura de Paz?...

La generación de diálogo, eso es una de las aportaciones, de la discusión y el diálogo intergeneracional. Esa es otra que contribuye, porque en los talleres hay voces de distintas edades y con distintos referentes... creo que al final lo que sucede es que el taller en colectivo genera algo. No es un proceso sencillo porque tiene su grado de complejidad hacer que varias personas se pongan de acuerdo en fines comunes (Magdala López, 11 de noviembre de 2019).

Por su parte, para Daniel Godínez el diálogo es un ejercicio que no se puede desprender de la escucha, porque a partir de ello vienen nuevas ideas que pueden contribuir al pensamiento y la creación de obras. Además el diálogo dentro del taller del dibujo y Acción debe hacerse de manera colectiva, con referencia a los significados apropiados en las experiencias que cada uno tiene con relación al dibujo. Por tal motivo, el diálogo, y la escucha, es necesario promoverlos como parte del desarrollo de las personas, especialmente en quienes se encuentran dentro espacios educativos y en procesos de educación artística.

Es un momento de escucha a la colectividad, y tratar paulatinamente de percatarse que una experiencia nueva puede denotar una serie de experiencias

más con un pensamiento creativo, un pensamiento artístico. (...). Pretendo que escuchen y hagan lluvia de ideas. Es un momento de escucha atenta y reflexionamos sobre como socializaos experiencias, cómo el dibujo da cuenta de una experiencia, de lo que hacemos como artistas (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Con base en las referencias que Magdala tiene sobre el diálogo y el tema de Cultura de Paz, así como de Daniel Godínez con relación a sus prácticas de enseñanza del dibujo durante el segundo momento de las actividades que promueve, considero que existen formas de articular y crear un vínculo entre la enseñanza del arte y la construcción de una Cultura de Paz. Esas formas son las de generar un espacio donde el diálogo permita la reflexión y la escucha entre los participantes, así como de entendimientos con base en el respeto, el cual también es indispensable en las relaciones pacíficas.

El diálogo como ejercicio dentro de las prácticas de enseñanza en el taller de Dibujo y Acción y las características que podrían permitir llegar a construir una Cultura de Paz, puede entenderse no solo desde el expresar de las opiniones, los sentires y pensares, sino de escuchar, reconocer y transformar nuestro propio ser. Afirmo Ortega que “La mirada de apertura y diálogo está en la base de la promoción de una Cultura de Paz y de una actitud de aceptación mutua” (2004, p.77).

En ese mismo sentido, el diálogo contribuye a generar los mecanismos para la resolución de los conflictos, porque en ese ejercicio se puede poner en marcha aspectos como la negociación, impulsado por el mismo entendimiento y respeto a las diferencias o aquellos factores que nos violentan, de acuerdo a Tuvilla (2004).

El diálogo, como proceso y a su vez como estrategia, lo situó en su viabilidad para mover los pensamientos, así como las reflexiones y emociones de los participantes a partir de la escucha de las demás personas. Es una forma de penetrar en la mente de los participantes, una manera de lograr llegar a poder desarrollar su conciencia, pero desde una visión artística como podría llegar a considerar Eisner (2008).

“El verdadero objetivo del diálogo es el de penetrar en el proceso del pensamiento y transformar el proceso del pensamiento colectivo” (Bohm, 2004, p.33). Además, al penetrar el proceso de los pensamientos, damos paso a otras formas de poder apreciar el mundo y a participar en él.

Por las razones anteriores, considero que el diálogo, como un ejercicio, al igual que se promueve dentro del taller de Dibujo y Acción, podría generar reflexiones en las personas que llevan a germinar nuevas formas de pensar y ver la realidad. Germinar en el sentido de la metáfora de sembrar la Cultura de Paz que he utilizado a lo largo de este capítulo. Porque el diálogo, y la escucha que lo acompaña, hacen desarrollar esos pensamientos que a la larga se podrían vincular al tema de Cultura de Paz.

No es coincidencia que autores como Tuvilla, Fisas, y Banda consideren que el diálogo es un ejercicio clave para llegar a construir la Cultura de Paz. Por ese motivo, puse atención a ese momento dentro del taller de Dibujo y Acción, porque con el diálogo que ahí se hace presente, a partir de un sentido artístico, se promueve un cambio de pensamiento individual y colectivo.

El taller de Dibujo y Acción promueve las experiencias educativas a través de la enseñanza del dibujo como arte, lo que hace sembrar algo en el interior de los participantes a partir de las experiencias que se promueven. Lo que se siembra puede hacerse a través del

diálogo y al adoptar la visión del Arte como Herramienta en la Educación Artística. Asimismo, que lo que se logre sembrar, pueda florecer a futuro en aportes para una Cultura de Paz.

Capítulo 5 -Sembrar para la vida es sembrar para la paz

En este capítulo, el último de este trabajo, se analizan las ideas más sobresalientes con relación a las prácticas de enseñanza del dibujo por parte de Daniel Godínez y el tema de Cultura de Paz como eje temático del ciclo 18 en la UVA, por lo que se trata de un entretreído de los discursos, las bases teóricas y la información del propio trabajo de campo.

Primero, analizo la pertinencia de adoptar un discurso a nivel institucional como lo hace la UVA a través de los ejes temáticos de cada ciclo, para que después el análisis se dirija a ubicar cómo ese discurso se inmiscuye con la mirada del Arte como Herramienta de Daniel Godínez. Luego, recupero algunos elementos que caracterizan las prácticas de enseñanza en el taller de Dibujo y Acción. El análisis de esos elementos permitió orientar una respuesta a la pregunta de investigación, por lo que en el último apartado de este capítulo se describen los vínculos entre las prácticas de enseñanza y las características de la Cultura de Paz.

Adoptar el discurso

Al pensar sobre mi participación dentro del taller de Dibujo y Acción, puedo expresar que fue evidente que Daniel Godínez, para llevar a cabo sus prácticas de enseñanza, no tomó en consideración el discurso de Cultura de Paz, eje temático del ciclo 18 en la UVA. Esto porque él nunca hizo mención al respecto, ni tampoco sugirió una actividad con relación al dibujo que nos remontara a ese tema. Asimismo, durante la primera entrevista expresó desconocer el eje temático de dicho ciclo y los ejes temáticos de ciclos anteriores. Incluso, refirió que por ahora no

era de su interés tratarlo en su taller, ya que tiene una visión sobre la cual guía su labor de enseñanza y lo que espera en la formación de los participantes que se integran a su taller.

Otro aspecto importante que mencionó Daniel Godínez en cuanto a los ejes temáticos, y la razón del por qué no determinan actualmente las actividades en su taller, es que temas como los de Cultura de Paz son meramente discursos, que espacios como la UVA apropian para que sean parte de una agenda, que muchas veces no se llega a concretar y se queda en un mero discurso que es políticamente correcto.

A pesar eso, Daniel Godínez considera que es importante adoptar un discurso, porque, especialmente las instituciones que gestionan actividades culturales, y en el caso de la UVA que también promueve actividades artísticas, tienen que hablar sobre ciertos temas, especialmente de temas que son relevantes y por los que hay un interés.

Yo creo que eso se dicta... hay una agenda, la cual especulo, porque no sé de donde provenga, para trabajar esos temas. Por un lado es políticamente correcto. Como gestores de la cultura tienen que hablar de estos temas que son relevantes... Género, el 68, Cultura para la Paz... y está chingón que se hable de eso... y la UVA lo adopta porque hay un interés (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020)

En el sentido de lo que dice Daniel Godínez, adoptar un discurso es entonces tener un interés sobre un tema y hablar de ello, es por eso que la UVA inmiscuye ejes temáticos en cada ciclo. Y ya sea una responsabilidad dada por el Estado, una agenda política o cultural, o un compromiso personal que asumen desde su voz los representantes, espacios como la UVA adoptan discursos sobre temas relevantes, porque este tipo de espacios son gestores de cultura,

además de que promueven procesos educativos los cuales inciden en la formación de las personas a partir de una visión artística.

Es importante también develar que para Daniel Godínez la adopción de discursos a nivel institucional es pertinente, porque influyen en la comunidad que la conforma. Los discursos que adoptan las instituciones pueden generar agentes conscientes, como ocurre con instituciones como la UNAM, de la cual se considera parte y lo hace pensar en la responsabilidad que tiene como ex alumno y como artista visual.

Pensar en la institución es pensar en que yo vengo de la universidad, y creo que parte del propósito de una universidad también es generar agentes conscientes, partícipes de la realidad política, social, gente con una mirada crítica, del mercado por ejemplo... crítica a los canales de distribución... y la UNAM es vanguardia del mundo... participo de un pensamiento que yo tengo, un pensamiento universitario, y es una responsabilidad (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

En ese sentido, hay una pertinencia en que las instituciones adopten discursos a partir de los intereses que tengan y sobre temas que consideren relevantes, porque llegan a influir y a determinar ciertas prácticas.

“El Discurso Institucional es una forma de Discurso Circulante, debido a que representa la voz oficialista, que de alguna manera influye y cambia las prácticas sociales e individuales” (Martínez de Correa, 1995, p. 32).

De manera similar a lo que concibe Martínez de Correa en el párrafo anterior, para Daniel Godínez es apremiante que las instituciones puedan trabajar, a través de las personas que las conforman, con temas que son de su interés, porque quiere decir que hay una sensibilidad

sobre ciertos hechos, sobre ciertas historias. Eso vale la pena hacerlo porque es consecuente con los discursos oficialistas.

Creo que las instituciones se modifican por la gente que está, y encuentro apremiante que haya una sensibilidad... como trabajar con las historias de resistencia, con los movimientos del 68... por un lado tienes que ser consecuente al discurso oficial... eso se dicta desde el Centro Cultural, eso es histórico... supongo que hacer consciencia (...). Las nuevas generaciones no sé qué tanto recuerden el 68, pero vale la pena recordarlo... y hay estrategias para recordarlo, de cosas que no pueden seguir pasando (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

Para Magdala López, los ejes temáticos de cada ciclo han sido un “intento de subrayar” el interés que en ese espacio educativo existe, que es el de posibilitar más que la enseñanza de las artes. La idea de interés al que se refiere, encaja con lo que comentó Daniel Godínez en cuanto a adoptar un discurso, por lo que los ejes temáticos de cada ciclo son líneas discursivas que la UVA busca atender.

De igual manera, los ejes temáticos, de acuerdo a Magdala López, son una forma de poder relacionarse con los contenidos y valores que el Centro Cultural Universitario Tlatelolco atiende respecto a los movimientos sociales y de resistencia. Por eso, en un inicio se pensó que los ejes temáticos permearan en la UVA y en las actividades de los talleres, a modo de que, lo que ahí se hace, estuviera orientado a ciertos temas, como lo han sido la Cultura de Paz, el feminismo y el movimiento del 68. Pero de momento, los ejes temáticos solo han quedado en intereses discursivos de la UVA al considerarse parte de CCU-T.

La idea de las temáticas fue mía. Fue en el ciclo 16. Eran años del movimiento estudiantil, todo el Centro Cultural estaba en eso y no nos podíamos quedar fuera. Primero porque compartimos esos valores con el Centro Cultural y porque a mí me interesaba que permeara... Todo lo que hace el Centro Cultural no solo está en sus museos, sino también en sus talleres. Fue un intento de agarrar ese paraguas que es el 68 y decir que en los talleres va a suceder así. [Por ejemplo], el taller de cartonería ese año trabajó con esa temática, dimos el taller de “crónicas del 68”, los narradores orales hicieron una cosa en la plaza de las tres culturas basado en los testimonios (Magdala López, entrevista 11 de noviembre de 2019).

Entonces, los ejes temáticos adoptados en la UVA hasta el ciclo 18 son parte de un interés con relación a lo que el CCU-T atiende, que son principalmente temas de índole social como los del movimiento estudiantil del 68.

Al respecto, Magdala López también mencionó que por el lugar en el que están, y por “el discurso del Centro Cultural” es importante encontrar cuál es el papel del arte y su enseñanza con relación a otros temas, como lo es la Cultura de Paz, que es el eje temático del ciclo 18.

Otro aspecto relevante que sugiere Magdala López, en cuanto a los ejes temáticos que siguen la línea discursiva del CCU-T, es que se trata un “posicionamiento” que permite orientar la identidad de la UVA. En este mismo sentido, adoptar un discurso no solo un interés sobre un tema, sino un posicionamiento que orienta los contenidos y las prácticas que ahí se dan.

El discurso como un posicionamiento es capaz de reflejar y encuadrar una síntesis de lo social, de acuerdo a Martínez de Correa (1995), porque a través de las instituciones se

materializa lo que acontece en la sociedad, como lo puede ser a través de las leyes, las normas, los planes de trabajo y las estrategias de intervención sobre un determinado campo de interés.

Adoptar un discurso es, por tanto, tener un interés sobre un tema del cual hablar. Ese interés posibilita un posicionamiento y orienta la identidad. A nivel institucional, la adopción de discursos se centra en temas que sean relevantes para la comunidad, y eso crea un posicionamiento al respecto que puede orientar ciertos contenidos y orientar ciertas prácticas de las personas que la conforman. Aunque hasta el momento, los ejes temáticos, como discursos de la UVA, no han determinado las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez en su taller de Dibujo y Acción, él considera que es permitente que se adopten, porque es relevante hacerlo al pensar que en ese lugar se gestiona procesos culturales y la enseñanza del arte. Además, la pertinencia discursiva en la UVA, puede volverse una herramienta, que hace de los ejes temáticos más que un mero discurso.

Hay una pertinencia en el discurso, vale la pena hacerlo... cultura para la paz... claro que vale la pena hacerlo (...). La pertinencia discursiva que se vuelve relevante, porque se vuelve una herramienta (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

De esa manera, a partir de la idea de adoptar un discurso y su pertinencia en espacios como la UVA, de acuerdo a Daniel Godínez, parece que se tiene la posibilidad de tener una herramienta para que los ejes temáticos puedan ir más allá de un discurso institucional, que es lo en el siguiente apartado se describe.

Más allá del discurso: la función social del arte

Un aspecto que me pareció evidente en su momento, y en el proceso de construcción de este trabajo, es que a cada una de las entrevistas realizadas a Daniel Godínez existió una mayor claridad sobre sus prácticas de enseñanza y su visión de la Educación Artística. Incluso, fue él mismo quien, en una plática informal conmigo, comentó que cada una de las preguntas que yo le realicé, especialmente en la tercera entrevista, le sirvieron como forma de auto reconocimiento con respecto a lo que hace dentro de su taller. Por eso, considera importante este tipo de trabajos de investigación, porque no solo los investigadores indagamos, también los hacen quienes son sujetos de investigación.

Específicamente eso que me resultó claro al paso de cada uno de las entrevistas, fue que Daniel Godínez reconoce que no enseña solo a dibujar, ni mucho menos se limita a la formación de artistas, lo que él hace es “enseñar para la vida”:

Lo que enseño es para la vida, para sus vidas...para entender sus vidas.

Tal vez ni siquiera se dediquen al arte, pero por lo menos si llegan a ser vendedores de playeras o lo que sea, tienen otra manera de entender su realidad cotidiana (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

De acuerdo a lo anterior, Daniel Godínez sabe de antemano que, aunque muchos de los participantes de su taller tienen la expectativa de aprender a dibujar bajo ciertos estilos o con ciertas técnicas, lo que él enseña sirve para la vida misma, en el sentido de mirar y entender de manera distinta la realidad cotidiana que las personas viven.

En el taller de Dibujo y acción no es prioritario enseñar y aprender sobre estilos artísticos, o que se forme a futuros artistas, lo que Daniel Godínez espera es que cada una de sus enseñanzas sea útil a la vida de los participantes, y eso los lleve a modificar experiencias en su

cotidianidad de una manera creativa, como lo es con la utilización del dibujo y las diversas formas en que se dibuja. De manera textual, Daniel Godínez expresa al respecto: “Experiencias de tu vida cotidiana modificadas artísticamente a partir del taller, modificadas creativamente” (Entrevista 22 de febrero de 2020).

Al preguntar a Daniel Godínez de manera más específica sobre aquello que enseña y es para la vida de los participantes, respondió que tiene que ver con aprender a observar, que es una parte fundamental del dibujo, porque la manera en que observas te genera nuevas experiencias, y que en ocasiones te desbordan. Entonces, en el taller de dibujo es importante trabajar la mirada en diferentes espacios, no solo en un aula de dibujo, tal y como ocurrió la ocasión en que dibujamos los sonidos.

Supongo que a partir de aprender a observar, de ver, como el cuerpo, como si nunca lo hubieran visto... eso provoca una experiencia vivida por primera vez... trabajar la mirada, por eso hacer cosas fuera del aula también es muy importante. No solo es la modelo en el taller... Tú puedes dibujar con el dedo árboles... es ser consciente de tus posibilidades de percepción y cómo eso lo puedes traducir en dibujo. También las experiencias te desbordan un poco (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020)

Otro aspecto de lo dicho por Daniel Godínez, y que tiene que ver con lo que enseña para la vida de los participantes, es que además de aprender a observar, se trata de ser consciente de las posibilidades de percepción, porque de ello depende la manera en que puedes elaborar un dibujo. El dibujo se vuelve una traducción de lo que percibimos.

Entonces, son dos los aspectos que Daniel Godínez considera que enseña y sirve para la vida de los participantes: aprender a observar y aprender a ser conscientes de las posibilidades de percepción.

Aprender a observar y a ser conscientes de las posibilidades de percepción, no solo ayuda y sirven para dibujar, sino que se inmiscuyen en la vida misma, porque en la cotidianidad hay muchas cosas que requieren observarse y percibirse de manera distinta. En algún otro punto, que eso nos lleve a considerar modificar artísticamente la vida cotidiana.

Observar te permite entender cómo están las cosas en donde estamos.

Permite a uno percatarse de cosas, permite un desdoblamiento de la realidad, [a su vez] se amplían tus percepciones (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Estas ideas, enseñar para la vida y modificar la realidad cotidiana de manera artística es lo que tiene que ver con la mirada del arte como herramienta. Por esa razón, y como se mencionó en el capítulo tres, para Daniel Godínez el arte puede ser una herramienta que se opere, que pueda tener una repercusión social como lo ha considerado desde que formó parte el seminario de Medios Múltiples. En una mirada similar, se trata de la función social del arte.

La consideración de función social del arte es, en principio, una alternativa a la visión de la formación de los estudiantes que desean aprender sobre algún arte o ser artistas, de la creación de obras desde la estricta técnica y los estándares institucionalizados primordialmente por la academia. Visión a la cual, Daniel Godínez, critica tomando también en cuenta la idea mercantilista actual que se hace de las obras de arte y el artista como productor.

Por oposición férrea a lo establecido por esa sociedad decadente del siglo pasado, el artista se rebela. Protesta violentamente contra las concepciones

"oficiales" del arte y su papel en la comunidad. Protesta también contra el capitalismo burgués, el "mundo de las ilusiones perdidas". Entonces, redefine el arte y se redefine a sí mismo. Puede sostenerse que, en efecto, entramos en una relación deshumanizada del artista y de la sociedad (Galaz, 1971, p.32)

Pensar en la función social del arte es considerar que lo que se aprende y se hace con el arte es capaz de incidir en la sociedad. Las personas pueden recurrir al arte para atender situaciones de su vida social, ya sea como forma de expresión o mecanismo que incide en un hecho en particular, pues la obra artística puede ser un objeto de cambio que lleva consigo la mirada de quien la ha creado. Una mirada crítica sobre los hechos, sobre la realidad, sobre la vida.

El artista es un ser que está expuesto a la libertad; él la vive y la muestra; la obra —su expresión— es el objeto con el cual comienza a entenderse a sí mismo y a partir del cual y sin el cual no sería posible hablar de arte. El arte es, para el artista, un hacer; pero ya no ligado a la reproducción, sino como fundamento de su existencia donde la obra es su expresión máxima (Galaz, 1971, p.33).

Para autoras como Aponte (2015), referirse a la idea de función social del arte es pensar en el rol, en las contribuciones y el desarrollo que las artes permiten en la sociedad. Esa perspectiva conduce a un análisis sobre la relación existente entre el arte, la sociedad y sus fenómenos. Por tal motivo, las diferentes manifestaciones artísticas llegan a ser más que objetos estéticos, pueden ser, como Daniel Godínez considera, una oportunidad para hacer del arte una herramienta que modifica la realidad cotidiana de los participantes.

En esa línea de pensamiento, el arte puede ser visto desde el ámbito sociológico, en el entendido de que las artes son, y siempre han sido, parte de la sociedad. Las artes forman parte de la vida individual y colectiva, contribuyendo en diferentes aspectos como la expresión, la comunicación o la representación del mundo desde cierta ideología. “Una aproximación holística nos permite ver que el rol y la contribución al desarrollo de la sociedad proviene, además de los individuos e instituciones, desde muy diversas disciplinas, entre ellas, las artes visuales” (Aponte, 2015, p.95).

En sentido similar, otro autor que ha enfatizado la consideración de que el arte tiene una función social es Gombrich (1999), quien en un análisis histórico del arte da a entender que la función que llega a tener el arte en la sociedad generalmente se determina por intereses particulares del contexto social donde se ubica, encontrando algunas funciones de representación o hasta de placer. Por ello, este autor escribe que:

Hay que reconocer que es probable que ninguna acción o creación humana sirva únicamente a un fin; normalmente encontramos toda una jerarquía de fines y medios. Pero también podemos distinguir un propósito dominante sin el cual el acontecimiento no se habría producido en absoluto. Además en las cuestiones humanas, los medios pueden convertirse fácilmente en fines tal como puede verse en la fórmula del <<arte por el arte>>. (Gombrich, 1999, p.14).

Con referencia a lo que estos autores han expuesto, así como a lo que Daniel Godínez expresó en cada una de sus entrevistas, la visión de la Educación Artística, y en general del arte, como una herramienta, puedo articularlo en la consideración del arte con una función social, porque se refiere a una forma de poder intervenir en el contexto, de entender y modificar la realidad social y entender la vida de otras formas.

El arte como herramienta, al menos pedagógicamente, (...) es (...) de qué manera vas a usar eso para transformar-te y transformar a los demás... para transformar el mundo. (...) como dice Freire: hacerte partícipe del mundo, transformarlo, crecerlo, de una manera activa... no como la educación bancaria, que existe en la escolaridad, en la academia. Puedes ser un artista genuino y transformar las cosas... pero tienes que vivir...tienes que dibujar, pintar... con sangre, con cajeta... es eso... el arte es la herramienta y el dibujo el medio como la escritura... que permite aterrizar cosas, pensamientos, ideas... que eventualmente pueden convertirse en lentes, filtros que nos van a permitir ver (Daniel Godínez, Entrevista 22 de febrero de 2020)

La expectativa de Daniel Godínez con relación a sus prácticas de enseñanza del dibujo dentro de su taller, es primordialmente que los participantes tengan la posibilidad ver de manera crítica su realidad, y a partir de ello que encuentren posibilidades para intervenir artísticamente para transformar la vida, y posiblemente transformar el mundo. Esa es una función que puede tener el arte cuando se opera como herramienta.

Se trata de que el arte no sea un producto más, ni que las disciplinas artísticas que se enseñan en la academia transmitan cientos de técnicas para la creación de obras, sino que ayude en diversos sentidos. Como Daniel Godínez sugiere al referir algunas ideas de Freire (2013), por ejemplo, a través de *Pedagogía del Oprimido*, el arte para transformar las cosas como forma de establecer procesos de liberación ante los demás y ante uno mismo.

Por lo expuesto anteriormente en este apartado, para Daniel Godínez el eje temático del ciclo 18, Cultura de Paz, no es determinante para orientar sus prácticas de enseñanza, porque para él la enseñanza se orienta en la mirada del arte como herramienta y una búsqueda por

desarrollar aspectos como la observación, la mirada y la percepción, que ayudan a la vida de los participantes, a la realidad cotidiana y a una manera de intervenir en el mundo. Y eso es una forma de contribuir a la construcción de una Cultura de Paz, que va más allá del discurso o ejercicios que se encaminan solo a ello.

Si bien hay una pertinencia en que la UVA haya adoptado el tema de Cultura de Paz como eje temático, es necesario ir más allá de un discurso, de acuerdo a Daniel Godínez. Eso se puede lograr con miradas como el Arte como Herramienta y la Función Social del Arte. También, a partir de acuerdos para trabajar de manera artística sobre esos temas con la comunidad que integra espacios como la UVA, que es la invitación que hace falta, y que de igual manera está dispuesto a aceptar, según Daniel Godínez.

Ahora bien, se puede profundizar más, hacerlo más evidente, con los estudiantes, con los talleristas... siento que se podría profundizar más entre docentes y en esta línea de género... que diseñemos algunas actividades para atender eso... si a mí me dijeran eso, hago algo chingón, invento algo chingón... esa invitación a crear me gustaría muchísimo, y creo que ahí se vuelve más que discursivo.

En suma, la función social del arte hace referencia a la mirada del Arte como Herramienta de Daniel Godínez, tomando en cuenta que en la formación de los participantes de un taller como el de Dibujo y Acción, las enseñanzas se orienten a que lo que se aprenda pueda servir para la vida, para modificar la realidad cotidiana, para transformarnos y transformar el mundo. Entre los aspectos que ayudan a eso, Daniel Godínez considera el trabajo con la mirada para desarrollar la observación y la percepción, que contribuyen a apreciar de manera distinta las situaciones cotidianas por las que atrevamos, además que nos generan otros tipos de experiencias

que, a su vez, pueden relacionarse con otros temas, como la Cultura de Paz, no solo como discurso, sino como un ejercicio intencional y artístico. Por eso, en los siguientes sub-apartados desarrollo las categorías de mirada y percepción como cualidades indispensables que se han dado dentro del taller de dibujo y acción para hacer del arte una herramienta con función social.

Desarrollar la mirada

Al ser un taller de dibujo donde Daniel Godínez lleva a cabo sus prácticas de enseñanza, un elemento fundamental con el cual se trabaja en ese espacio es la mirada. Y me gustaría referir al concepto de “mirada” desde dos posiciones interpretativas que encuentro en su discurso:

1-Capacidad que tienen las personas para poder observar a través de sus ojos las cualidades físicas del entorno.

2-Posición crítica respecto a una forma de pensar.

La mirada como una capacidad para observar es el elemento básico a través del cual se llevan a cabo las actividades del taller de Dibujo y Acción; las prácticas de enseñanza, porque mediante este elemento los participantes son capaces de percibir las diversas formas que se logran trazar dentro de la creación del dibujo. Por ello, el trabajo con la mirada consiste en poder desarrollar la capacidad de los participantes para poder observar el entorno, para prestar atención a las líneas, las formas, a los espacios, y a todas aquellas características que quedan fuera de una observación cotidiana.

La capacidad de observar es diferente, la atención que puedes brindarle a un objeto, llámese ser humano o planta, lo que sea... con la intención de analizarlo o entenderlo, es una cosa mucho más compleja... es un deporte, se trabaja como un deporte, hay que entender la mirada como aprender a nadar. Yo

pensaría que la observación es una herramienta, en relación a la percepción, para hacer mundo, para entenderte en el mundo... Es una manera de asir las cosas, de asirte en el mundo (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Para González (2009), el uso de la mirada forma parte de los ejercicios para realizar el dibujo. Trabajar con la mirada ayuda a los participantes a desarrollar su capacidad de observación como un proceso natural, pero que se hace con un mayor detenimiento. Por tal motivo, aprender a dibujar se hace a través de la mirada y la atención que se presta a algún objeto o paisaje, sin implicar cargas discursivas.

“Es necesario primero aprender a ver las figuras, sin la carga del discurso, con el ejercicio de la intuición, y a la vez desarrollar las habilidades psicomotrices. (...). Se aprende a dibujar con el ejercicio de la mirada y del trazo” (González, 2009, p. 13).

La mirada, como la capacidad del ser humano para poder observar lo que aparece frente a él, se utiliza en la realización del dibujo, pues es el medio para captar diferentes características que pueden llegar a ser representadas por líneas y trazos dentro de determinado material. Cabe destacar que el trabajo con la mirada requiere de un mayor detenimiento, de una delicada orientación para que aquello que se logra observar sea visto a detalle, es decir, que lograr ver lo que pasa desapercibido a primera vista.

“Ver es esencialmente un medio de orientación práctica, de determinar con los propios ojos que cierta cosa está presente en cierto lugar y está haciendo algo. Esto es identificación en su nivel más infinito” (Arnheim, 2006, p. 57).

En ese sentido, trabajar con la mirada a partir de un arte como el dibujo, puede permitir en los estudiantes desarrollar su capacidad de observación, no solo con la intención de ver aquello que aparece frente a sus ojos, sino de prestar atención a los detalles, a los movimientos,

las relaciones y a los sucesos. Se desarrolla una capacidad de observación desde la atención a los rasgos particulares y generales, al entorno y sus colores.

Ver significa aprehender algunos rasgos sobresalientes de los objetos: el azul del cielo, la curva del cuello del cisne, la rectangularidad del libro, el lustre de un pedazo de metal, la rectitud del cigarrillo. (...)

Unos pocos rasgos sobresalientes no solo determinan la identidad de un objeto percibido, sino que además hacen que se nos aparezca como un esquema completo e integrado. Esto es cierto no solo se nuestra imagen del objeto como totalidad, sino también de cualquier parte concreta en que se centre nuestra atención (Arnheim, 2006, p.59).

Con base en lo anterior, desarrollar la capacidad de poder mirar detenidamente los rasgos que se observan en algo o alguien y su entorno, puede ser una oportunidad para que los participantes logren esencialmente utilizar esa capacidad en otros aspectos de sus vidas. Es decir, que a partir del trabajo que se hace con la mirada y el dibujo, los participantes observen elementos de su realidad. Por tal motivo, para Daniel Godínez, aprender a mirar también implica observar detenidamente lo que acontece en la vida cotidiana. Es así como es posible dar paso a la segunda interpretación de mirada que consiste en tener una posición crítica en cuanto a una forma de pensar.

Pensando en los acontecimientos, [observar es] ser conscientes de tu capacidad de mirar tu realidad, tu vida cotidiana (...). Todos los días a la misma hora tienes que hacer una cosa...satisfago todos los días a las 3:33 el sacar una fotografía. Cuando tienes en conciencia que todos los días a esa hora va a ocurrir algo, todo cambia (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

La mirada, entonces, no es solo observar algo, es un ejercicio complejo que también se aprende. Cuando con actividades artísticas como el dibujo se logra desarrollar la mirada se puede llegar a ser capaz de observar con detenimiento los rasgos y los elementos que generalmente no logramos apreciar, porque nos volvemos conscientes de lo que miramos y cómo lo miramos. Además, de esa misma forma se puede observar la realidad y poder mirar no solo con los ojos, sino con la mente, adjudicando posturas y opiniones de manera crítica.

Las dos interpretaciones de miradas se pueden lograr desarrollar desde prácticas de enseñanza del dibujo. Por ese motivo, pensar en actividades del dibujo para el desarrollo de la mirada se relaciona con la consideración de función social del arte, en donde los participantes al prestar atención a los detalles de lo que ven en la vida cotidiana formen posturas críticas, que permita “desdoblar la realidad”.

Desarrollar la mirada es pensar en la capacidad de observar con los ojos y con la mente, de encontrar los elementos, los rasgos, las características que comúnmente no vemos en algo, ya sea de algo en particular o del entorno en general. Esa capacidad, cuando se desarrolla en espacios como el taller de Dibujo y Acción, puede hacer que los participantes pongan mayor atención a lo cotidiano, a lo que muchas veces pasa desapercibido en el entorno. Por eso, desarrollar la capacidad de observación es un eje fundamental entre la enseñanza del dibujo y la mirada del arte de como herramienta destinada a una función social.

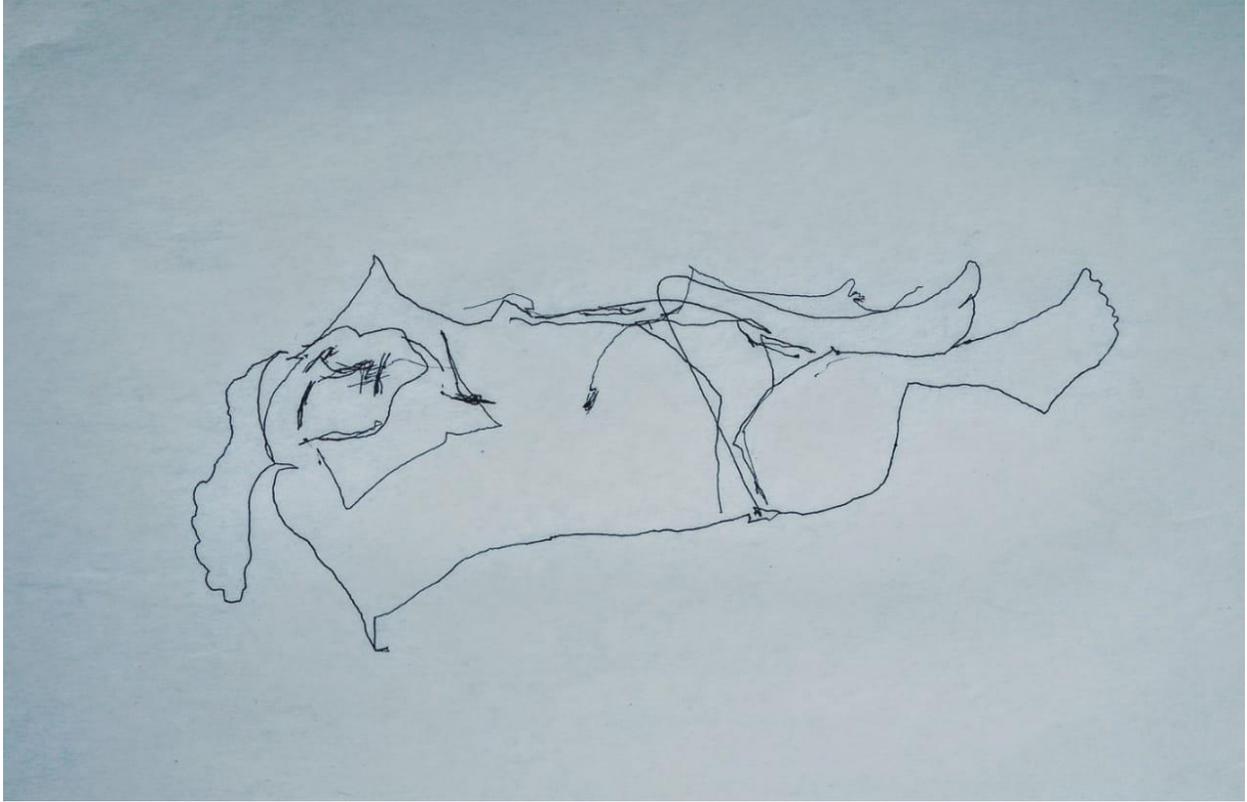


Ilustración 5 Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel

Técnica: Contorno Ciego

Luis Enrique Santiago Marcial

La percepción visual

Tanto en las entrevistas como en las observaciones de clases realizadas a Daniel Godínez, pude darme cuenta de que cuando él hablaba de la mirada, también hacía mención del concepto de percepción. Aunque no expresaba directamente la idea de percepción visual, como se llama este apartado, sabía que era referente a ello, porque enfatizaba en todo momento la idea de percibir la realidad desde la mirada.

Solo existió un momento en donde Daniel Godínez hizo mención como tal de la noción de percepción visual, y fue en la primera sesión en la cual hice la observación de su taller. Desde ese momento me pareció interesante esa idea y consideré que en algún punto sería un referente sobre lo que hace en su espacio, y porque como dijo en su momento, se trataba de una forma de prestar atención a los detalles de lo que observamos.

7:26 pm- Daniel toma la palabra y comenta que los ejercicios que realizamos son para trabajar “la percepción visual”, porque que en el dibujo es importante la mirada y prestar “atención a los detalles de lo que observamos” (Observación 1. Sesión 9 de septiembre de 2019).

En ese sentido, el desarrollo de la mirada tiene que ver, indispensablemente en la enseñanza del dibujo, con un trabajo de percepción visual pues, en el reconocimiento del entorno y sus características que llegan a ser dibujados, la observación y la percepción forman parte de un mismo proceso.

Al abrir los ojos, me encuentro rodeado por un mundo dado: el cielo con sus nubes, las aguas móviles del lago, las dunas modeladas por el viento, la ventana, mi estudio, mi escritorio, mi cuerpo. (...). Ese mundo dado es solo el escenario en el que tiene lugar el aspecto característico de la percepción. (...). Por

percepción visual se entiende en realidad esta ejecución eminentemente activa.

Puede referirse a una parte pequeña del mundo visual o al entero marco visual del espacio, en el que se sitúan todos los objetos prontamente visualizables (Arnheim, 1986, p.28).

Es importante que la observación, como una forma de percibir, capte todos los elementos posibles, o al menos fundamentales, para entender lo que se logra ver del entorno. Asimismo, que el desarrollo de la capacidad de observación se implique como parte de lo que acontece y se percibe de la vida cotidiana, de sus problemas o virtudes presentes en un tiempo y espacio determinado.

La mirada es una forma de percepción, por eso Daniel Godínez busca a través de sus prácticas de enseñanza que lo que se percibe a través de los ojos puedan ser todos aquellos elementos relevantes, tanto para el dibujo como actividad artística, como para la vida misma de cada uno de los participantes de su taller.

Por lo anterior, la percepción visual se trata de la manera en que se logra captar y reconocer los elementos que conforman el mundo a través de la capacidad de mirar. Mirar y percibir como parte de un mismo proceso que lleva a las personas a reconocer el objeto, el entorno y el mundo mediante imágenes dadas. En una mayor posibilidad, que la percepción visual ayude a tener posturas más críticas de la realidad de la cual somos partícipes. Por ello, para Álvarez (2016) la percepción, en todas sus posibilidades, no solo busca que el ser humano perciba y reconozca, sino que implique sus diversos conocimientos en el entendimiento de la realidad.

Un ejemplo del trabajo de percepción que se hizo durante una de las sesiones del taller de Dibujo y Acción, fue cuando Daniel Godínez nos propuso pintar los sonidos. En principio fue un

tanto extraño escuchar eso. Pero su intención era la de hacernos saber que al igual que percibimos los sonidos, podemos ser capaces de percibir las imágenes del entorno. Por eso, trabajar con la percepción, en sus diferentes posibilidades, amplía la manera en que conocemos el mundo. Para reafirmar esto, al cierre de su sesión encamina sus palabras para reflexionar sobre la importancia de la percepción como parte del dibujo.

-Daniel dice:

“Cuando dibujamos hay que buscar otras posibilidades de hacer el dibujo como lo hicimos hoy con los sonidos, porque además trabajamos nuestra percepción. En el dibujo es importante la percepción como la vista, pero hoy vimos que también es importante el sonido, la audición. Es una experiencia diferente”

Después pregunta: “¿cómo relacionamos el dibujo con la percepción?”

.Soy el primero en participar y comento que:

La percepción es importante para dibujar desde la idea de la visión, “pero cuando también usamos la audición podemos poner atención a otras características” que no solo se encuentran en el dibujo sino en la vida en general (Observación 3. Sesión 30 de septiembre de 2019).

Con referencia al ejemplo anterior, la percepción visual, en relación con la mirada, es un proceso a través del cual se reconoce aquello que nos rodea. La percepción entra en operación a partir de nuestras capacidades sensoriales, es decir, los sentidos, y a través del dibujo podemos hacer representación de ello, y en todo caso reflexionar sobre el mismo.

La percepción visual forma parte del proceso en que se desarrolla la capacidad de mirar. Como ha referido Arnheim (1986, p.33), “la percepción tiene fines y es selectiva”. Por tal razón, lograr percibir el mundo puede ejercerse desde la intención que se le da a nuestra capacidad de

mirar. De esa manera, dentro del taller de Dibujo y Acción, el desarrollo de la mirada se da con el trabajo de la percepción visual, porque se trata de cómo podemos reconocer el mundo.

Llevar a cabo prácticas de enseñanza del dibujo dentro del taller de Dibujo y Acción, ha tenido como base fundamental que los participantes en su proceso de desarrollar su capacidad de mirar, también perciban visualmente las características de aquello que observan. No se trata del dibujo en sí mismo, si no del reconocimiento y entendimiento de lo que se hace presente en el entorno, de lo que aparece en la realidad.

Daniel Godínez pone el énfasis, tanto en su discurso como en sus prácticas, en que a partir del trabajo con la mirada y la percepción visual los participantes pueden ser capaces de ver el mundo más allá de su composición física, pueden verlo mundo desde una postura crítica. Por eso, su taller se divide en dos momentos, uno donde trabaja la mirada con las actividades que promueve para poder dibujar, y el segundo, el diálogo, donde se comparten las experiencias y las posibles posturas que cada uno pueda tener con relación al dibujo y posiblemente a otros temas que puedan ser abordados dentro o fuera del taller.



Ilustración 6 Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel
Técnica: Centrar la mirada
Luis Enrique Santiago Marcial

Experiencias cotidianas y el dibujo

Dentro del capítulo 3 describí algunos rasgos sobre de la noción experiencia. Con base en ello, en este apartado quiero precisar el tipo de experiencia que ha sido fuente de reflexión dentro del taller de dibujo de Daniel Godínez: las experiencias cotidianas.

Las experiencias cotidianas se entienden como aquellas que se dan en espacios donde se transita regularmente, por ejemplo la calle que recorremos para ir de la casa a la escuela, de la casa al trabajo, del lugar que recorremos al utilizar el transporte, o bien de aquellos espacios donde pasamos gran parte de nuestro tiempo. En otras palabras, y con relación a lo que expone Dewey (2008), las experiencias cotidianas pueden considerarse las interacciones de los seres vivos con el entorno, o los entornos, que los rodea habitualmente.

En ese sentido, para Daniel Godínez las experiencias cotidianas, al ser de alguna manera constantes y comunes a lo que miramos y percibimos, requieren de una mayor atención, porque muchos sucesos pasan desapercibidos. Entonces, los participantes del taller de Dibujo y Acción deben aprender a observar de manera diferente tomando en cuenta que con eso pueden encaminar experiencias que modifiquen lo cotidiano, o al menos su cotidianidad.

Si sales mínimamente aprendiendo a observar de una forma diferente como lo hacías antes de entrar, y si además logras generar experiencias que modifiquen tu cotidianidad de una manera creativa... para mí es muy importante eso... como un perfil del taller... aprender a observar diferente, que rompe la lógica del copiar, mucho de la estructura de la enseñanza del dibujo, (...) y si eso lo aúnas con experiencias que modifican lo cotidiano, yo creo (según mi hipótesis más o menos comprobada) eso amplía la percepción de la realidad, modifica tu vida, y si decides ser artista te va a brindar muchas reflexiones que te van permitir

ampliar y hacer cosas increíbles (Daniel Godínez, entrevista 13 de noviembre de 2019).

Hablar sobre experiencias, entonces, no refiere exclusivamente a las que viven los participantes dentro del taller a partir de las prácticas de enseñanza, sino que toman en cuenta las que se dan fuera de ese espacio, que son las experiencias cotidianas. Éstas últimas se recuperan con la intención primordial de reflexionar sobre ellas con relación a la elaboración de dibujos.

La manera de recuperar las experiencias cotidianas en el taller de Dibujo y Acción es a través del momento de diálogo, donde Daniel Godínez pregunta sobre ellas con relación a un ejercicio que en ocasiones invita a realizar. Por ejemplo, en las primeras sesiones invitó a que los participantes hiciéramos algo todos los días a la misma hora. En el momento de diálogo, preguntaba qué reflexiones nos generó eso y cómo se relacionan con el dibujo.

Pregunta- ¿Y en cuanto a tu taller cómo se denotan esas experiencias?...

Como ejercicios de hacer el acto diario. Todos los días a la misma hora tienes que hacer una cosa. Cuando tienes en conciencia que todos los días a esa hora va a ocurrir algo, todo cambia... Esas experiencias se juntan y están formando algo... creo que también parto de una mirada más crítica de la vida cotidiana, de la inercia en la cual estamos inmersos, que son experiencias dadas... un simulacro de cosas. La experiencia es ese momento, y tú como artista puedes decidir crear cualquier momento, puedes valerte de tu trabajo, de lo cotidiano... eso puede ser un proyecto. Tú puedes modificarlas... experiencias de tu vida cotidiana modificadas artísticamente a partir del taller (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

Resultado de recuperar las experiencias cotidianas en el taller, es que los participantes logren hacer observaciones detenidas y reflexiones de su entorno habitual, de los espacios cotidianos donde transitan, y de sus prácticas comunes. También, que con esas observaciones detenidas se logre desarrollar la mirada y la percepción como parte de la elaboración de un dibujo. Incluso, que lo cotidiano sea inspiración a realizar un dibujo.

Por lo anterior, el énfasis en prestar atención a las experiencias cotidianas es a su vez la oportunidad de poder relacionar la enseñanza, y el aprendizaje del dibujo, con lo que sucede en la vida diaria. Sobre todo en la consideración de que lo cotidiano puede percibirse de formas distintas, de forma detenida e intencionada, y que a su vez podemos ser capaces de modificar.

Las experiencias cotidianas, por tanto, se recuperan como parte del proceso de enseñanza del dibujo dentro del taller de Daniel Godínez, ya que esto ayuda a desarrollar la mirada como capacidad de observación, ayuda a la percepción que permite reconocer diversos elementos que son parte del entorno habitual en el que vivimos. No solo elementos materiales, sino de los sucesos, las problemáticas, e incluso, de nuestro interior. Asimismo, recuperar las experiencias cotidianas posibilita el alcance de hacer del arte una herramienta con función social, en el sentido de modificar lo cotidiano como un ir y venir constante en la vida social.

Prácticas de enseñanza erotizadas

En los dos últimos apartados del capítulo 3 desarrollé de manera general el concepto “erotizar”, y como éste, de forma metafórica, se inmiscuye en la visión de Daniel Godínez con respecto a la Educación Artística y a sus prácticas de enseñanza del dibujo dentro del taller de Dibujo y Acción durante el ciclo 18 en la UVA.

Con base en eso, y en el análisis de la información del trabajo de campo, interpreto que el uso del concepto erotizar implica, primero que todo, la búsqueda de un rompimiento con los métodos academicistas tradicionales para la enseñanza del dibujo como un arte, es decir, las estrategias y actividades involucradas dentro de un espacio educativo para la enseñanza del dibujo tienen que ser propuestos y aplicados a fin de que los participantes desarrollen otro tipo de habilidades y generen otros tipos de experiencias educativas. Por ejemplo, que los dibujos que se lleguen a realizar no precisen de la estricta utilización de técnicas con intenciones miméticas, sino más bien experimentales.

Ese rompimiento con los métodos academicistas forma parte de la visión del arte como herramienta, puesto que la enseñanza del dibujo dentro del taller de Dibujo y Acción, implica métodos, estrategias y actividades que regularmente no se hacen presente en los espacios académicos formales, lo que provoca otro tipo de experiencias, de acuerdo a Daniel Godínez. En otras palabras, esta mirada es una oportunidad para dar mayor peso a las cualidades de una experiencia, no tanto al aprendizaje de una técnica.

Al respecto, Aguirre (2006) desde el modelo legocentrista de la Educación Artística, expresa que las academias de arte tienen como objetivo principal el de dotar a los individuos de técnicas particulares para producir, y reproducir, artefactos artísticos, lo que muchas veces llega a limitar el desarrollo de otro tipos de capacidades y habilidades. Por esa razón pensar en el sentido de erotizar como una forma de buscar romper los métodos y estrategias académicas regulares en la enseñanza del dibujo, y del arte en general, podría dar la oportunidad de desarrollar capacidades y habilidades que casi siempre quedan fuera del proceso de realizar un producto artístico, así como la funcionalidad del mismo.

En ese sentido, las prácticas de enseñanza erotizadas se refieren al uso de métodos y estrategias que implica el docente dentro de su espacio educativo para que los estudiantes no solo se apropien de técnicas en la creación de obras, sino para entender lo que son capaces de observar y percibir en el proceso de su aprendizaje.

Está este otro joven, un muchacho que dibujaba muy bien... estudió artes en escuelas... está estudiando en San Carlos... pero es sumamente convencional su mirada, sumamente académica... dibuja muy bien... va al taller porque le brinda una modelo y utiliza el tiempo para esas cosas, pero no hace las cosas que dice el maestro... mi taller critica justamente esa mirada, critica la idea del copiar, de la técnica por la técnica... entonces estas personas no se sienten muy estimuladas en mi taller... yo lo sé... con este chico fue así.... Ese tipo de personalidades son difíciles... no se arriesgan, son muy convencionales (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero)

Asuntos como el que citó Daniel Godínez, son el claro ejemplo de lo que su mirada de erotizar las prácticas de enseñanza busca lograr, que es de alguna manera “estimular” a los participantes de su taller, sacarlos de lo convencional en la realización de un dibujo, hacer que se arriesguen con lo que hacen desde este arte visual.

Al pensar en la posición que Bataille (2008) y Dorra (2009) tienen con respecto a que erotizar va más en el sentido de una vida interior de las personas donde se mueven impulsos y deseos, las prácticas de enseñanza erotizadas, además de romper con los métodos y estrategias regulares de las academias para la enseñanza del dibujo, buscan que los participantes se sientan estimulados y atraídos en el aprendizaje del dibujo. Estimular a los participantes para que se involucren más con aquello que se les enseña.

Aunque la noción de “estímulo” tiene sus bases en la psicología como parte de las investigaciones sobre teorías del aprendizaje, su relación con una mirada pedagógica ha sido estudiada para entender muchos de los procesos en los cuales se lleva a cabo la enseñanza dentro de los espacios educativos. Por eso, desde lo que han expuesto Watson (1976) y Skinner (1994), se entiende como estímulo a todos aquellos factores, exteriores e interiores, que logran hacer que una persona reaccione y dé una respuesta a determinada situación. Esa respuesta generada por los estímulos, no es otra cosa más que la conducta del ser vivo (Watson, 1976).

En ese sentido, las prácticas de enseñanza erotizadas dentro del taller de Dibujo y Acción, a través de los métodos y estrategias, buscan estimular a los participantes para que puedan reaccionar ante los aprendizajes, los materiales, las actividades, y el mismo discurso implicado en las consignas. Por ejemplo, Daniel Godínez considera que las técnicas del contorno ciego o contorno controlado que promueve hace que el participante reaccione de una forma más activa en la elaboración del dibujo, contrario a lo que sucedería en una academia de arte donde el método consiste en la observación pasiva y el dibujo como réplica de un modelo.

Al reflexionar sobre mi participación en el taller, interpreto que un momento evidente sobre la mirada de las prácticas de enseñanza erotizadas, fue desde la primera sesión, donde algunos de los ejercicios para dibujar que se utilizó fue la técnica de contorno ciego y el uso de bolígrafo.

Mientras la modelo estaba en medio del salón, los demás la observábamos en todo momento. La hoja de papel sobre la mesa solo recibía aquellos trazos que eran guiados por la manos. En ningún momento dejamos de ver a la modelo, no importa cual fuera el resultado plasmado en la hoja, no importa cuál hubiera sido lo parecido del dibujo a la modelo. Lo que importaba, de acuerdo a Daniel Godínez, era observar todas las líneas que caracterizaban a la

modelo que veíamos, entender las formas, las líneas, las curvas, mientras que la fuerza con que tomábamos el bolígrafo se incrementaba a cada momento.

Las palabras de Daniel Godínez insistían por ratos en que lo que hacíamos tuviera mayor fuerza, mayor intención. Resultado de ello, fue romper la hoja sobre la que yo dibujé, lo que me hizo pensar que había arruinado parte del dibujo. Pero no fue así, Daniel Godínez comentó que cuando dibujamos era necesario que la intención de dibujar quedara plasmada, y evidencia de ello podía ser romper la hoja, que en otros espacios como los académicos eso sí hubiera sido un error.

A partir de ese suceso, Daniel Godínez invitó a los otros participantes a que los ejercicios los hicieran con mayor fuerza, con mayor intención. No importa si las hojas donde dibujábamos se rompían, porque eso era también parte de dibujar.

Como observador, noté que algunos participantes iniciaron a dibujar con mayor fuerza, otros siguieron tímidos, tratando de cuidar no dañar lo que estaban haciendo. Otro más dibujaba a su estilo, y era a quien Daniel Godínez consideraba como el participante que no se sentía estimulado, porque ya es alguien que trae un estilo convencional, de academia.

En lo particular de mi experiencia, ese momento me sorprendió, porque en primera instancia mis experiencias con el dibujo fueron a través de métodos para hacer una copia de lo que se veía. En segunda, porque logró mover ciertas emociones en mí sobre la manera de hacer dibujo. Notar que dibujar sin ver los trazos sobre el papel, y a la vez romperla por la fuerza con que tomé el bolígrafo, fue algo emocionante, que me invitaba a querer hacer más dibujos de igual forma. Por esa razón, pienso que cuando logras mover el interior de los participantes, las prácticas de enseñanza erotizadas se vuelven el estímulo para lograrlo.

Para Daniel Godínez, el sentido de erotización en sus prácticas fue evidente durante el proceso de construcción del video que se presentó como parte del cierre del ciclo 18 en la UVA, porque de acuerdo a lo que comentó durante la última entrevista, fue ahí donde pudo ver que los participantes tenían una intención en sus miradas, en su capacidad de observar y de dibujar con los ojos, ya no con el lápiz. Además, era otra forma de estímulo para reconocer las posibilidades de poder dibujar.

Yo creo que pasó con la pieza final... cuando salimos a dibujar todos, veía encantamiento de estar moviendo los dedos... porque veo a ese erotismo como una fascinación de lo que están haciendo, convencidos de lo que están haciendo...verterse en eso... noté esa fascinación (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

Por lo anterior, puedo resumir de este apartado que las prácticas de enseñanza erotizadas implican un cambio en los métodos y estrategias que se utilizan en los espacios educativos para la enseñanza del dibujo, y de otras forma de arte. Que los métodos y estrategias brinden los estímulos necesarios para mover el interior de los participantes, que los lleve a la reflexión sobre las experiencias que se viven dentro y fuera del taller. Los estímulos como aquellos factores que mueven el deseo, los sentidos y las capacidades para una participación más activa.

Cuando los métodos y estrategias en las prácticas de enseñanza se vuelven estímulos que mueven los impulsos y deseos interiores de las personas, hay mayores posibilidades de que los participantes en un espacio educativo como el taller de Dibujo y Acción puedan hacer de un arte, una herramienta con función social. Por eso, lo que considero importante en la mirada de las prácticas de enseñanza erotizadas de Daniel Godínez, es que funciona también como una forma

de erotizar a los participantes al mover sus sentidos, pensamientos, capacidades y deseos desde una visión artística.

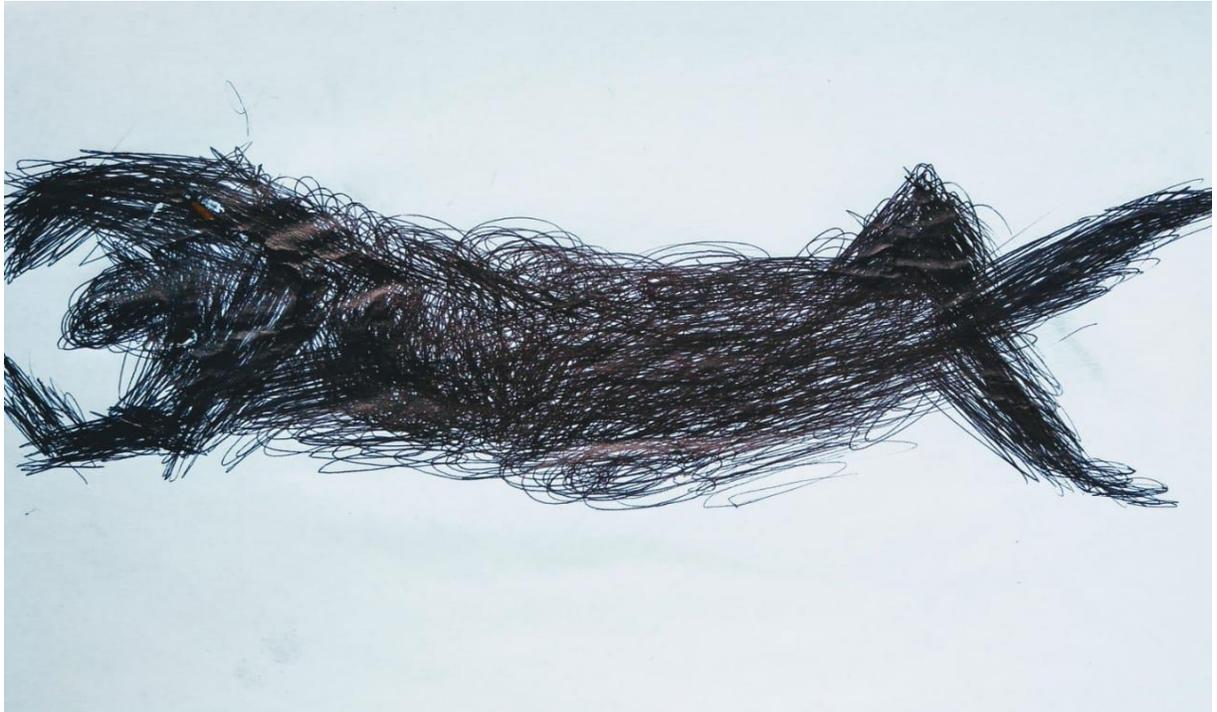


Ilustración 7 Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel
Técnica: Uso de fuerza
Luis Enrique Santiago Marcial

El deseo

Tanto en la mirada de Bataille (2008) como en la de Dorra (2009), el concepto de Deseo tiene una importancia necesaria que no puede desvincularse del sentido de lo erótico. Este concepto, aunque muchas veces utilizado de manera común, se analiza desde su relación con los pensamientos y sentimientos que forman parte de la vida humana, así como de todo mecanismo erótico. Es decir, cuando los diferentes estímulos provocan que el interior de las personas se mueva a través de sus pensamientos y sentimientos, el deseo se hace presente. A partir de ese momento, se genera una especie de necesidad por buscar cubrir una satisfacción personal, una satisfacción primordialmente dada por el placer de hacer y percibir algo. En la idea de lo erótico como dinámica sexual, el deseo se satisface con el placer carnal.

En ese sentido, el deseo y su relación directa con lo erótico, se encuentra en que éstos forman parte de una vida interior de toda persona, forman parte de los pensamientos y sentimientos que se logran mover mediante diversos estímulos. Así, el deseo y lo erótico, buscan los medios para lograr una satisfacción de pensamientos y sentimientos que se mueven gracias a los estímulos.

El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. En este punto solemos engañarnos, porque continuamente el hombre busca *fuera* un objeto del deseo. Ahora bien, ese objeto responde a la *interioridad* del deseo (...)

El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser (Bataille, 2008, p. 20).

De acuerdo a lo anterior, el deseo es anhelar algo. Ese anhelo es generalmente una satisfacción personal, un placer dado por las emociones o sensaciones que nos induce a tener o hacer algo. Cuando algo se anhela se emprende una búsqueda para su alcance.

La RAE define al deseo como un “movimiento afectivo” que surge en la búsqueda de algo que se quiere satisfacer. Esa satisfacción generalmente es personal, porque atiende a emociones interiores.

En razón de eso, las prácticas de enseñanza erotizadas, a través de las actividades que se promueven en el taller de Dibujo y Acción, buscan que los participantes tengan deseos, los cuales se puedan relacionar y satisfacer con la elaboración de un dibujo y un interés personal. En otras ocasiones, la intención de Daniel Godínez es “sembrar un deseo”, los cuales son determinados por los intereses personales de los participantes y los momentos y las dinámicas que se relacionan con el dibujo, ya sea dentro o fuera del taller.

Si bien no son específicos los deseos que Daniel Godínez quiere sembrar en los participantes, lo que es claro es que debe relacionarse con su mirada del arte como herramienta y lograr que el dibujo pueda operarse en la vida personal, que atienda las sensibilidades personales, a las potencialidades y experiencias de cada uno.

¿Qué es lo que se siembra en esos casos?... puedo nombrarlo como un deseo, una potencialidad, una capacidad nueva, que puedes hacer cosas, modificar... que tu sensibilidad es única... No se trata de aprender a dibujar como una fórmula, como si fuera una operación a corazón abierto... Aquí no... Sí, hay técnicas, hay procesos, pero hay que conocer tu sensibilidad, tus experiencias... de asumirte genuino... y tu intimidad y tus experiencias de vida son lo único que necesitas para crear (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

Para que los participantes tengan un deseo o se logre sembrar un deseo en ellos, dependiendo la intención que se tenga, recupero la idea de Daniel Godínez, que es la de

estimular a los participantes, porque los estímulos ayudan a generar respuestas en la conducta, de acuerdo a Watson (1976).

Entonces, hay una relación entre los estímulos y los deseos. Los estímulos mueven los pensamientos, las sensaciones, las emociones, lo que puede ayudar a que cada persona encuentre un deseo. Eso, al menos en el taller de Dibujo y acción, es lo que se busca con las estrategias y actividades que ahí se promueven, que los participantes se sientan estimulados y encuentren sus propios deseos o se siembre uno en ellos con relación al dibujo y la manera en que pueda ser utilizado en su vida. Como comentó Daniel Godínez durante la tercera entrevista, él puede sembrar un deseo, el cual podrá ser satisfecho por maneras de actuar artísticamente.

Aunque la idea de deseo aparece de la visión de las prácticas de enseñanzas erotizadas, el deseo no es sí un resultado de lo erótico, constituye el dinamismo de los estímulos que se hacen presentes en la persona y logran mover su interior. Por eso, de acuerdo a Dorra (2009), el deseo a su vez manifiesta los impulsos personales que son capaces de reunir:

la vida con la muerte, el caos con el cosmos, y en el orden social, pone en juego, y antes que nada en riesgo, la consolidación de ese orden. Dominado por el deseo de ir más allá, de abrir y atravesar, el erotismo es una fuerza que en última instancia parece tender a la disolución (Dorra, 2009, p.14)

En la mirada psicoanalítica de Freud, citado por García (2013), el deseo es la representación de una meta a alcanzar. Esa meta, en principio, se vuelve una necesidad por querer repetir satisfacciones de algo ya vivido. Por eso, el deseo es algo interior a las personas, que se mueve con los impulsos y traspasan al inconsciente.

Por tanto, el deseo, al menos en este estudio de caso, puede considerarse como un anhelo de utilizar nuestras posibilidades de sentir, pensar, percibir, de actuar y de asumirse como

alguien genuino. Ese deseo nace o es dado en nuestro interior, por lo que es importante considerar los estímulos que se ponen en juego, como lo intenta Daniel Godínez a través de sus actividades para dibujar y reflexionar sobre eso mismo.

Como sucede en los momentos de erotismo sexual, el deseo se encamina al placer, a la necesidad de satisfacción corporal y mental. En las prácticas de enseñanza erotizadas de Daniel Godínez esa satisfacción puede alcanzarse al actuar artísticamente en el mundo, al intervenir en la realidad, en la vida personal y colectiva. Por ello, también es importante ver de qué manera un deseo personal se vincula con el deseo de los otros a partir de las relaciones que se entablan en espacios como el taller de dibujo.

Las relaciones

El erotismo generalmente tiene una dinámica que se caracteriza por la relación existente entre los seres vivos. Es decir, en la connotación sexual, lo erótico muchas veces se aprecia a partir de la interacción entre una persona y otra. En otros casos, lo erótico aparece en la relación existente entre varias personas, como se cuenta en diversas historias griegas. Pero también, el erotismo llega a existir en la relación de una persona con los objetos que son fuente de estímulos, e incluso lo erótico surge como una dinámica individualizada, donde la relación es con uno mismo a partir de la autoexploración y los procesos dados por nuestra capacidad imaginativa. Por eso, y para este caso de la investigación, me parece importante retomar y reflexionar la noción de “relación” como una dinámica de interacción y encuentro con otras personas y con uno mismo, a modo de ejemplificar el trabajo colectivo y colaborativo que se hizo dentro del taller de Dibujo y Acción durante el ciclo 18.

De acuerdo a Medina (1994), una relación se entiende desde la capacidad comunicativa de los seres humanos, porque es el establecimiento de formas de interacción a partir de encuentros donde intervienen ciertas formas de lenguaje que dan paso a una dinámica de interpretación y entendimiento sobre los demás.

En razón de lo anterior, las relaciones, dentro y fuera del sentido erótico, se entienden como la interacción que se da en el encuentro de dos o más personas, utilizando determinados lenguajes que permitan mecanismos comunicativos para llegar a un entendimiento mutuo.

Las relaciones, como proceso de interacción y encuentro, tienen como factor determinante las conductas adoptadas entre las partes inmiscuidas, las cuales influyen en las formas en que se lleva la comunicación. Estas conductas son generalmente provocadas mediante los estímulos que forman parte del momento y el espacio donde se da la relación entre las personas, lo que causa una relación más fluida y satisfactoria.

Los modos de relacionarse y comunicarse son aprendidos, como también pueden ser abandonados, es decir, eliminados del patrón conductual de las personas, cuando se conocen formas alternativas y adecuadas de comunicación; por ello es que, si se cuenta con formas alternativas y adecuadas para comunicarse, las relaciones podrán ser más fluidas y gratificantes; las personas podrán gastar menos tiempo en solucionar problemas de malos entendidos, y es posible que puedan dedicarse con más ánimo y empeño a desarrollar acciones en bien de la comunidad (Medina, 1994, p.16).

Aunque son diferentes los factores que llevan a establecer la existencia de una relación, en el terreno de lo erótico se da principalmente por la búsqueda de satisfacción de los deseos sexuales, de los encuentros corporales como forma de placer, donde intervienen factores como la

sensibilidad, la percepción y los estímulos que mueven la vida interior de las personas. Por eso, “en el plano del erotismo, las modificaciones del propio cuerpo, que responden a los movimientos vivos que nos mueven interiormente, están relacionadas con los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados” (Bataille, 2008. pp.24-25).

En ese sentido, el concepto de “relación” a partir de las prácticas de enseñanza erotizadas de Daniel Godínez me lleva a reflexionar que las actividades que él promueve buscan que los participantes mantengan una interacción mediante los encuentros dados dentro del taller. El objetivo de esa interacción es crear una complicidad entre los participantes, tanto con lo que hacen con el dibujo como en la vida personal. En una mayor precisión, las relaciones y la complicidad se buscan mediante el trabajo colectivo.

Cada ciclo es distinto, pero siempre tendiendo los elementos fundamentales del dibujo. Hago los mismo ejercicios, otra veces más, otras menos..., siempre dependiendo los intereses, y cuando nos acercamos al fin del curso profundizamos en una pieza final, que es un trabajo más de producción... ya es un trabajo más colectivo... siempre busco que sean trabajos colectivos, de cierta complicidad (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019).

El trabajo colectivo, dentro del taller y bajo la mirada de Daniel Godínez, se posiciona como una forma de actuar de manera grupal en consideración de las relaciones que los participantes llegan a tener a partir de una actividad como el dibujo. Por esa razón, las prácticas de enseñanza erotizadas promueven las relaciones en el sentido de la colectividad, donde los participantes se encuentran, interactúan y establecen formas de comunicación para la búsqueda de satisfacciones comunes mediante el trabajo que todos pueden hacer, como lo es con la elaboración de un dibujo bajo diferentes perspectivas.

Ejemplo de esto que se menciona, lo ubico en las actividades de dibujo que se trabajaron en pareja. Específicamente aquellas actividades en las que nuestros cuerpos interactuaban, como realizar un dibujo tomando la mano del compañero, tratando de guiarla por la hoja de papel mientras el lápiz hacía los trazos. También, recuerdo ese ejercicio en el que entre dos o tres compañeros formábamos filas y el compañero de atrás tocaba nuestra espalda a modo de formar un trazo, el cual, quien estaba hasta enfrente, lo dibujaba sobre una hoja de papel. Esto nos llevaba a prestar atención sobre la forma en que tocaban el otro compañero nuestra espalda, a fin de entender lo que el último quería que se dibujara sobre la hoja. Tal vez, esa era la complicidad a la que Daniel Godínez hizo referencia en su entrevista.

Quiero destacar, que esta mirada de trabajo colectivo se retoma desde el sentido del “tequio” que forma parte de las actividades artísticas y culturales que Daniel Godínez hace fuera del taller.

Uno de los elementos más significativos de recomposición comunitaria en la Ciudad de México, representada en el sistema de cargos, es la vida asamblearia y el tequio. Este último es una práctica colectiva enfocada en la realización de un trabajo en beneficio de la comunidad. El tequio surge de la existencia comunitaria y está presente en todos los aspectos de la vida cotidiana. Se manifiesta en la obligación de efectuar jornadas de trabajo gratuitas para el mantenimiento y construcción de obras públicas como caminos, calles, edificios públicos e iglesias, o introducción y mantenimiento de servicios, como electrificación, agua potable, construcción de clínicas y escuelas (Godínez, 2011, p.224).

En ese mismo sentido, de la manera en que se llega a dar en el tequio, el trabajo colectivo dentro del taller considera las relaciones que se establecen entre los participantes a partir de la

realización del dibujo y de la búsqueda de una satisfacción, o satisfacciones colectivas, que pueden enfocarse en la idea de función social del arte.

El taller, al volverse un espacio para la colectividad a partir de un grupo que ahí participa, permite establecer relaciones de trabajo, basado primordialmente en el alcance de objetivos comunes. En un segundo momento el trabajo colectivo se vuelve lo que estimo como trabajo colaborativo, considerando la manera en cómo interaccionan los participantes para crear cierto dibujo, porque no solo hacen contribuciones desde su individualidad a una misma creación, sino que todos los participantes se involucran en todos los procesos para la realización de un dibujo.

Para comprender esto último, recorro a dos actividades de la sesión 5 del taller de Dibujo y Acción. En un primer momento, Daniel Godínez nos pide que uno a uno pasemos a dibujar un trazo sobre el papel Kraft pegado en la pared. El primer participante hace un trazo y cuando termina el segundo llega a complementarlos con otro trazo, dándole un sentido al dibujo que se quiere formar. De esa manera pasa uno a uno hasta crear un dibujo. En otro momento, Daniel Godínez nos sugiere que todos al mismo tiempo dibujemos sobre el papel kraft, por lo que realmente no complementábamos lo que alguien había hecho, sino que nos volvíamos uno mismo en un proceso.

Entonces, a diferencia del trabajo colectivo, visto desde la noción de tequio y que consiste generalmente en la división de trabajo para llegar a un mismo fin, el trabajo colaborativo se basa en que en todas las actividades los participantes deberán estar involucrados para cumplir un objetivo. Por esa razón, aunque las relaciones dentro del taller se aprecian en un primer momento desde el trabajo colectivo por parte del grupo que ahí participa, lo destacable se da cuando las relaciones llevan a un trabajo colaborativo, en el que todos son partícipes de un mismo proceso.

Para Joyce y Weil (2002), actividades como el trabajo colaborativo estimulan a los participantes desde el punto de vista social, porque en ese tipo de trabajos hay un mayor vínculo de unos con otros a partir de las relaciones que se establecen. Cuando no se promueve el trabajo colaborativo, se dificultan las relaciones dando paso a ciertos conflictos, así como a dificultades en la enseñanza y el aprendizaje. Por ese motivo, las relaciones de trabajo que se dan en un espacio educativo como lo es el taller de Dibujo y Acción, pueden ser reflexionados desde el trabajo colectivo, pero con mayor trascendencia en el trabajo colaborativo.

La implicación de compartir un mismo espacio, como el estar presente dentro del taller de Dibujo y Acción, no da por sentado que exista una relación desde la concepción que aquí se analiza. La relación dentro del taller aparece cuando hay una dinámica que permite que el encuentro entre los participantes los haga involucrarse desde diferentes posibilidades, como la creación de un solo dibujo a partir de la contribución que hacen todos. Como un ejemplo más, durante la sesión 4 cada participante tenía una hoja de papel en la cual dibujaba por un tiempo limitado. Cuando ese tiempo concluía, algún otro compañero se acercaba para continuar el dibujo que el anterior había hecho. Así sucesivamente hasta que se concluyera cada uno de los dibujos que entre todos hacíamos. Esto puede incluso representar un trabajo colectivo, puesto que existe el aporte de todos para lograr algo, pero sin que haya existido una interacción directa entre los participantes.

4:48 PM Después de ver los dibujos de los demás, Daniel indicó que ahora trabajaríamos de manera grupal. En una hoja de papel dibujaríamos la pose de la modelo pero tendríamos solo cierto tiempo para hacerlo. Una vez que el tiempo concluyera tendríamos que pasar a la hoja del compañero que estaba a nuestro lado para seguir dibujando sobre lo que ya había hecho.

La actividad se repitió 3 veces y cada una duró aproximadamente 20 minutos. Una vez que se concluyeron los dibujos que habíamos realizado en conjunto se colocaron sobre la mesa para que todos pudiéramos pasar a verlos (Observación 4, sesión 7 de octubre de 2019).

Con base en el ejemplo anterior, tanto el trabajo colectivo como el trabajo colaborativo, contempla las relaciones existentes desde la participación conjunta de quienes se hacen presente en el taller. Esa participación que se llega a caracterizar por el encuentro de unos con otros, de la interacción, del dinamismo, de la comunicación que se establece, así como en la búsqueda de satisfacciones comunes desde una visión particular del arte que se implica primordialmente por quien imparte el taller.

Son las relaciones que se establecen entre los participantes una base fundamental que permea en las actividades del taller de Dibujo y Acción. Gracias a estas relaciones dadas a partir del trabajo colectivo y colaborativo, las prácticas de enseñanza erotizadas de Daniel Godínez adquieren sentido, porque se contempla estrategias y metodologías diferentes a las promovidas en las académicas de arte, que consiste en un trabajo más individualizado. Asimismo, porque el encuentro, así como la interacción desde las relaciones, conduce a mover el interior de cada persona involucrada y compartir experiencias y miradas, percepciones interiores y exteriores a la persona de lo que acontece en su realidad.

No importa desde donde empecemos a analizar una realidad. Lo importante es relacionar e ir formando relaciones hasta formar un conjunto complejo de relaciones. El pensamiento actual busca la complejidad y simultaneidad, ya no le basta la sucesión lineal, ni la definición simple. Debemos

buscar las definiciones centrifugas que van generando más y más relaciones

(Acha, 2006, p. 8).

Las relaciones, en el sentido de las prácticas erotizadas, las reflexiono a partir del encuentro que se da en el espacio del taller de dibujo, en el trabajo colectivo y colaborativo, así como de los procesos de comunicación y las dinámicas en la búsqueda de satisfacción individual y colectiva mediante la elaboración de un dibujo. En ese sentido, Medina (1994) enfatiza que la relación es algo dado por el encuentro humano, no como resultado de la reflexión o el análisis del mismo. Como ejemplo, las relaciones que se promueven en el taller de dibujo pueden apreciarse desde la construcción de dibujos de forma colectiva como mencioné en párrafos anteriores, o bien desde la elaboración del trabajo final, donde todos hacen su aporte para llegar a un resultado en común.

Resultado de promover las relaciones entre los participantes, como lo puede ser desde el trabajo colaborativo, es el alcance de satisfacciones comunes mediante la creación de algo. Esto como ha sucedido en la creación del video para la presentación final del taller, donde cada participante desde su aportación, y visión, contribuyó a la creación de una pieza, el cual era el objetivo común entre los participantes.

Aunque a mi parecer existieron momentos en la que las relaciones fueron más evidentes entre los participantes, en comparación del momento de elaboración del video final, éstas siempre estuvieron presentes durante las sesiones del taller de dibujo. Ello da a entender que hay diversas posibilidades de promover y establecer relaciones, pero todas encausadas a promover y fortalecer los encuentros, la comunicación y el trabajo que se da entre los participantes y en la mirada de las prácticas enseñanzas erotizadas.

Más allá de buscar un resultado, o la satisfacción de ello, las relaciones promovidas en espacios como el taller de dibujo logran fortalecer los vínculos emocionales entre los participantes, así emprender los mecanismos para unificar los pensamientos, las ideas y las miradas a partir de un mayor acercamiento con el otro, como lo es mediante una interacción corporal que ocurre en actividades de hacer un dibujo junto con otra persona. De esa manera, el sentido de lo erótico en la visión del arte como herramienta, se presenta no solo como un hacer social y artístico, sino como una oportunidad de trabajar conjuntamente, de crear y transformar la realidad desde visiones particulares y comunes que se pueden encontrar en las relaciones que mantenemos con las demás personas. Y, a partir de esas relaciones tener la posibilidad de compartir experiencias por medio de ejercicios como el diálogo, que constituiría uno de los principales caminos para emprender y consolidar la Cultura de Paz.



Ilustración 8 Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel

Técnica: Contorno Ciego

Trabajo grupal

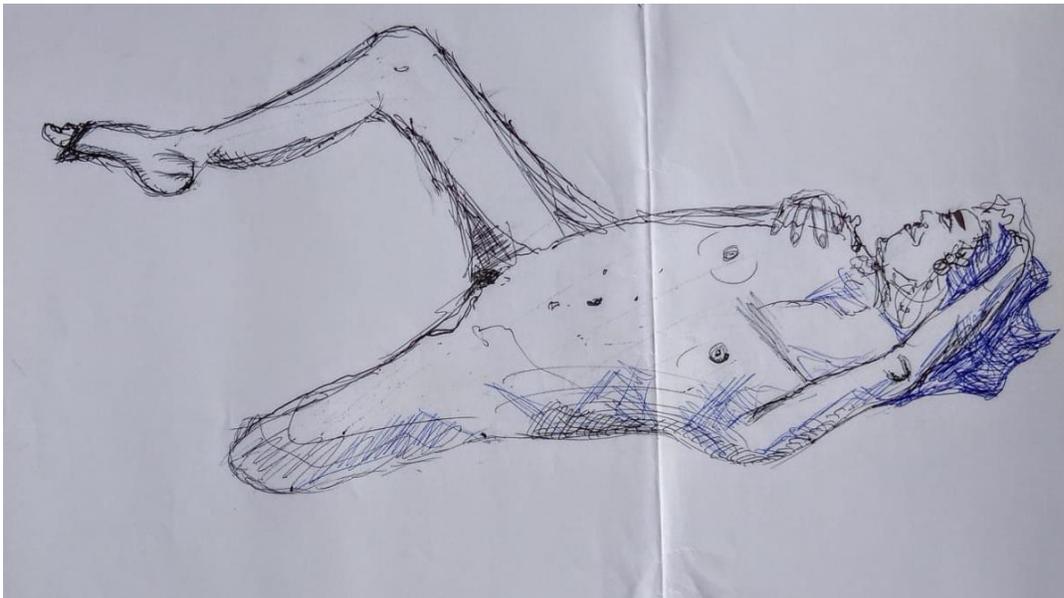


Ilustración 9 Dibujo elaborado con bolígrafo sobre hoja de papel

Técnica: Contorno Controlado

Trabajo grupal

El diálogo

En el entendido de que las relaciones forman parte de los procesos comunicativos, de acuerdo a Medina (1994), el diálogo es un elemento esencial dentro las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez. Por ello, en este apartado la noción de diálogo la analizo más allá de ese momento que se establece como parte de las actividades del taller de Dibujo y Acción. Es decir, dentro de las sesiones existieron diversos momentos de diálogo, los cuales se pueden identificar mediante la siguiente clasificación que hago y los cuales se desarrollarán en los siguientes párrafos:

- El diálogo con uno mismo
- Dialogar con el dibujo
- El diálogo con los otros

El diálogo con uno mismo

Me parece importante denotar que si bien existe un momento dedicado al diálogo verbal entre los participantes del taller, como parte de las actividades propuestas desde las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez, existe previamente un momento de diálogo que se da con uno mismo.

Este diálogo, muchas veces inintencionado y esporádico ante ciertas circunstancias, aparece como un ejercicio personal que se da a partir del cuestionamiento con la voz de nuestro interior. Es un tipo de diálogo que nace de nuestra capacidad de pensar, de la naturaleza misma de nuestra humanidad como podría referir Pereda (1991), pues uno se deja llevar por la conversación que involucra al mismo tiempo diferentes formas de pensamiento.

Dialogar con uno mismo es ese instante de encuentro entre el ser corporal que nos distingue en el mundo y el ser intangible que habita y habla desde nuestros pensamientos. Ese encuentro es la unión de las voces que pertenecen a un mismo cuerpo.

Desde su perspectiva, Bohm (2004) manifiesta que el diálogo, como una corriente de significados que fluye a través de la palabra, requiere de un espíritu adecuado para su proceso, y ese espíritu puede ser el de nuestro propio ser, de ahí que exista la necesidad de muchas veces dialogar con uno mismo. De esa manera, el diálogo no se limita al ejercicio de conversar con otros, sino a la posibilidad de comprendernos a nosotros mismos al entrar en diálogo con nuestras ideas, nuestros pensamientos y sentimientos sobre lo que ocurre fuera y dentro de nuestro cuerpo.

En el sentido de un ejercicio personal, este diálogo lo analizo, en primera instancia, desde la posición que tuve como observador-participante dentro del taller de Dibujo y Acción, considerando que durante muchos de los procesos ahí presentes tenía la oportunidad de entablar una conversación con mi voz interior a partir de preguntas y respuestas sobre lo que acontecía en ciertos momentos y sobre ciertos ejercicios. Por ejemplo, preguntar y tratar de responder desde mi capacidad pensante, y que da lugar a mi voz interior, cuál era la intención de tratar de dibujar imaginando que ya no éramos seres humanos, sino un ser distinto, es decir, imaginar ser algún tipo de animal.

5:43 PM – En este momento dibujamos nuevamente de manera individual, pero esta vez simulando que éramos un animal, como un perro o una pulga, por ejemplo. Tuvimos que ver una parte del cuerpo de la modelo y ver como si fuéramos ese animal que se nos indicara.

Para cada dibujo se nos dio entre 5 y 8 minutos aproximadamente.

Cuando se concluyó nuevamente se procedió a colocar los dibujos sobre la mesa para que los demás pudieran verlos (Observación 4, sesión 7 de octubre de 2019).

Con base en lo anterior, considero que el primer diálogo, y siempre existente, es con uno mismo, porque surge de la curiosidad, de los intereses y la incertidumbre que nos atañe con respecto al espacio donde nos encontramos. Todas las interrogantes que surgen desde nuestro interior podrán intentar responderse desde nuestra capacidad pensante que da paso a ese proceso de diálogo con uno mismo. Posteriormente, el diálogo puede ser llevado a otros espacios y con otras personas.

Como un ejercicio personal, el diálogo con uno mismo, es una forma analítica de cuestionar ciertos aspectos de la realidad, especialmente cuando se trata de conflictos. Por ese motivo, este tipo de diálogo puede ser oportuno en el trabajo para la construcción de una Cultura de Paz. Incluso, veo aquí mismo que el diálogo con uno mismo podría resultar adecuado ante los conflictos con uno mismo, lo que evitaría los impulsos violentos como una forma de actuar.

Para el caso del taller de Dibujo y acción, así como podría ocurrir en otros espacios de educación artística, las actividades propuestas desde las prácticas de enseñanza erotizadas podrían determinar la profundidad del diálogo que los participantes tienen consigo mismos, al tener en consideración las experiencias que ahí se suscitan, que los hace cuestionar y cuestionarse sobre lo que acontece.

Las actividades pueden ser la determinante del influjo constante de una conversación existente con nuestra voz interior a partir de cambiar las formas comunes de enseñanza y aprendizaje de un arte como el dibujo. Por eso, las prácticas de enseñanza erotizadas también pueden implicar estos procesos de relación con nosotros mismos a partir del diálogo, empezando

por generar nuevas experiencias de aprendizaje como ocurrió en las sesiones del taller de Dibujo y Acción durante el ciclo 18.

Me parece importante aprovechar los momentos de diálogo con uno mismo a partir de la visión que se tiene de erotizar la Educación Artística, sobre todo al considerar que se busca mover el interior de los participantes desde las experiencias que se generan, porque las experiencias implican una dinámica interior y exterior que se da de la relación entre el ser vivo y su entorno, de acuerdo con Dewey (2008).

Las diversas actividades aplicadas en un espacio como el taller de dibujo, desde la visión de las prácticas de enseñanzas erotizadas, buscan mover el interior de los participantes, lo que hace cuestionar las experiencias, buscar respuestas, relacionar procesos y vincular pensamientos, criterios y hasta expectativas personales que bien se pueden vincular con el tema de Cultura de Paz. De ahí que diálogo con uno mismo aparezca de manera inesperada, esporádicas a las circunstancias de los pensamientos y las sensaciones provocadas en espacios y momentos particulares, como si se tratara de algo fuera de nuestra capacidad para controlarlo, un instinto de nuestra propia naturaleza. Como refiere Pereda (1991), el diálogo como algo meramente humano.

Por todo lo anterior, las actividades para la enseñanza del dibujo son capaces de provocar un diálogo que se da con uno mismo, y a la vez determinar la profundidad de éste a partir de las experiencias que muevan nuestros pensamientos, sentimientos y nuestras sensaciones.

Desde el arte teatral el diálogo con uno mismo se puede apreciar a partir de lo que llaman “el monólogo”, donde los actores protagonizan un discurso dirigido a sí mismos, pero como si se tratara de otro.

El monólogo, como un diálogo con uno mismo, sugiere un ejercicio donde el interlocutor se interpela a su propia persona, de acuerdo a Sanchis (2009), por lo que su uso puede ampliar las posibilidades expresivas y perceptivas de un discurso, de las modalidades textuales del teatro.

El yo que habla engendra un tú interpelado, y ello hace posible todos los avatares de la interacción verbal. A partir de esta simple constatación, resulta evidente que todo monólogo puede ser vehículo de complejos procesos inter e intra subjetivos, como cualquier otra manifestación discursiva, y — lo que es más pertinente para nuestro propósito actual — es fácil establecer una elemental clasificación de formas y modos monologales que muestre su fértil diversidad. Basta con establecer variantes en el segundo término de la díada comunicacional (receptor/tú) (Sanchis, 2009, p.163)

Estimo que la relevancia de reflexionar en este tipo de diálogo es que a partir de cuestionamientos y respuestas que nosotros mismo damos, exista una comunicación con nuestro interior, apropiándonos a la vez de significados y entendimientos sobre de lo que acontece en nuestro entorno. Desde la mirada de erotizar la Educación Artística, que las experiencias promovidas en talleres como el de Dibujo y Acción, a partir las actividades que ahí se realizan, exista una conversación con uno mismo de manera constante y fluida para posteriormente lograr entablar otro tipo de diálogos de igual o mayor complejidad.



Ilustración 10 Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel
Estrategia: Imaginar ser otra criatura²⁵
Luis Enrique Santiago Marcial

²⁵ Durante la elaboración de este dibujo, Daniel Godínez se refirió a “dibujar imaginando ser otras criaturas”, no refirió en algún momento el nombre de alguna técnica, por lo que en esta ilustración refiero a estrategia y no a técnica.

Dialogar con la obra

De manera común en un diálogo participan una (desde la idea de diálogo con uno mismo) o más personas. Diálogo como un proceso de interacción y encuentro entre seres vivos. No obstante, casi siempre pasa desapercibido el diálogo que puede nacer entre una persona y los objetos materiales, objetos sin vida, sin propia capacidad pensante.

Para este caso de la investigación y desde el taller de dibujo como espacio de arte analizo un tipo de diálogo que llega a surgir entre los participantes y la obra de arte (el dibujo), desde la posición como artistas-autores y a la vez como espectadores.

Dialogar con la obra no se basa propiamente en un proceso de preguntas y respuestas como se llega a dar en ciertas conversaciones. Este tipo de diálogo tiene su base en el proceso de interpretación y entendimiento de los mensajes que forman parte de cada obra artística, que permiten dar paso a una comunicación entre el espectador y el producto artístico, basado primordialmente en la apreciación de cualidades de las diferentes representaciones.

Entre las innumerables propiedades que posee un cuadro, la mayoría de las cuales suelen ser ignoradas, el cuadro expresa solo aquellas propiedades metafóricas a las que refiere(...). Los cuadros no son más inmunes que el resto del mundo o la fuerza formativa del lenguaje, aunque también ellos, como símbolos, ejerzan esta fuerza sobre el mundo, incluido el lenguaje. Ni el habla ni los cuadros construyen el mundo, pero tanto el habla como los cuadros contribuyen recíprocamente a construirse como lo conocemos, así como también a construir el mundo tal y como lo conocemos (Goodman, 2010, p.89).

Cada obra de arte lleva consigo diversos mensajes y expresiones a través de símbolos, de representaciones, formas, colores o movimientos que se enmarcan en un lenguaje perteneciente a

las disciplinas artísticas. Por eso, cuando el espectador se encuentra frente a la obra intenta relacionarse con ésta tratando de comprender ese lenguaje, dando significado a las cualidades ahí presentes.

En el sentido de lo anterior, dialogar con la obra es un proceso de encuentro e interacción entre el creador y su obra, así como también entre el espectador y la obra del creador. En ese encuentro la obra tiene ya un lenguaje que será interpretado por quien lo ve, dando paso a posibles entendimientos de su existencia. En otras palabras, el diálogo con la obra se ubica en el proceso de interpretar y querer entender el producto artístico, pues como refiere Arnheim (1986) desde las artes visuales, las obras pueden ser entendidas a partir de aspectos como la representación, los signos y los símbolos. En otras ocasiones, y como lo puede ser desde la visión del arte como herramienta, la diálogo con la obra se puede dar con motivo de entender cuál podría ser la función de la obra artística.

Al igual que Arnheim, Goodman (2010) considera que las obras de arte se llegan a construir con el uso de símbolos, que desde un lenguaje artístico logran expresar hechos, pensamientos y sentimientos. Estos símbolos son indispensables como parte de los procesos de comunicación entre la obra y quien la aprecia. Por ello, interpreto que tanto autor, así como espectadores en el encuentro con la obra, se ven implicados en un diálogo que se basa en la interpretación de un lenguaje propiamente del arte, donde los mensajes parten hacia los espectadores a fin de expresar algo, como historias, sentimientos, discursos, etc.

El hombre es un animal social, la comunicación es necesaria para el intercambio social y los símbolos son el medio de la comunicación. Las obras de arte [al integrar símbolos] son mensajes que expresan hechos, pensamientos y

sentimientos; su estudio pertenece a ese nuevo campo creciente y omnívoro llamado «teoría de la comunicación» (Goodman, 2010, p.232)

Al tener en cuenta estas ideas, dialogar con la obra dentro del taller de Dibujo y Acción lo analizo aquí principalmente desde mi experiencia como participante, ya que es un ejercicio más personal y del cual tengo información, que si bien se pudo explorar en las experiencias de los demás participantes, el tiempo para hacer esta investigación no lo permitía, pues requeriría de otros procesos. Entonces, ese diálogo que hice con las obras fue a partir del cuestionamiento y la reflexión que me generaban. Además, también involucró el proceso interpretativo de cualidades como las líneas y las formas involucradas en cada dibujo.

Ejemplo de todo esto fue lo ocurrido durante la primera sesión del taller. Aquí conocí por primera vez la técnica de dibujar por “contorno ciego”. Si bien el resultado de dibujar a la modelo mediante esta técnica no era el que yo esperaba al concluir la obra (una representación más mimética), empecé a reflexionar sobre la manera de hacerlo, en la intención y la experiencia del proceso.

Las líneas, formas y hasta manchas presentes en cada dibujo, eran lo que realmente yo consideraba el mensaje, que permitían establecer un diálogo mayor entre la obra y mi persona, porque buscaba interpretar, y a la vez intentar comprender, qué era aquello que comunicaba. Si no era la exactitud de haber dibujado a la modelo, el mensaje debía estar situado en otros aspectos del proceso de la creación de los dibujos. Por tal motivo, también entendía la intención de destinar tiempo a ver la obra de los demás en cada ejercicio. No era para evaluar la perfección del dibujo, si no para dialogar con la obra y arraigar los mensajes postrados en la experiencia de haberlo hecho, de los pensamientos y sentimientos que ahí mismos se involucraban.

Ese diálogo se daba en el encuentro frente a frente. Cada vez que concluíamos un dibujo, o varios, los observábamos. De un momento a otro notaba que ya existía un diálogo, en el que yo trataba de interpretar las cualidades que eran los mensajes que cada obra puede ofrecer. Esto, aunque propiamente no era una comunicación mutua entre la obra y quienes la observábamos, permitía relacionar los significados entre ambas partes.

Los dibujos, que eran en sí la obra resultante, me ofrecían sus cualidades que representaban mis propias experiencias, así como las emociones e intenciones que se pudieron haber involucrado durante cierto momento. De ahí justamente nacía el diálogo, de comprender esas cualidades, y no de la exactitud con que se había dibujado aquello observado.

Pienso que la intención con que dibujábamos, y a la que Daniel Godínez se refería como esa fuerza de querer hacer algo, era lo que realmente permitía el diálogo entre la obra y yo como participante dentro del taller. Los mensajes o los símbolos para poder dialogar tenían que ser vistos más allá de lo mimético. Los mensajes estaban en reconocer las cualidades resultantes de procesos experimentales, de procesos de aprendizaje y desarrollo de nuestra percepción visual. Por eso, era importante tratar de interpretar y entender lo que cada línea expresaba en los dibujos, las formas, e incluso el cuidado del papel sobre el que se dibujó.

Las imágenes son representaciones en la medida en que retratan cosas situadas a un nivel de abstracción más bajo que ellas mismas. Cumplen con su función mediante la captación y evidenciación de alguna cualidad pertinente – forma, color, movimiento- de los objetos o actividades que describen. Las representaciones no pueden ser meras réplicas, esto es, copias fieles que solo se diferencian de modelo por imperfecciones causales.

Una representación puede situarse en los más variados niveles de abstracción. (...). Un niño puede captar el carácter de una figura humana o un árbol mediante unos pocos círculos, óvalos o rectas, sumamente abstractas (Arnheim, 1986, pp.150-151).

Las cualidades y los elementos de cada dibujo concluido dentro del taller eran capaces de comunicar algo que estaba más allá de lo que busca y ofrece la academia: técnicas para elaborar representaciones exactas del mundo, de acuerdo a Aguirre (2006). Se trataba de una representación más abstracta, pues como proceso de experimentación se prestaba más atención a las cualidades dadas por las líneas, las forma y hasta de los movimientos sobre la modelo. De ahí que en el encuentro con la obra se pudiera dar un diálogo, no solo una apreciación evaluativa sobre la exactitud con que se había hecho el dibujo.

Daniel Godínez refirió durante la tercera entrevista que sus prácticas de enseñanza no buscaban que los participantes hicieran dibujos con representaciones exactas, mucho menos cientos de obras idénticas como si fuera una máquina lo que las hacía. Se prioriza la experiencia de dibujar de manera distinta, y eso un dibujo es capaz de representarlo en diferentes posibilidades. Asimismo, la representación de la experiencia, desde un sentido más abstracto, puede ser capaz de posibilitar un diálogo entre la obra y su autor, un diálogo entre la obra y los espectadores. Que la obra cuente en su representación las experiencias que llevaron a su creación a partir de las interpretaciones de los espectadores y no de la literalidad del proceso de quien las crea. Los espectadores pueden dialogar desde sus impresiones, sorpresas, admiración o disgusto, justo como sucedía conmigo al ver cada dibujo que hacía en las sesiones. Incluso, como aquel diálogo que surgió entre el video final del taller y mi persona, donde veía representada las

experiencias de los participantes, pues no se mostraba en sí un dibujo, sino la forma en que se involucra la mirada para poder dibujar.

Considero que la importancia de este tipo de diálogo consiste, desde una perspectiva educativa, en valorizar los procesos de enseñanza y aprendizaje del dibujo como arte y prestar atención a las experiencias que llevan a crear una obra artística. A su vez que se deje de priorizar los estándares de dibujar con una precisión como si se tratara de la búsqueda de una perfección que realmente no puede copiarse del mundo.

La cultura occidental nos ha habituado tanto a identificar las artes con una belleza hiperbolizada al máximo que nos resulta imposible presenciar o imaginar dudas. No en vano son tres los valores supremos de tal cultura: lo bueno, lo verdadero y lo bello. (...).

La belleza y lo sublime constituyen categorías estéticas, junto con la fealdad, la dramaticidad, la comicidad, la tipicidad, y la trivialidad. Pero la cultura occidental ha hecho de la belleza y de lo sublime los únicos valores estéticos y artísticos. En términos generales, la belleza monopoliza lo estético y las artes. Se la postula como uno de los valores máximos de la espiritualidad humana y se exagera su importancia (Acha, 2006, p.18).

Bajo este panorama, si la mirada de erotizar la Educación Artística de Daniel Godínez busca romper las metodologías y estrategias de enseñanza del dibujo desde la posición academicista, el diálogo con la obra permite una relación comunicativa a partir de interpretar y posiblemente entender la manera en que se vive la experiencia de hacer un dibujo. Además, en este diálogo puede existir un vínculo entre el espectador, la obra y el autor al mismo tiempo,

puesto que como refiere Acha (2006) que todo producto artístico logra captar las facultades intelectuales y sensitivas de su autor mediante las dudas que nos surgen al ver la obra misma.

El diálogo como elemento de las relaciones y de los procesos comunicativos, aspira dentro de las prácticas de enseñanza erotizadas a lograr entendimientos entre los participantes a través del uso de todos los lenguajes posibles, como el lenguaje del dibujo. Asimismo, que los entendimientos se puedan dar entre el diálogo que se da entre las obras y sus espectadores.

El diálogo no solo es capaz de darse a partir de la comunicación verbal, sino que puede aparecer a través de otras formas de lenguaje como el corporal, el escrito o el visual por medio del dibujo. Como refiere Bohm (2004), el diálogo aparece tan variadamente como nuestras posibilidades de comunicarnos con los demás y con nosotros mismos.

La base primordial del diálogo con la obra está en interpretar las representaciones que ahí aparecen fuera del sentido mimético, apreciar las líneas y las formas que representan las experiencias de sus creadores. Dialogar con la obra se no se trata sobre la exactitud representacional, si no de los sentimientos y las inquietudes que se mueven al estar frente al producto artístico logrando establecer un vínculo comunicativo, de encuentro e interacción.

Por supuesto, la complejidad de establecer este tipo de diálogo se encuentra en el proceso de interpretación del lenguaje que el arte tiene, de los significados y mensajes pocas veces evidentes para quien aprecia la obra. Por eso, no se trata de buscar una respuesta, sino de vincularnos a la obra, como muchas veces lo hacemos frente a otras personas.

Por lo anterior, los espacios de educación artística como el taller de dibujo pueden ofrecer a través de las prácticas de enseñanza erotizadas, acercamientos a los lenguajes del arte, para de ello entrar en procesos de diálogo con las obras artísticas. Como refiere Goodman (2010), las

artes poseen sus propios lenguajes, y gracias a ellos podemos ser capaces de establecer una forma de diálogo con los productos artísticos.

Considero que cuando entramos en procesos de diálogo con uno mismo, así como con las obras, podremos ser capaces de establecer diálogos con mayor profundidad y entendimientos con otros seres vivos. Esto puede fortalecer aspectos como las relaciones que se forman y promueven en espacios como el taller de dibujo, lo que implica, pensando en el tema de Cultura de Paz, un proceso necesario de análisis y crítica de aquello que no entendemos o queremos entender.

Por todo esto, el diálogo como parte de la comunicación que se da entre la obra y su creador, o entre la obra y los espectadores, a partir del lenguaje y las cualidades del dibujo, es un proceso esencial que forma parte de las prácticas de enseñanza erotizadas, puesto que puede llevar a los participantes a reconocer la importancia de la experiencia en la construcción de los productos artísticos, la función de los mismos productos y todos aquellos aspectos que forman parte esencial de lo que se quiere expresar.

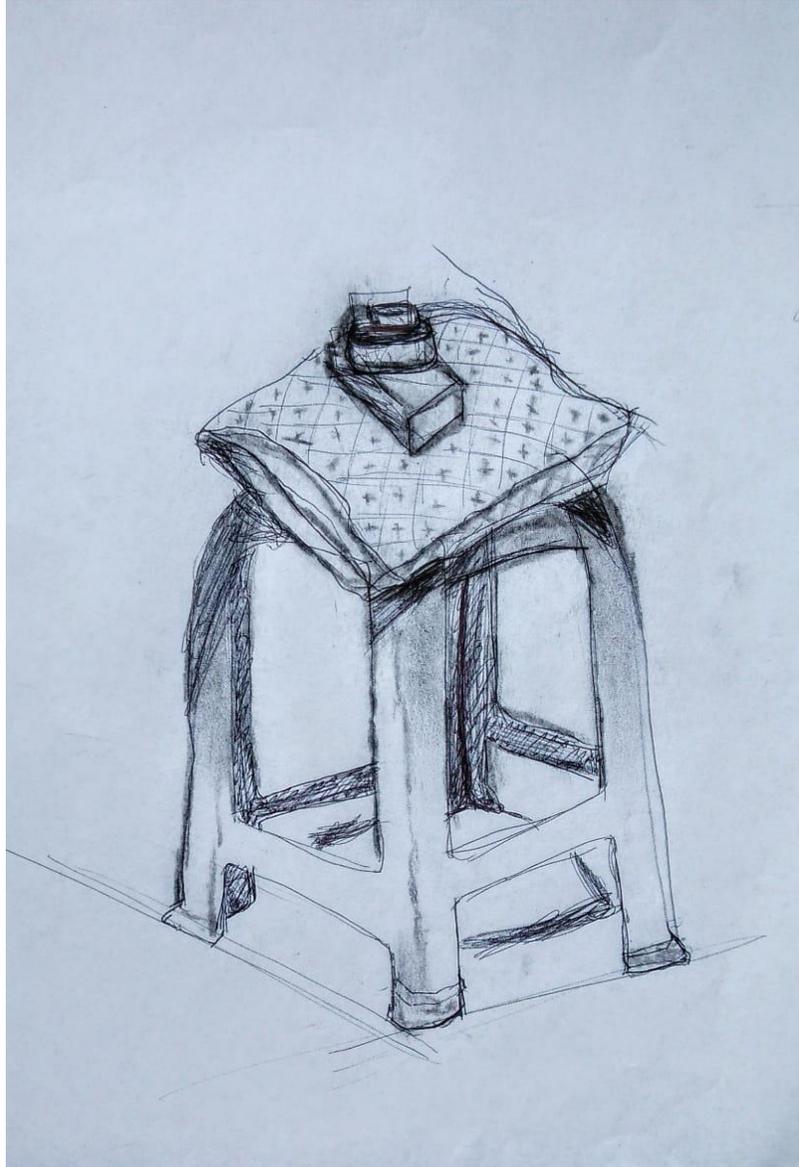


Ilustración 11 Dibujo elaborado con bolígrafo negro sobre hoja de papel

Técnica: No especificada

Luis Enrique Santiago Marcial

Dialogar con los otros

Este tipo de diálogo es tal vez más reconocible que los anteriores. Se presenta tantas veces en la cotidianidad de nuestras vidas que ya pasa desapercibido como un proceso importante en la forma que nos relacionamos con los demás. Considero que es un diálogo tan común que se presenta ya de manera natural en las relaciones que tenemos con otras personas a diario, es decir, ocurre sin darnos cuenta. Pero no por ser común pierde complejidad en su análisis, puesto que dialogar con los otros tiene elementos esenciales que solo se entienden en una revisión detenida y calmada, los cuales más adelante describiré.

Pereda (1991) considera que la conversación es un proceso donde se establecen vínculos relacionales con otros, y a partir de ello se entra en una interacción por medio de la palabra y nuestra capacidad de hablar. Al tener como referencia esa consideración, infiero que conversar es igual a dialogar.

Conversar es hablar conjuntamente; por tanto constituye un modo de realizar la unidad. Hablar conjuntamente desarrollando monólogos en comunidad es la forma homogénea de realizarla; conversar es la forma heterogénea de hacerlo; por eso, en segundo lugar, conversar es hablar interrelacionadamente, discurrir vinculándose con otros, en “interacción” con los demás. Sin embargo, hay muchas maneras, de “discurrir vinculándose con otros”. Desatendiendo ya por completo el poema de “Conversar” y, corriendo de nuevo el riesgo de aburrir (Pereda, 1991, S/P).

Muchas son las ocasiones en donde tenemos la oportunidad de dialogar con otros. Sucede en el espacio mismo de nuestro hogar por medio de nuestra familia, en los espacios públicos donde conocemos a personas nuevas, así como en los espacios de trabajo donde destinamos gran

parte de nuestro tiempo. Yo, por ejemplo, en el proceso de construcción de este trabajo de investigación, tuve la oportunidad de dialogar constantemente. Dialogaba con Daniel Godínez, fuera y dentro del sentido de la investigación, conversaba con los participantes del taller, con mi asesor de tesis, mis maestros y compañeras de maestría.

La importancia de haber mantenido esos diálogos es haber descubierto la necesidad de estar vinculado constantemente a otras personas. Y la conversación por medio de la palabra y el habla, permitió cierta fluidez en el encuentro con los demás, permitió un intercambio de significados, así como la comprensión de los mismos.

Lo mismo ocurre en los diversos espacios educativos. El diálogo aparece constantemente como una forma de conversación cotidiana que puede ser aprovechado como parte de las relaciones en las que nos vemos involucrados y los vínculos que formamos con otras personas cercanas a nosotros.

En ese sentido considero que el diálogo con otros, como sinónimo de conversar, es un proceso vincutivo que se da entre las personas, y que se caracteriza primordialmente por el intercambio de palabras mediante el habla. Como proceso vincutivo, es una forma de comunicarnos con los demás para poder entendernos a partir de compartir significados, expresar ideas y sentimientos.

Aunque cualquier intercambio de palabras mediante el habla podría ser un diálogo, es importante distinguir que existen diálogos que dan mayor fuerza a la vinculación entre las personas. Por ese motivo, el mismo Pereda (1991) clasifica los tipos de conversación que surgen entre las personas:

-Platicar acercador: aquí el tema de diálogo es lo de menos. La intención está en poder acercarnos a otras personas como una manera de “romper el hielo” y generar un vínculo que puede ser momentáneo. Este se da cuando las personas no se conocen entre sí.

-La charla: se realiza entre personas que se conocen y los vínculos se establecen mediante temas comunes a quienes llevan a cabo el diálogo.

-Intercambio cognoscitivo: Toma en cuenta los saberes de un tema, y a partir de ello se genera un diálogo entre las personas a fin de dar argumentos, críticas u opiniones específicas a fin de un análisis puntual. En ocasiones, este se puede usar para generar un platicar acercador.

La entrevista: Se basa especialmente en preguntas y respuestas. Se usa como una forma de indagar la trayectoria de las personas o como un proceso de selección a un puesto de trabajo.

La negociación: Aquí la conversación entre las personas prioriza los intereses de las partes a fin de llegar a acuerdos. Se da especialmente en la resolución de conflictos mediante el uso de la argumentación.

La reflexión: Se considera un metaconversar, porque se dialoga sobre la yo conversado a fin de afirmar o indagar más allá, de acuerdo a Pereda (1991).

Estas posibilidades de diálogo, aunque no se precisan tal cual su definición anterior, considero, y con base en mi experiencia, se hacen presentes durante las actividades que Daniel Godínez promueve, ya sea para la realización de un dibujo de manera colectiva o el diálogo que aparece al compartir los recuerdos sobre nuestras experiencias, así como de los ejercicios en dupla como una forma de acercamiento con el otro para dar oportunidad a conversar.

Cuando pienso en la mirada de tequio que Daniel Godínez tiene, el diálogo con otros dentro del taller de dibujo llega a tener características de cada una de las conversaciones clasificadas por Pereda. Por ejemplo, la negociación hecha para llegar a la decisión de que la

pieza final del taller fuera un video. También ejercicios en los que había una explicación sobre los dibujos hechos o las experiencias al respecto, mismos que se inmiscuyen en el trabajo colectivo, el trabajo colaborativo y la búsqueda de objetivos comunes.

El diálogo en el tequio rompe ciertos formalismos, por lo que puede volverse una “charla”. Se encuentran personas que muchas veces no se conocen, aún y cuando forman parte de una misma sociedad, pero un mismo objetivo los hace unirse, y el “platicar acercador” los vincula. El trabajo colectivo y colaborativo los hace entrar en “negociación”. Los objetivos comunes que se buscan, llevan a las personas que forman parte del tequio a conversar mediante preguntas y respuestas, como si se tratara de una “entrevista”, y, estando en un mismo contexto, al querer cubrir sus necesidades, llevan la conversación a un intercambio “cognoscitivo” sobre las experiencias personales. Todo este proceso de conversación capaz de resultar en una reflexión individual y colectiva.

Puedo platicar con una señora y puedo encontrar una joya... siempre...
Puede ser señora o no, pero siempre encontrar una joya... Por eso me gustan las asambleas, los tequios, trabajar con otros... porque la conversación me permite tejer relaciones con eso. Entonces para mí es como la literatura, mi literatura... conocer gente, dialogar... eso es lo que ha ido alimentando y eso es lo que yo practico en dibujo y acción... por eso esos ejercicios son de dibujar un recuerdo... un recuerdo especial... pensando en qué compartir. De ahí uno se conoce y además rompes con la idea de representación... lo que platica la gente, lo que te cuenta... te dice mucho de quienes son (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019).

De ese modo, dialogar con los otros dentro del taller de Dibujo y Acción, aparece en el encuentro colectivo entre los participantes a partir de una conversación que tiene que ver con las experiencias en el proceso de enseñanza y aprendizaje del dibujo, así como en la organización de ciertas formas de trabajo. También, aparecen en los momentos en que alguien encuentra una similitud con alguien más, lo que de alguna manera da la posibilidad de generar vínculos entre ellos, para posteriormente emprender el trabajo colaborativo.

En cada sesión del taller de dibujo se dio la oportunidad de desarrollar el diálogo en sus diversas posibilidades, dialogar con uno mismo, dialogar con la obra, y el más evidente, por el tiempo dedicado a ello, el diálogo con los otros. En este último diálogo, estar con los demás se vuelve un elemento necesario, ya que como referí al inicio del apartado, se trata de vincularse con los demás a partir de la palabra y el habla.

Daniel Godínez al ser quien a través de sus prácticas de enseñanza promovía el diálogo con los otros dentro de las sesiones de su taller, recurrió siempre a la pregunta como una estrategia que daba paso a que los participantes dialogaran. Esto como una forma de orientar el rumbo de aquello de lo que pudiera ser el tema de conversación entre todos los participantes.

Casi siempre para dar inicio al diálogo en el momento correspondiente, Daniel Godínez expresaba una pregunta que me parece sencilla pero esencial: “¿Cuál ha sido la experiencia?”. Esta pregunta me parece sencilla y esencial, porque no buscaba una respuesta exacta, sino la indagación en el recuerdo de cada uno de los participantes sobre lo que previamente vivieron al realizar los dibujos. De igual manera, la pregunta buscaba el punto de encuentro entre lo que cada participante tuvo como experiencia. Por esta razón, la pregunta es un recurso y una estrategia que permite fluir el diálogo con los otros. Al menos desde lo que se puede apreciar en las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez.

La pregunta en un proceso de diálogo es tan importante que si se llegara a formular sin ningún sentido, el encuentro, las palabras, el habla y los vínculos entre los participantes no podrían tener la relevancia necesaria como lo puede ser en un espacio educativo como el del taller de dibujo, donde se busca que el arte tenga una función social. Por eso, refiere Freire (2013) desde su pedagogía de la pregunta que toda pregunta debe ser razonada y no vacía, que permita aparecer la curiosidad y el encanto ante la indagación de nuestros saberes.

Sobre esa idea, dentro de las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez, el dialogar con otros tiene una base sólida desde las preguntas que se formulan y provocan que los participantes compartan sus pensamientos, emociones y recuerdos de lo que viven al momento de dibujar. Por esa razón, no bastaría con una o dos preguntas esenciales, sino con todas las posibles, sobre todo cuando se dedica un tiempo breve a ello.

Recurrir a las preguntas para dejar fluir el diálogo es tenerlas en cuenta durante los mismos procesos de elaboración del dibujo. Especialmente cuando se realiza un dibujo de manera colectiva y colaborativa, debido a que es cuando se tiene más noción de lo que en el momento se vive. Por ejemplo, durante la sesión 5, la elaboración del dibujo fue en duplas y de manera colectiva. Al término de cada dibujo Daniel Godínez preguntó sobre la experiencia y las sensaciones de haber trabajado de esta forma. Los participantes expresaban sus ideas y en ocasiones complementaban lo que otros decían, lo que se volvía una conversación entre todos con respecto a la experiencia que cada uno tenía y los vínculos que notaban.

5:40 pm- Cuando regresamos al salón para seguir con las actividades, Daniel comenta que podíamos trabajar los tres participantes que estábamos en el grupo hasta ese momento.

Nos pide tomar otro pedazo de papel Kraft y pegarlo también en la pared para realizar un ejercicio de dibujo mediante la técnica de “contorno ciego”, pero prestando atención a aquellas partes de nuestro cuerpo que pensábamos tenía mayor peso y resaltarlos en el dibujo que hicieramos.

6:00 aprox. – Una vez terminados los dibujos mediante la técnica de “contorno ciego”, Daniel pregunta cuál es nuestra opinión del ejercicio. De los tres participantes que estábamos, fui el primero en opinar:

“me pareció muy interesante el ejercicio porque al ver los dibujos de mis compañeros veo cómo a pesar de que hay partes de nuestro cuerpo que pesan de manera similar cada quien enfatiza uno en particular y diferente al resto, por ejemplo, yo mis piernas”

Daniel agrega a mi comentario que “la similitud en los dibujos” está en los pies, porque fueron partes resaltadas por todos.

Después participa uno de mis compañeros diciendo que el ejercicio le había gustado porque “nunca” había dibujado de esa manera y se “veían padres” los dibujos.

Como nadie más opina, Daniel nos pide tomar todos los dibujos realizados hasta el momento y hacer una pequeña exposición en los pasillos de la UVA. Se colocaron los dibujos en el piso de los pasillos, uno tras otro cubriendo gran parte del espacio.

6:10 aprox. Una vez que regresamos al salón, Daniel nos pide hacer un ejercicio en parejas. Pegamos un pliego de papel Kraft sobre la pared y uno de los integrantes de las parejas estaría tocando la espalda del compañero simulando que

era el lienzo sobre el cual dibujaba. El otro compañero dibujaría los trazos en el pliego de papel de acuerdo a los trazos que sintiera en su espalda.

(Se dibujó por unos minutos haciendo a la vez el cambio de pareja)

Posteriormente Daniel sugiere hacer un ejercicio similar, pero entre todos. Formamos una fila y el participante de atrás haría el trazo en la espalda del compañero de enfrente. Así sucesivamente hasta que el trazo llegará al papel.

(Dibujamos por alrededor de 20 minutos)

Al término de este ejercicio Daniel pregunta qué nos pareció y “¿cuál fue nuestra experiencia?”

Yo comento que me agradó mucho por el concepto de ser nosotros, de alguna forma, el primer lienzo donde se dibuja y la manera en que interpretamos los movimientos de nuestros compañeros a través de nuestro cuerpo: “Cuando yo hacía un movimiento en círculo mi compañero dibujaba sobre el papel un cuadrado. Muchas veces la dirección de la línea también cambiaba”

Daniel agrega que eso es importante, “la manera en que percibimos” sobre todo cuando se trata de alguien más. Esa es “una experiencia importante” refiere.

Otro de los participantes da su opinión y comenta que muchas veces hay una “intención” sobre lo que se quiere dibujar, pero a veces no resulta como esperamos. “La ropa influyó mucho en los movimientos. Creo que si hubiera sido ropa más delgada se hubiera entendido más los movimientos”

“Muy cierto” comenta Daniel, que casi de inmediato propone hacer otra actividad. (Sesión 5, 28 de octubre de 2019).

Lo sucedido en la sesión 5 del taller es el claro ejemplo de que las actividades que se promueven pueden hacer que los participantes se relacionen más, lo que ayuda a entablar algunos diálogos sin perder de vista el arte que se enseña. .

En resumen, dialogar con otros es un proceso esencial de las relaciones entre los participantes del taller. Cuando se generan momentos de diálogo los participantes tienen mayores oportunidades para relacionarse con otros, o bien, generar momentos de reflexión a partir del intercambio de palabras mediante el habla para expresar ideas, opiniones, sensaciones, etc.

Cuando existe un encuentro entre varias personas como ocurre en el taller de Dibujo y Acción, el diálogo ayuda al intercambio de palabras, de ideas, sentimientos, y eso genera otras experiencias con relación al dibujo y la manera en que se hace. Por eso, para Daniel Godínez es importante recuperar ese tipo de actividades dentro de su taller.

La pregunta es un recurso y una estrategia para que pueda existir un diálogo con los otros, porque la pregunta puede orientar nuestras palabras y de esa manera permitir que el diálogo fluya, como cuando conversamos cotidianamente con otras personas.

Dialogar y preguntar puede ser una constante sobre las prácticas de enseñanza como forma de vínculo y recuperación de las experiencias, así como de encaminar el trabajo colectivo y colaborativo a proyectos artísticos con función social.

Desde el sentido de erotizar la Educación Artística, dialogar con otros da paso a mover los pensamientos y al mismo tiempo expresarlos en compañía de otros. Resultado de esto puede ser la reflexión constante sobre lo que acontece dentro y fuera de los espacios educativos.

La reflexión

La tercera Ley de Newton refiere que a toda acción corresponde una reacción. De igual forma, las prácticas de enseñanza erotizadas de Daniel Godínez, como forma de acción, hacen que los participantes del taller reaccionen de determinadas maneras. Entre esas reacciones, mi interés se centra en la capacidad de reflexionar sobre la experiencia que se tiene en cuanto a la enseñanza y los aprendizajes sobre el dibujo, así como los que se logran tener en el momento de diálogo.

Tomando en cuenta la clasificación de Pereda (1991) del apartado anterior, la reflexión se considera como una metaconversación, porque reflexionar consiste en esa capacidad de dialogar sobre algo que ya ha sido dialogado, como lo puede ser con uno mismo, con la obra o con los demás. Por tanto, reflexionar es llevar al diálogo a una mayor profundidad de análisis, crítica y entendimiento.

Hay que decir que procuran ubicarse más cerca del “discurso del pensamiento” que del “discurso de la opinión”, y que resultan de lo que podríamos llamar “la tradición del pensamiento crítico” o si se prefiere, la *sabiduría reflexiva*. No sin subrayar, y acaso, no sin extravagancia, “abrevio” esta sabiduría en cuatro reglas argumentales. Quiero decir: me apropiaré de los textos de Paz a partir de varias reglas buscando que ellas guíen mi lectura, y a la vez, que estas lecturas ayuden a elucidar qué implica dejarse conducir por esas reglas. Por eso, en un sentido, más que los textos que se deben leer, tales reglas y la sabiduría que ellas representan son la nervadura misma de estas conversaciones (Pereda, 1991, S/P)

La reflexión es también una sabiduría dada por la lectura, el cuestionamiento y los argumentos que forman parte de toda conversación, Es decir, no basta con inmiscuirse en el diálogo, sino hacer lecturas constantes de ellas a través de eso que denomina el pensamiento crítico, la sabiduría reflexiva.

La Real Academia de la Lengua Española sitúa a la palabra reflexión como el proceso de pensamiento atento y detenido con respecto a algo. Por ello, la reflexión es un proceso de índole mental, donde el pensamiento revive una y otra vez el interés por un tema que se quiere comprender más allá de lo se ha comprendido.

Con base en esas referencias, la reflexión dentro del taller de dibujo no es un hecho evidente, y, tal vez, tampoco demostrable. Al ser la reflexión un proceso que se lleva en la mente, habría que atender los discursos y las vivencias personales de cada participante, que en su momento resultaba complejo por la inasistencia constante de la mayoría, y de las cuales ni Daniel Godínez, ni yo, teníamos certeza alguna de por qué sucedía. Pero a pesar de eso, no descarto la posibilidad de su aparición, porque reflexionar es el resultado mismo de las experiencias que se suscitaron a través de las prácticas de enseñanza desde la mirada de lo erótico. Esto al menos en la consideración de mi experiencia como participante en ese espacio.

Para que la reflexión fuera un resultado en el taller, fue necesario que los pensamientos de los participantes estuvieran siempre relacionados con el dibujo, porque cabe recordar que para Daniel Godínez, el dibujo se vuelve la base del pensamiento. Incluso, en el momento de diálogo y al recuperar las experiencias cotidianas los pensamientos y las palabras también se relacionaban a ello, a dibujar.

Un ejemplo de eso, era cuando Daniel Godínez nos sugería pensar en aquellos momentos de nuestra cotidianidad, como cuando viajábamos por el metro, ya que ahí, en el metro, teníamos

oportunidad de encontrar elementos destacables para trabajar nuestra mirada que al mismo tiempo nos puede ayudar a dibujar. En otras ocasiones, Daniel Godínez sugería pensar en los sueños que tenemos cuando dormimos, los cuales podemos dibujar y ser bocetos de nuestros próximos trabajos artísticos.

En ese sentido, pensar constantemente sobre el dibujo se volvía reflexión, especialmente al final de las sesiones del taller, porque era el resultado de una lectura continua sobre un asunto en particular, no solo en la manera de dibujar o de si estaba bien o mal el dibujo realizado, sino en las maneras de cómo podría aparecer el dibujo en las diferentes áreas de nuestras vidas, como el hecho de poder reflexionar sobre la posibilidad de dibujar los sonidos, algo que para muchos podría resultar ilógico, porque generalmente se dibujó aquello que se ve o que tiene una forma común a nosotros.

En una idea similar, Dewey (1989) considera que reflexionar es un tipo de pensamiento del ser humano que consiste en revisar, en nuestra mente, un tema de manera constante, y nos llevar a indagar todos sus factores para, en todo caso, tomar en serio las consecuencias de algo.

El pensamiento reflexivo tiene un propósito que trasciende la mera diversión que procura la cadena de agradables invenciones e imágenes mentales. La cadena debe conducir a algún sitio; ha de tender a una conclusión que se pueda enunciar al margen del discurrir de imágenes. La narración acerca de un gigante puede satisfacer simplemente por sí misma. Pero una conclusión reflexiva según la cual un gigante ha habitado la tierra en una cierta época y en un determinado lugar, debe tener una justificación ajena a la cadena de ideas si ha de ser una conclusión válida o sólida (Dewey, 1989, p. 23).

Bajo ese criterio de Dewey, reflexionar no solo implica varias ideas de algo, sino una especie de cadena de ideas que nos llevan a algo, y ese algo es la conclusión sobre un tema o asunto. En este caso, la apreciación que se puede tener sobre el dibujo y las experiencias con relación a este arte en nuestras vidas.

De igual forma para Dewey (1989), aunque el pensamiento reflexivo puede llevar a una conclusión sobre un asunto o tema, esta conclusión no es total, porque la reflexión procura que alguien continúe pensando una y otra sobre un asunto, sin que algo sea absoluto, ni siquiera las verdades. La reflexión impulsa a la investigación y procura que preguntemos sobre otras variedades sobre de lo que ya se reflexionó.

La reflexión no se confunde con el mero hecho de que una cosa indique o signifique otra cosa. La reflexión comienza cuando comenzamos a preguntarnos por la veracidad, por el valor, de una indicación cualquiera; cuando tratamos de probar su autenticidad y de ver qué garantías hay de que los datos existentes señalen realmente la idea sugerida, de modo tal que justifique la aceptación de esta última (Dewey, 1989, p.27).

Desde mi experiencia como participante, y al tener otras formas de acercamiento al dibujo a partir de las técnicas propuestas en el taller, mis pensamientos constantemente recuperaban lo dicho y hecho durante las actividades. Tal vez, influía mi posición como investigador, pero considero que el proceso reflexivo era ese. Era dialogar una y otra vez conmigo mismo, con la obra y con los otros sobre lo ya dicho, lo ya pensado en cuanto a las experticias de dibujar. El más importante de los diálogos era desde la lectura detenida en mis pensamientos.

Las diferentes actividades para hacer el dibujo, las palabras expresadas, los momentos de trabajo colectivo y colaborativo estaban en un campo de lectura constante. La curiosidad, por mi parte, de comprender cada vez más sobre porqué de dibujar de cierto modo, o el porqué de ciertas experiencias me llevaba a momentos de reflexión, dentro y fuera del taller.

Recuerdo que al término de cada sesión recorría un largo trayecto para regresar a casa. Ese trayecto era la oportunidad para un momento, breve o largo, de reflexión. Dialogaba conmigo mismo sobre lo que había dicho en cuanto a la experiencia de haber dibujado de tal o cual manera, de lo que expresaban las obras, de los resultados. Incluso a veces, me parece que el diálogo con uno mismo es en sí un ejercicio de reflexión, siempre y cuando sea con la intención de profundizar en nuestros pensamientos, en nuestras miradas y experiencias.

Daniel Godínez enfatizó durante las entrevistas que es importante mirar de forma distinta el mundo, y considero que para alcanzar eso es necesario reflexionar. La reflexión como un proceso mental es capaz de llevarnos a la conciencia, como podría sugerir Eisner (2008) desde su posición cognitiva de las artes.

Pienso que un proceso de reflexión es tan importante que muchas veces, y al ser una lectura detenida y repetida sobre lo que ya se ha dialogado, constituye y transforma miradas, concepciones sobre temas u otras particularidades del mundo a partir de la construcción de obras literarias. Por ejemplo, *Reflexiones sobre la alfabetización* de Eisner (1991), o *Reflexiones sobre la línea de educación artística de la maestría de Desarrollo Educativo: una experiencia interinstitucional*, obra que pertenece a la línea de formación de este trabajo, son el resultado de lecturas detenidas y de investigaciones constantes en cuanto a una postura de la Educación Artística.

En ese sentido, reflexionar tiene que ver con lecturas detenidas, profundas, con sumar interrogantes a lo ya dialogado, desde el interior de nuestra mente o desde el exterior de nuestras voces. Es esa metaconversación a la que refiere Pereda (1991), para hallar nuevas formas de mirar, de leer las palabras, los hechos y las experiencias que permean nuestros pensamientos, tal vez para conseguir otras respuestas o expandir nuestros entendimientos. En este mismo sentido, la reflexión podría llevar a los participantes a pensar sobre lo que acontece en la realidad, particularmente respecto a las situaciones de violencia y la necesidad de una Cultura de Paz. Sin reflexión no hay camino que lleve a la paz.

Aunque expresé casi al principio de este apartado que la reflexión, al ser un proceso mental, era difícil de demostrar con precisión respecto a las observaciones realizadas en el taller de dibujo, el momento de diálogo que dedica Daniel Godínez como parte de sus prácticas de enseñanza entre los participantes puede ofrecer indicios sobre ello.

Cuando los participantes dialogábamos sobre las experiencias de haber dibujado, había momentos de silencio. Considero que esos silencios no eran una falta de respuesta, o en un caso desafortunado, una falta de interés por dialogar. El silencio pudo haber representado un proceso de reflexión, pues se indagaba en los pensamientos, pudo haber existido un diálogo con uno mismo dando lectura y conversación sobre lo ya ocurrido, lo ya dicho y hecho.

Cuando alguien reflexiona, generalmente se mantiene en silencio, porque la reflexión es un proceso que se da en la mente, en el interior. Entonces, el silencio de los participantes en el taller de dibujo pudo ser un breve momento de reflexión sobre aquello que Daniel Godínez preguntaba o sugería, porque no eran preguntas que se pudieran responder u opinar de manera exacta, sino que aludía a muchos factores que tenían que ver con nuestra mirada personal, con nuestras experiencias y cotidianidad individual.

De manera más precisa, la reflexión era una curiosidad constante que daba paso a más preguntas, a otras respuestas y a diversas posibilidades de nuevos entendimientos sobre lo que se veía o se hacía con el dibujo, de las experiencias ancladas en su creación y las oportunidades de darle una función en el mundo. Era un proceso de lectura repetida sobre los pensamientos y las ideas que formaban parte de las tres formas de diálogo que ya he descrito en párrafos anteriores.

El silencio, como parte del proceso de reflexión, era una lectura detenida en nuestros pensamientos. Cuando profundizamos sobre algo lo hacemos en silencio, dialogamos desde nuestro interior, damos paso a una curiosidad constante de lo existente, de la experiencia.

La reflexión ha sido la resultante de aquellas experiencias sobre la enseñanza y el aprendizaje del dibujo. Crear una obra, mirarla y dialogar con ella inmiscuía críticas, argumentos y opiniones que se repetían constantemente como parte del mismo diálogo. Incluso, estas críticas, los argumentos y las opiniones podían nuevamente aparecer como parte de una lectura más detenida que se hacía sobre las experiencias cuando llegaba el momento del diálogo grupal.

Al igual que lo hice al iniciar este apartado con la tercera Ley de Newton, si la reflexión es una acción, una acción interna, la reacción, como resultado, es posiblemente ampliar nuestras miradas, cambiar las formas de ver el mundo, construir nuevos argumentos y hasta la posibilidad crear conciencia.

Vínculos entre las prácticas de enseñanza del dibujo y las características de la Cultura de Paz

Para Daniel Godínez, en el taller de Dibujo y Acción no es necesario hasta el momento que las actividades se orienten a trabajar sobre un tema en específico, como los que se han adoptado con los ejes temáticos en la UVA, para él, hay un asunto más profundo en la enseñanza de los participantes que tiene que ver con la mirada del arte por parte de quien enseña y el desarrollo de capacidades como la observación, la percepción y el pensamiento en los participantes.

Cuando se asume una mirada como la del Arte como Herramienta y el desarrollo de capacidades como la observación la percepción y el pensamiento, las personas que participan en espacios como la UVA, y particularmente en un taller de dibujo, tienen la posibilidad y la opción de enfocar sus intereses y creaciones artísticas a diversos ámbitos y temas, ya sea para la mera producción artística o bien para vincularse al tratamiento de asuntos sociales.

Se trata entonces, de acuerdo a Daniel Godínez, de enseñar a mirar, a observar detenidamente, de percibir de maneras distintas y, de pensar artísticamente nuestra realidad, nuestra vida y las situaciones que ahí se presentan. Y eso, de acuerdo también a Daniel Godínez, tiene que ver con la Cultura de Paz,

Por tanto, mi interpretación como investigador, de esto último que refiere Daniel Godínez, me llevó a considerar los siguientes vínculos entre sus prácticas de enseñanza y el tema de Cultura de Paz.

1.-La mirada social

Autores como Lederach (2000) han precisado que la violencia es un fenómeno que se presenta en las relaciones que establecen las personas entre sí, relaciones caracterizadas por el

uso de fuerza como forma de control y sometimiento hacia los demás. Ese control y sometimiento se da en sentido amplio, a partir de una persona quien la pretende ejercer, o bien las diversas estructuras institucionales que conforman el Estado. Por ello, atender un fenómeno de esa magnitud, supone un análisis desde una mirada social, en el que los trabajos propuestos contrarresten dichas relaciones a fin de alcanzar la construcción de una Cultura de Paz.

Para Galtung (1998) la paz no es capaz de concebirse si no se atienden todos aquellos factores sociales que dan paso a la violencia. Por eso, si se busca la paz como una característica real de nuestras vidas, es necesario cambiar las condiciones sociales sobre las cuales estamos sumergidos, que a su vez reestructura la cultura misma de toda una sociedad.

Con referencia a esas consideraciones de Lederach y Galtung, el tema de Cultura de Paz, como contraparte de la violencia, se analiza desde una mirada social, en donde el objetivo sean atender las condiciones sociales que permitan modificar las relaciones interpersonales de los sujetos a fin de construir nuevas forma de vida.

Bajo ese mismo panorama, la mirada del arte como herramienta, concibe que todo producto artístico es capaz de incidir en la sociedad a fin de generar un cambio, o varios, que puede darse desde la experiencia misma de los espectadores frente a la obra. El arte cuando se opera como una herramienta, de acuerdo con Daniel Godínez, puede modificar la realidad, lo cotidiana, y nuestras vidas.

El arte, visto con un enfoque social, puede dirigirse a que todo producto artístico no solo sea visto desde el consumo comercial, desde la técnica por la técnica, sino como lenguajes y posibilidades para permitir la expresión, que ofrezcan formas particulares de afrontar los fenómenos sociales, las problemáticas sociales como la violencia o en la búsqueda de una construcción de la paz.

Greene (2005), en su consideración de las artes, estima que hay cambios sociales cuando en la educación de las personas se involucran procesos artísticos, ya que las experiencias que estas generan permiten dar paso a lo que llama “liberar la imaginación”.

Esa liberación de la imaginación a la que refiere Greene es la posibilidad de poder pensar desde otros sitios, salir de las estructuras cotidianas que han formado las condiciones sociales sobre las cuales vivimos. Por eso, la experiencia que dan las artes, vislumbra un camino de nuevos alcances y de la oportunidad de generar cambios en la sociedad, en el mundo.

La crítica social implica un esfuerzo continuado por vencer las falsas conciencias mediante el rechazo de una visión absoluta y estática de la realidad y de la separación sujeto-objeto que resulta de la misma. Al mismo tiempo, conlleva la creación de nuevos órdenes interpretativos a medida que los seres humanos se juntan no sólo para nombrar, sino también para cambiar o transformar sus mundos intersubjetivos. Para que todo esto ocurra, el acto mismo de la crítica precisa de una autoreflexibilidad auténtica, de una consideración seria que informe al conocimiento en los múltiples contextos de la vida cotidiana. Esta actitud mental [dada por las experiencias en el arte], una vez abierta a sus limitaciones y perspectivas y a las posibilidades novedosas, presiona hacia lo normativo, hacia lo que podría ser o lo que debería ser. Llegado ese momento, se convierte en una búsqueda de la visión social futura de una comunidad más humana, más plenamente pluralista, más justa y más feliz (Greene, 2005, pp. 100-101).

A partir de una mirada social, las artes pueden pasar a ser un medio de protesta, de visualización de los problemas e inconformidades. Las obras de arte se vuelven un discurso, una

crítica a la vida social a partir de procesos reflexivos dados por la experiencia de involucrase con éstas mismas.

El dibujo como forma de arte puede, desde su lenguaje gráfico, hacer visible las expresiones, la forma en que se percibe al mundo desde la mirada como capacidad de observación y como posición ideológica. Como ha mencionado Daniel Godínez, el dibujo es capaz de aterrizar las ideas y los pensamientos.

Dibujar se vuelve una posibilidad artística de captar y representar las condiciones sociales y criticarlas. En una expectativa mayor, que los dibujos logren comunicar a través de sus mensajes expresivos y muevan el interior de los espectadores, invitándolos al mismo tiempo a cambiar la realidad, lo cotidiano de la vida social donde nos movemos. Esos cambios pueden ser desde las condiciones sociales para crear un camino a la Cultura de Paz.

2.-Espacios educativos como espacios idóneos en la formación y el cambio social

Si bien, la UVA no es propiamente una escuela, ahí las relaciones entre los participantes y los talleristas se dan como si se tratara de alumnos y profesores, de acuerdo a Magda López. Por esa razón en ocasiones, tanto Magdala Lopez como Daniel Godínez, se refieren a este espacio como una escuela, por la dinámica que ahí se implica. Pero estrictamente, la UVA es un espacio educativo para la enseñanza de las artes que forma parte del CCU-T.

Con relación a eso, el segundo vínculo entre las prácticas de enseñanza del dibujo y la Cultura de Paz tiene que ver con los espacios educativos como espacios idóneos para la formación de las personas y la construcción de una Cultura de Paz como parte del cambio social.

En los espacios educativos las principales actividades y los objetivos de formación de las personas se hacen a partir de las prácticas de enseñanza y los procesos de aprendizaje de ciertos contenidos. En esos espacios, las relaciones interpersonales son una constante que se sitúa en la

convivencia primordialmente entre quienes aprenden y quienes enseñan. Estas relaciones interpersonales son fruto de las actividades de enseñanza-aprendizaje ahí presentes.

Al tomar en cuenta esas ideas, para Daniel Godínez sus prácticas de enseñanza toman relevancia por el espacio en donde imparte su taller, porque ahí promueve un tipo de formación con relación a un arte (el dibujo) y a una mirada particular (el arte como herramienta), capaz de contribuir a muchos temas, pero sobre todo a la vida personal y a la realidad de los participantes. Además, se inmiscuyen aspectos como la convivencia y las relaciones entre quienes participan en un taller como el de dibujo, que de acuerdo también a Daniel Godínez tiene que ver con el tema de Cultura de paz.

En ese mismo sentido, Magdala López, como coordinadora de la UVA, y Daniel Godínez, como profesor del taller de Dibujo y Acción, reconocen que la UVA es un espacio educativo, no formal, que da la posibilidad de orientar y transformar la visión que se tiene del mundo, ya que a través de las enseñanzas y los aprendizajes de las artes, los participantes logran desarrollar habilidades en su formación, las cuales en otros lugares no son posibles. Esas habilidades pueden ser situadas en la forma en que los participantes perciben la realidad desde una mirada más sensible, o bien formar a sujetos más críticos y participativos en cuanto a las condiciones sociales que los afectan.

La UVA, y el taller de dibujo, como espacios educativos, buscan ofrecer a los estudiantes la posibilidad de que tengan un lugar que no solo sea para la enseñanza y el aprendizaje, sino un espacio para sentirse seguros, sentirse en paz, refirió Magdala López durante su entrevista. Por eso, es importante que no solo se promuevan contenidos teóricos y prácticos, sino hacer de este espacio un eje para futuros cambios, puesto que la educación es un medio indispensable para la transformación social, especialmente desde la educación artística.

De la misma forma, organizaciones internacionales como la UNESCO consideran que la educación es un medio indispensable para consolidar la paz como parte de la cultura actual, así como necesaria ante las diversas circunstancias de violencia que se hacen presentes. Los contenidos promovidos en las escuelas orientan a los estudiantes a la reflexión, dando lugar a cimentar los trabajos en pro de la paz y los cambios culturales y sociales que se requieran hoy, así como en un futuro.

En la particularidad del taller, éste se vuelve un espacio educativo donde las prácticas de enseñanza orientan formas de concebir el mundo. Aquí las prácticas de enseñanza y los contenidos se enfocan a la formación de, posiblemente, futuros artistas que sean capaces de implicarse en el mundo, de cambiarlo cuantas veces sea necesaria a través de las posibilidades que el arte ofrece.

Llevo ocho años ahí, casi nueve, haciendo el taller que me hubiera gustado tener. Mezclo cosas de material simbólico, experiencias, de mis mentores y de lo que he vivido. Es un espacio para poner a prueba, de una manera docente, mi bagaje conceptual y de experiencia con mis mentores. Utilizo las estrategias de mis mentores y las aplico en este contexto. Para mí eso es chingón porque me ha brindado una herramienta sin ser pedagogo para generar otros proyectos de arte y educación. Sí, para mí ha sido muy basto (Daniel Godínez, entrevista 7 de octubre de 2019).

Al ser la UVA un espacio educativo no formal para la enseñanza de las artes, y el taller de Dibujo y Acción un espacio particular que inmiscuye una mirada del arte para el cambio, es posible concebir que la educación se vuelve un medio que puede orientar a los estudiantes a la transformación del mundo desde la concepción de temas como el de Cultura de Paz.

Si la construcción de una Cultura de Paz se aprecia desde los cambios sociales, el taller de dibujo como parte de un espacio educativo contribuye a esto a partir de la mirada del arte como herramienta y la función social que puede tener el dibujo.

Para Tuvilla (2004) la educación, especialmente la que se da desde los espacios educativos, es una herramienta que, a través de las enseñanzas y los aprendizajes de los contenidos, suscita la transformación social. Muchos de los valores y comportamientos que forman parte de la cultura se significan en esos espacios. Por esa razón, es importante hacer de estos espacios lugares claves para promover y consolidar la paz en la sociedad y en la cultura.

Hacer de la educación (formal e informal) una herramienta de comunicación viva, de aprendizaje solidario, con crítica constructiva y pensamiento abierto, capaz de suscitar transformaciones sociales a través de la participación Responsable de una ciudadanía que sabe afrontar los conflictos de manera pacífica es una de las finalidades de esa acción integrada que la paz, los derechos humanos y la democracia, tiene del clan o educativo y social (Tuvilla, 2004, p. 236)

Por tanto, este segundo vínculo entre las prácticas de enseñanza dentro del taller de Dibujo y la Cultura de Paz está en concebir a los espacios educativos como espacios idóneos en donde la educación que ahí se promueve se vuelve un medio indispensable para poder transformar la realidad de los participantes a partir de la formación que reciben.

Las prácticas de enseñanza del dibujo, como una actividad, y el tema de Cultura de Paz, como parte de un discurso institucional, se logran encontrar en un mismo espacio, donde las personas que ahí participan pueden, o no, hacerlos parte de sus intereses personales.

Jiménez (2016) considera que gracias a la educación en los espacios educativos, actividades como el arte y temas como los de la Cultura de Paz logran vincularse a través de proyectos con una visión de transformación social. Esto también ha dado como resultado la consolidación de una educación para la paz ²⁶a través de las experiencias artísticas que mueven la sensibilidad y el deseo de los participantes, lo que fortalece los trabajos que se encaminan a buscar la erradicación de situaciones como la violencia que afecta la paz individual y colectiva.

Es importante considerar que las experiencias de educación en artes para la convivencia y educación para la paz serán todavía más poderosas cuando actúen en interacción o en el marco de políticas tendientes a buscar soluciones a las causas de exclusión, la pobreza, la marginación y las violencias sociales, a partir de nuevos esquemas de gobernanza donde las comunidades sean actoras de su propio desarrollo y ni simple receptoras de las decisiones centralizadas de gobiernos y entidades privadas o civiles (Jiménez, 2016, p.22)

3- La colectividad, el trabajo colaborativo y el diálogo

El tercer vínculo entre las prácticas de enseñanza del dibujo y el tema de Cultura de Paz los ubico a partir de aquellos elementos que dan sentido éstos: sentido de colectividad, el trabajo colaborativo como forma de cooperación y el diálogo.

Autores como Lederach, Banda y Palos coinciden en que la Cultura de Paz concibe la solución de conflictos a través de todos los mecanismos necesarios excepto el uso de la violencia o toda forma de someter y/o vulnerar a las personas, permitiendo establecer relaciones

²⁶ Educación para la paz es una mirada pedagógica que busca prevenir el conflicto y las situaciones de violencia a partir de la promoción y el desarrollo de capacidades y aptitudes, así como de conocimientos y valores, como parte de los procesos educativos. En este sentido, la Educación para la paz busca la construcción de una Cultura de Paz desde una mirada pedagógica. Para Nieto (2014), la Educación para la Paz hace referencia a los estudios y aplicaciones pedagógicas para favorecen una Cultura de Paz.

interpersonales por medio de valores como el respeto. Asimismo, han coincidido que para hacer de la Cultura de Paz una realidad es necesario trabajar sobre ciertos elementos entre los que encuentro el sentido de colectividad.

Al ser la violencia un fenómeno histórico que ha afectado a miles de personas, considero que es un problema que requiere ser atendido de manera conjunta entre las personas de la sociedad que más lo padece. En el mismo sentido, al entender que la construcción de una Cultura de Paz implica la reconstrucción de significados en cuanto a nuestras formas de relacionarnos con los demás, los trabajos y esfuerzos conjuntos pueden permitir un mayor alcance para lograr esto que puede ser un deseo para muchos de nosotros.

Sobre la idea anterior, alcanzar una Cultura de Paz requiere de esfuerzos y trabajos en conjunto, donde las contribuciones que cada persona pueda hacer ayuden a generar un cimiento con mayor estabilidad en la construcción de este ideal. Se trata, de involucrarnos en la suma de esfuerzos para una nueva realidad donde nuestra vida se signifique más por la paz que por la violencia.

Para Lederach (2000) pensar en la Cultura de Paz y en la violencia, como su contraparte, implica pensar sobre fenómenos que nos son comunes a todos. Por ello, involucrarnos en la construcción de la Cultura de Paz, o en la erradicación de la violencia, es un trabajo que tiene mayor contundencia cuando se hace con los esfuerzos de todos, o al menos de la mayoría, ya que nos invita a estar involucrados en procesos de cambios donde todos resultamos beneficiados.

En la actualidad, diariamente, a escalas e intensidades diferentes, todos estamos involucrados en algún tipo de conflicto. Precisamente, debido a que es común a todos, de cara a los estudiantes el conflicto se presta como un buen punto de partida y referencia para la educación de la paz (Lederach, 2000, p.56).

Esta concepción de los esfuerzos y el trabajo conjunto para alcanzar una Cultura de Paz, lo equiparo con el sentido de colectividad que Daniel Godínez promueve como forma de trabajo entre los participantes del taller a través de sus prácticas de enseñanza. Como referí en el apartado de “trabajo colectivo” de este capítulo, él, desde su mirada de tequío, busca promover un trabajo conjunto, donde todos los participantes puedan hacer contribuciones y alcanzar un mismo fin, que es la elaboración de un dibujo, de una obra, o algún proyecto artístico que pueda encaminarse a la reflexión, a la crítica o los cambios sociales.

Mediante la contribución que todos los participantes hacen en la realización de un dibujo, el sentido de lo colectivo se vincula con el tema de Cultura de paz al contemplar que las prácticas de enseñanza busca la suma de esfuerzos para llegar a un objetivo, en donde todos, o al menos la mayoría, tengan una satisfacción común.

Por tanto, el sentido de lo colectivo, en el taller, trasciende en el trabajo en conjunto, donde la suma de esfuerzos y las contribuciones que cada uno puede hacer lleve a alcanzar fines que nos son comunes. Asimismo, encaminar la colectividad como una forma trabajo entre los participantes lo miro como una oportunidad de fortalecer las relaciones participativas de quienes comparten un espacio de aprendizaje, donde las prácticas se vuelven comunes a partir de la consideración del dibujo como arte que puede trascender como una herramienta con función social.

Desde la mirada de la Cultura de Paz, Banda (2002) afirma que si la violencia ha ganado terreno, es porque se fortalece como un modo de práctica común en ciertos grupos o comunidades de toda sociedad. Entonces, si existe un camino para alcanzar la Cultura de paz, está también en las prácticas comunes, en los esfuerzos conjuntos, a eso que Daniel Godínez considera como trabajo colectivo.

Las prácticas de enseñanza dentro del taller de Dibujo y Acción, al tener como base una mirada sobre la Educación Artística, podrían ser una estrategia para contribuir a la Cultura de Paz, porque entre sus objetivos se encuentra la formación de los participantes bajo el sentido de que ellos puedan observar el mundo y se atrevan a actuar en él, atendiendo a los problemas. Por eso, la importancia para Daniel Godínez de que sus prácticas de enseñanza, como actividades con relación al dibujo, desarrollen capacidades como la percepción visual o la imaginación, así como promover el trabajo colaborativo mediante la relación que llegan a establecer los participantes.

Considero también que las prácticas de enseñanza del dibujo en el taller, recuperan actividades que en una mirada academicista del arte no sería común promover, como lo es la realización de una obra artística mediante la contribución de otros.

Así como la mirada en la construcción de una cultura de paz, las prácticas de enseñanza de Daniel llegan a contemplar la unión de las personas al trabajar conjuntamente sobre un mismo fin. Los esfuerzos y las contribuciones que cada uno puede hacer ayudan al alcance de metas y satisfacciones comunes. Por eso, el sentido de colectividad es un elemento necesario en el campo de trabajo de la Cultura de Paz y en la enseñanza del dibujo desde la mirada de Daniel Godínez.

El segundo elemento que permite vincular las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez y el tema de Cultura de Paz es el trabajo colaborativo.

Para Palos (2019) y Banda (2002), otro de los elementos esenciales para la construcción de la Cultura de Paz se encuentra en la cooperación, que es una forma de actuar ante y con los demás a partir de relaciones de mutuo apoyo.

La cooperación, desde la concepción de estos autores, la entiendo como la colaboración existente entre las personas para lograr ciertos objetivos. Y, desde las prácticas de enseñanza de

Daniel se aprecia desde el trabajo colaborativo que se promueve entre los participantes para la realización de algún dibujo.

Como mencioné al hacer la distinción entre el trabajo colectivo, y el trabajo colaborativo, no basta con formar parte de un grupo y hacer contribuciones individuales, es necesario involucrarse en todos los procesos que llevan al logro de un fin, lo que puede permitir una mayor apreciación de las satisfacciones alcanzadas de manera colectiva. Por eso, el trabajo colaborativo, es una manera de establecer relaciones de cooperación y apoyo mutuo.

Joyce y Weil (2002) han afirmado que para los procesos de aprendizaje que se dan en los espacios educativos, el trabajo colaborativo es una estrategia que, además de reforzar los contenidos que se aprenden, refuerza los vínculos entre los estudiantes al estimular las relaciones entre ellos, ya que entran en una dinámica de convivencia más cercana y de comunicación constante. Además, con el trabajo colaborativo los estudiantes desarrollan el sentido de cooperación, mismo que será necesario en la convivencia de la vida cotidiana.

Desde su Pedagogía de la Convivencia, Jares (2008), estima que para poder convivir de manera pacífica, será indispensable estimular las relaciones entre los estudiantes, y para ello puede usarse estrategias donde la participación colaborativa forme parte de los procesos de trabajo, lo que promueve la comunicación y el entendimiento entre pares o de manera grupal.

Por lo anterior, las prácticas de enseñanza en el taller de dibujo no solo consideran el sentido de la colectividad, sino también el trabajo colaborativo como una forma de actuar y apoyar a otros, de estar involucrados en los procesos que permitan el alcance de un objetivo que brinde satisfacciones comunes a partir de aspectos como la cooperación. En la construcción de una Cultura de Paz la colaboración también se aprecia desde el apoyo mutuo, de la cooperación existente entre las personas que forman parte de la sociedad.

Para ambos casos, la cooperación que se da en el trabajo colaborativo, implica que los participantes, como integrantes de un grupo, aprendan de las relaciones que tiene con otros, y los vínculos entre ellos los lleve a estar unidos. Incluso, que esa unión, dé como resultado la construcción de proyectos donde los participantes trabajen de forma colaborativa a largo plazo, como ha sucedido con Daniel Godínez.

Yo soy estudiante de la UNAM. Salí de la UNAM. Para mí es un privilegio enseñar ahí [desde el taller de dibujo como parte de la UVA]. Para mí enseñar en la UNAM es muy importante, por eso ya llevo casi 10 años enseñando. Me gusta dar clases ahí, me siento cómodo.

He conocido la planta docente de las primeras generaciones. Conocí gente con la que colaboro hoy en día... Me voy a mudar pronto a vivir con un maestro que conocí ahí, vamos a ser roomies... O sea, la UVA me ha dado muchísimo, me estrené de maestro ahí formalmente... para mí ha sido muy grato diseñar un taller de dibujo y acción... inventar un taller (con mi amigo Omar) e implementarlo en un lugar como Tlatelolco, un taller que pertenece a la UNAM...es un golazo, una chilena... algo increíble.. Poder formar gente que hoy día colabora en proyectos (Daniel Godínez, entrevista 22 de febrero de 2020).

En síntesis sobre este segundo elemento, tanto la prácticas de enseñanza en el taller de dibujo, como en el tema de Cultura de Paz, el trabajo colaborativo se considera necesario, porque permite formas de relación y comunicación entre los participantes de un grupo. En el trabajo colaborativo es posible promover la cooperación y el apoyo mutuo, fortaleciendo así valores como el respeto y la tolerancia, que serán necesarios en el alcance de los objetivos comunes, como el de poder generar cambios sociales a través de relaciones pacíficas o la construcción de

proyectos artísticos. Se trata de que a partir del trabajo colaborativo se encuentren maneras de relacionarse e involucrarse unos con otros, de establecer comunicación constante para lograr entendimientos y aportar esfuerzos en la búsqueda de logros comunes.

El tercer elemento donde fijo mi análisis respecto al vínculo de las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez y el tema de Cultura de Paz es el diálogo.

Considero que este vínculo ha sido el más evidente en comparación de los antes expuestos, ya que se precisa en un tiempo y espacio particular dentro de las actividades que forman parte de las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez.

Con base en lo que consideran Bohm (2004), Pereda (1991) y Medina (1994), el diálogo forma parte de las relaciones comunicativas entre las personas. Gracias al diálogo es posible entrar en procesos de entendimientos sobre significados devenidos por alguien o algo más (en el sentido del diálogo con la obra de arte), por lo que es una práctica común de la vida, pero que requiere una adecuada atención en su análisis y mayor reflexión en su práctica.

En ese mismo sentido, las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez dentro del taller sitúan al diálogo como un elemento fundamental, un ejercicio que requiere su propio tiempo, puesto que su importancia reside en compartir con los demás las experiencias, y a su vez encontrar, mayormente, significados comunes a las vivencias dentro del taller. Por supuesto, que el mismo diálogo sea el camino para llegar a acuerdos en cuanto a la forma de trabajo o las apreciaciones que se tienen sobre el dibujo, las cuales muchas veces resultan diferentes.

Como un elemento, y actividad fundamental, el diálogo, según lo que ha comentado Daniel durante sus entrevistas, permite entender a los otros, ya que no solo se habla, también se escucha. Se escuchan las percepciones, las opiniones, las críticas con las que podemos o no coincidir. Por esa razón, infiero que en el proceso de enseñanza del dibujo en el taller, se

establece como parte de la formación del futuro artista, capaz de dialogar con la obra, consigo mismo y con los demás, así como dialogar con la realidad misma que podría atender de acuerdo a sus intereses.

Con respecto a la Cultura de Paz, autores como Tuvilla (2004), Banda (2002), y Ortega (2004) consideran que el diálogo es elemento esencial en la resolución de conflictos, ya que a través de ello se establecen vías de comunicación para lograr acuerdos y entendimientos sobre las diferencias.

Este elemento, no solo es una vía para poder llegar a la Cultura de Paz, es por sí mismo una práctica de una cultura relacionada por las relaciones pacíficas. Por eso, muchas de las situaciones violentas por las que ha atravesado el mundo han dado paso al diálogo como una forma de llegar a acuerdos y prevenir futuras catástrofes, como lo fue con la creación de la ONU después de la segunda Guerra Mundial.

Expresa Ortega que (2004), que el diálogo más allá de una práctica, es una actitud de las personas, donde lograr expresar las diferencias y la aceptación mutua sobre las diferencias.

“La mirada de apertura y diálogo está en la base de la promoción de una Cultura de Paz y de una actitud de aceptación mutua” (Ortega, 2004, p. 77).

Bajo este panorama, tanto en las prácticas de enseñanza del dibujo, como en la Cultura de Paz, el diálogo tiene esencial funcionalidad, ya que su práctica promueve otras actitudes en las personas, porque permite expresar las opiniones y a su vez escuchar las diferencias que pudieran generar conflictos. Asimismo, en el diálogo las personas encuentran una forma de hallar acuerdos y establecer relaciones donde las diferencias, cualquiera que sea su tipo, no sea un factor que implique situaciones violentas o de vulnerabilidad sobre los demás. Particularmente en el taller, los diálogos generados contribuían a encontrar experiencias y percepciones comunes

sobre la realización del dibujo entre quienes éramos participantes, para que de eso pudiera crearse un camino a la creación de trabajos comunes, como proyectos artísticos, tal cual sucedió en los acuerdos para la creación del vídeo para la presentación final.

Recuerdo que durante la sesión 4 del taller, el momento de diálogo jugó un factor determinante que logró modificar las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez. Uno de los participantes, expresó que consideraba necesario hacer una modificación en cuanto a la modelo que dibujábamos, ya que se había vuelto una constante de cada sesión, y requería explorar otras personas u objetos que dibujar.

Este hecho, y con el acuerdo del resto de los participantes, así como de Daniel Godínez, dio paso a que las siguientes sesiones las actividades para dibujar de hicieran de forma distinta. Por ejemplo, salir a dibujar fuera del salón para dibujar los sonidos del medioambiente en el que nos encontrábamos.

Daniel comentó que muchas veces dibujamos y eso nos lleva a “trabajar el recuerdo” porque pesamos en el espacio y los elementos que están en él. Dijo también que el mapa es un ejercicio de “lenguaje que otros interpretan”, en este caso mediante el dibujo.

Después de los comentarios en cuanto a la actividad, Daniel expresó que era necesario que nos comprometiéramos con la asistencia a las sesiones, sobre todo con la responsabilidad de hacer el pago a la modelo, puesto que él ha cubierto gran parte del dinero de aquellos que no asisten regularmente. Ante eso, uno de los participantes comentó que “cambiáramos de modelo” porque pensaba que siempre dibujaba lo mismo. Incluso que podíamos dibujar otras cosas. Otros participantes comentaron estar de acuerdo.

Daniel comentó que le parecía bien, aunque era difícil encontrar otra modelo que trabaje desnuda, porque a él le parece importante trabajar con el cuerpo, pero que a partir de las siguientes clases podría usar otros recursos para dibujar en las sesiones, pero nuevamente invitaba a que asistiéramos sin faltar a las sesiones, así como hacer las actividades fuera del espacio del salón (Observación 5, sesión 7 de octubre de 2019).

Al considerar lo sucedido en la sesión 4, puedo notar que el diálogo logra transformar las prácticas, tanto de enseñanza del dibujo, o de cualquier otra forma de arte, así como de participación social en la búsqueda de una Cultura de Paz. El diálogo se vuelve no solo un proceso, sino una actitud que se asume al escuchar las diferencias y encontrar mutuamente acuerdos para poder relacionarnos a fin de evitar conflictos. En otras palabras, que el diálogo lleve al entendimiento mutuo, porque no solo se trata de expresar nuestras posturas, sino de escuchar a los otros para primordialmente encontrar aquellos vínculos que nos es común.

A manera de resumen de este apartado, los vínculos entre las prácticas de enseñanza del dibujo de Daniel Godínez y el tema de Cultura de Paz logre identificarlos a partir de tres puntos:

- La mirada social que se involucra en ambos casos
- El espacio educativo como lugar para encaminar los cambios sociales
- Los elementos que forman parte de las prácticas de enseñanza en el taller de dibujo y los que llevan a la construcción de una Cultura de Paz: El Sentido de lo Colectivo, el Trabajo Colaborativo y el Diálogo.

Estos puntos son los que a mi parecer permiten la existencia de vínculos entre las prácticas de enseñanza del dibujo de Daniel Godínez dentro de su taller y el trabajo que se hace en cuanto al tema de Cultura de Paz. Cada uno de ellos, aunque no son vínculos directos, en el

sentido de las prácticas de enseñanza del dibujo dedicados el tema de Cultura de Paz, se sostienen como elementos esenciales para los cambios sociales, y más importante aún, de la forma en que las personas pueden actuar para modificar la realidad de donde viven.

Prestar atención al desarrollo de las capacidades de percepción del mundo, desde una mirada social, y fortalecer las formas de relación y trabajo, como lo puede ser a través del diálogo, constituye ejes fundamentales en la apreciación que Daniel Godínez tiene para la formación de los participantes de su taller. Por eso, las experiencias en la enseñanza de un arte como el dibujo, forma a los participantes pensando en elementos esenciales que los lleve a generar cambios en el mundo que pueden ser relacionados con temas como el de Cultura de Paz.

Conclusiones

Mis conclusiones en cuanto a este trabajo de investigación son que, aunque de principio quedó en evidencia, a partir de la voz de la coordinadora, Magdala López, y de Daniel Godínez, que los ejes temáticos en la UVA no orientan las prácticas de enseñanza del dibujo, eso no implicó que los vínculos con el tema de Cultura de Paz fueran inexistentes, como en ocasiones se me sugirió plantearlo, por parte de algunos lectores, en las conclusiones de este trabajo. Es decir, si Daniel Godínez reconoce que no trabaja para la Cultura de Paz, esa podría ser la posible respuesta a la pregunta de investigación. No obstante, mi labor como investigador no fue atender lo evidente, sino hacer una profunda indagación e interpretación sobre la información alrededor del objeto de estudio, y que me llevara a realmente dar una respuesta a la pregunta de investigación.

Entonces, si bien un eje temático a nivel institucional no orientaba las prácticas de enseñanza del dibujo, sí las orientaba una mirada de la Educación Artística, que es la del Arte como Herramienta, la cual tiene un enfoque social y, de acuerdo a Daniel Godínez, prioriza el desarrollo de ciertas capacidades las cuales no son ajenas a la Cultura de Paz. Además, esta mirada también permite promover formas de trabajo que se relacionan a temas de ese tipo.

Como describí en el último apartado del capítulo 5, esas capacidades que se desarrollan y las formas de trabajo que se promueven con las prácticas de enseñanza del dibujo en el taller de Dibujo y Acción, las cuales se vinculan con el tema de Cultura de Paz, son: La observación, la percepción, el trabajo colectivo y cooperativo y el diálogo.

Tanto el desarrollo de la observación y la percepción, así como el trabajo colectivo y cooperativo y el diálogo, son elementos claves que forman parte de las prácticas de enseñanza de Daniel Godínez. También, son algunos de los elementos esenciales que ayudan a la construcción

de una Cultura de Paz. Por eso es que son vinculantes, porque contribuyen desde otros sitios y miradas a un cambio en la realidad y a generar cambios en la vida personal de las personas. De esa manera, es como pude dar respuesta a la pregunta planteada, a partir de elementos individuales pero coincidentes.

Para lograr ubicar esos vínculos mi papel como observador-participante en el taller de dibujo fue trascendente, porque me permitió inmiscuirme de manera activa en las actividades, lo que me ayudó a entender muchas ideas, como fomentar ciertas maneras de dibujar o el sentido de lo erótico en las prácticas de enseñanza, y como una nueva mirada de análisis en los procesos de educación artística. También me ayudó a entender momentos como el diálogo y su relación con el dibujo. Por eso, considero que desde la primera sesión se presentaron ciertos indicios sobre elementos vinculantes que van más allá de un trabajo directo entre el arte y el tema de Cultura de Paz, pero que fueron encontrados en procesos de análisis detenidos y de un trabajo interpretativo con base en los discursos de quienes fueron entrevistados, la información del trabajo de campo y los referentes teóricos recuperados.

En el sentido de eso último, en el trabajo de investigación se trató de ir más allá de lo evidente. Eso fue lo que me llevó a entender que un vínculo no solo se da a partir de relaciones directas, sino en elementos de trasfondo, es decir, en las ideas, las miradas, las prácticas y en los discursos. De esa manera es cómo también se puede entender de forma más amplia la pregunta de investigación, ya que no solo se trató de ubicar las prácticas de enseñanza o el tema de Cultura de Paz como algo institucional, sino como algo a lo que damos significados personales. Por eso, fue enriquecedor y satisfactorio realizar cuatro entrevistas, porque permitió seguir ubicando elementos, relaciones, y permitió dar claridad a las ideas, los discursos y las miradas personales.

Observar, participar, analizar e interpretar son los elementos claves de este trabajo. Gracias a esos elementos es como se logró ubicar los vínculos, porque implicó una indagación en los trasfondos. Además, al ser este un estudio de caso sobre las prácticas de enseñanza del dibujo de un tiempo y lugar específico, esos elementos develaron ideas que de otra forma no hubieran sido posible ubicar.

En cuanto a mis conclusiones sobre la enseñanza del dibujo, la Educación Artística y el tema de cultura de Paz es que, como sucedió en el taller de Dibujo y Acción, la Educación Artística puede ser capaz de brindar en la formación de las personas el desarrollo de capacidades que contribuyen a muchos aspectos, sobre todo a la vida personal como lo intenta hacer Daniel Godínez en su taller. Entre esas capacidades, y para mí la más importante después de haber realizado este trabajo, se encuentra el desarrollo de la percepción.

Es importante para mí el desarrollo de la percepción porque es una manera de reconocer, a través de nuestros sentidos, el mundo, nuestra vida, y todos los elementos que la conforman. Al tomar en cuenta eso, la Educación Artística ofrece a los estudiantes la oportunidad de desarrollar diferentes posibilidades de percepción que pueden ser importantes para otros aspectos de la vida, no solo para involucrarnos en actividades con relación al arte. Por ejemplo, desde el taller del Dibujo y Acción se desarrolla la percepción visual para que mediante lo que nuestros ojos observan se pueda reconocer con mayor detenimiento, y tal vez con mayor conciencia, las líneas y las formas de aquello que se dibuja, pero también para reconocer las condiciones en los que se encuentra un contexto, ya sea social o de cualquier otro tipo.

En otras palabras, cuando la percepción visual se desarrolla a través de un arte como el dibujo, las personas pueden reconocer las características, y la importancia, de aquello que se logra ver, con una mirada más detenida en el entendido de no dejar pasar los fenómenos que

muchas veces se vuelven cotidianos, como lo pueden ser las situaciones de conflictos y violencia.

Así como el dibujo puede desarrollar la capacidad de percepción visual, la danza y el teatro son capaces de desarrollar el cuerpo como un medio de percepción a través de los movimientos, la música desarrolla la capacidad de percepción auditiva a través del reconocimiento de los sonidos. Por esto, la Educación Artística, y sus prácticas de enseñanza, forman parte de un campo educativo que ofrece una oportunidad que otras áreas de conocimiento no pueden hacerlo.

Cuando en la educación artística se desarrolla la capacidad perceptiva, los estudiantes tienen mayores posibilidades de tener un reconocimiento de aquello que acontece en el mundo, por lo que hay mayores posibilidades de vincularnos con otros temas, como se hizo con la Cultura de Paz.

Cada experiencia dada por las prácticas de enseñanza en la Educación Artística en el proceso formación de los estudiantes, puede hacer que ellos se acerquen o se alejen a encontrar en el arte una posibilidad de cambiar su interior y de cambiar el mundo a través de lo que hacen y aprender. Por ello, y con base en lo aprendido en este trabajo de investigación, estimo que las experiencias pueden ser dadas desde ejercicios donde se involucre el sentido social del arte, puesto que por medio de esto también es posible involucrar otros tipos de experiencias, como aquellas que se dan en la vida cotidiana, lo que podría dar como resultado reflexiones vinculadas al arte y otros temas.

En cuanto al tema de Cultura de Paz, mis conclusiones se encaminan a que es un tema relevante en nuestros días, sobre todo que merece el reconocimiento de diferentes instituciones, como lo hace la UVA, porque nos encontramos bajo circunstancias que muchas veces nos

vulneran y requieren un cambio. Pero sobre todo, me parece importante que tenga el reconocimiento de gran parte de las personas y la manera en que se relacionan en los diferentes espacios de sus vidas.

En ese sentido, la Cultura de Paz también se construye indirectamente en espacios educativos como la UVA, porque es un espacio primordial para la transmisión y construcción de conocimientos sobre temas y miradas formativas particulares. Además, es un espacio en donde se llegan a definir muchas formas de relacionarse y de convivir entre los participantes de los talleres y la comunidad que la conforma.

Al ser la UVA parte del CCU-T, y a su vez de la UNAM, fue interesante apreciar la línea discursiva que sigue, que coincidentemente es una línea discursiva de tipo social, que se apega a la mirada de la Educación Artística de Daniel Godínez, quien tuvo su formación en una escuela de la UNAM. Y ahí, en lo institucional, donde muchas veces puede haber una influencia directa o indirecta que orienta las prácticas, las ideas, las miradas y los posicionamientos.

En suma, mis reflexiones finales se centran en que la Educación Artística, en consideración a las prácticas de enseñanza de dibujo, puede brindar elementos en la formación de los estudiantes que se pueden vincular a muchos otros temas.

Entre los elementos que considero esenciales son el del desarrollo de la percepción como forma de reconocimiento de la realidad y como una oportunidad de encontrar nuevas formas de entender y significar el mundo, y sus fenómenos a través del arte.



Ilustración 12 Niño mirando el video del taller de dibujo.
Cierre de ciclo 18 en la UVA
4 de diciembre de 2019.

El video tiene una duración de 3 minutos aproximadamente, y el niño que aparece en la fotografía se sentó para verlo en más de 4 ocasiones. Atrás de él también estuvieron otras personas observando el mismo video en más de una ocasión. Incluso, entre las personas que estaban atrás, se encontraba una niña que simuló dibujar de la misma forma en que se hacía en el video, lo que me hizo cuestionar si el video resultó estimulante para ella.

La imagen que se ve en la pantalla, y que observa el niño, fue mi aportación al video completo. Ahí simulo dibujar el paisaje que veo en la zona de Tlatelolco, los edificios y los árboles como elementos destacables.

Referencias bibliográficas

- Acha, J. (2001). Educación Artística Escolar y Profesional. México: Trillas.
- Acha, J. (2006). Los conceptos esenciales de las artes plásticas. México: Ediciones Coyoacán.
- Aguirre, I. (2006). Modelos formativos en educación artística: imaginando nuevas presencias para las artes en educación. Bogotá: Universidad Pública de Navarra.
- Aguirre, I. y Giráldez, A. (2011). *Fundamentos curriculares de la educación artística*, en Jiménez, L., Aguirre, I. y Pimentel, L. (coord.). Educación artística, cultura y ciudadanía. México: Fundación Santillana. Pp. 75-87.
- Alcaldía Cuauhtémoc (S/F). Colonia Nonoalco Tlatelolco. Recuperado de <https://alcaldiacuauhtemoc.mx/descubre/colonia-tlatelolco/>
- Álvarez, A. (2016). Percepción visual. Una discusión urbana y arquitectónica. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4779/477951060008/477951060008.pdf>
- Aponte, M. (2015). Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/recig/v14n17/v14n17a05.pdf>
- Arnheim, R. (1986). El pensamiento visual. Barcelona: Paidós.
- Arnheim, R. (1993). Consideraciones sobre la educación artística. Barcelona: Paidós.
- Arnheim, R. (2006). Arte y percepción visual. Madrid: Alianza Forma.
- Banda, A. (2002). La cultura de paz. Madrid: Intermón Oxfan
- Bataille, G. (2008). El erotismo. México: Tusquets Editores.
- Bercebal, F. (1999). Un taller de drama. España. Ñaque.
- Bertely, M. (2000). Conociendo nuestras escuelas: un acercamiento etnográfico a la cultura escolar. México: Paidós.

Bertely, M. (2002). Investigación etnográfica en escuelas y salones de clase: la entrada al campo. Barcelona: Paidós.

Bohm, D. (2004). Sobre el diálogo. Barcelona: Kairós.

Bohm, D. (2002). Sobre la creatividad. Barcelona: Kairós.

Bourdieu, P. (2011). Capital Cultural, Escuela y Espacio Social. México: Siglo XXI Editores.

Chalmers, F. (2003). Arte, educación y diversidad cultural. México: SEP-Paidós.

Covarrubias, M. (2009). “Mirando Hacia el Sur”, *Artes de México: La Tehuana*, Núm. 49, México, pp. 26-37.

Delegación Cuauhtémoc (S/F). Programa Delegacional de Desarrollo en Cuauhtémoc: 2016-2018. Recuperado de

http://www.cuauhtemoc.cdmx.gob.mx/static/ls/2017/03/15/PROGRAMA_DE_DESARROLLO_DELEGACIONAL_2016-2018_1.pdf

Dewey, J. (2008). El arte como experiencia. Barcelona: Paidós.

Dewey, J. (1989). Cómo pensamos. Nueva exposición de la relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo. Barcelona: Paidós Ibérica.

Dirección General de Política y Estadística Criminal de la Ciudad de México (2019). Boletín estadístico de la incidencia delictiva en la ciudad de México del mes de agosto de 2019.

Recuperado de <https://www.pgj.cdmx.gob.mx/storage/app/media/Esta./2019/08-boletin-agosto-2019.pdf>

De la Madrid, J. (2019). Prologo en López, M. (2019). Arte + educación en Tlatelolco: estrategias autorales, lúdicas e interdisciplinares para transitar de un punto a otro. México:

UNAM

Edificios de México (22 de noviembre de 2019). Rascacielos de la Ciudad de México: Centro Cultural Universitario Tlatelolco- UNAM. Recuperado de

https://www.edemx.com/citymex/rascacielos/CCUCT_UNAM.html

Eisner, E. (1998). El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa.

España: Paidós

Eisner, E. (2008). El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia. Barcelona: Paidós.

Eisenstein, S. (2000). “La Vida”, *Artes de México: La Tehuana*, Núm. 49, México, p. 15.

Flick U. (2007). Introducción a la investigación cualitativa. Madrid: Morata Paideia.

Freire, P. (2013). Por una pedagogía de la pregunta: crítica una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes. Buenos Aires: Siglo XXI.

Freire, P. (2013). Pedagogía del oprimido. México: Siglo XXI.

Galaz, G. (1971). La fuerza social del arte. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*. No. 6: Pp 29-38.

Galtung, J. (1994). Tras la violencia reconstrucción reconciliación resolución afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia. Colección Red Gernica.

Galán, M. (2017). Metodología de la investigación: Qué es y cómo se hace un diario de campo.

Recuperado de: <http://manuelgalan.blogspot.com/2017/04/que-es-y-como-se-hace-un-diario-de-campo.html>

García, F. (2013). Análisis del concepto de deseo en Platón, Freud y Lacan frente a la crisis del sujeto contemporáneo (Tesis doctoral). Universitat de Barcelona. Barcelona, España.

- Giráldez, A. (2011). *Aproximaciones o fundamentos de la educación artística*, en Jiménez, L., Aguirre, I. y Pimentel, L. (coord.). Educación artística, cultura y ciudadanía. México: Fundación Santillana. Pp. 69-73.
- González, F. (2012). *Hacia un modelo de alfabetización visual*, en Reflexiones sobre la línea de educación artística. Maestría en Desarrollo Educativo: una experiencia interinstitucional. México: CONACULTA.
- González, J. (2009). Gramática del dibujo en 100 lecciones. México: Ed. Medialuna
- Godínez, D. (2011). *Tequiografías. Una experiencia artística comunitaria* en González, J. (2011). Medios Múltiples 03. México: UNAM.
- Goodman, N. (2010). Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos. Madrid: Paidós.
- Gombrich, E. (1999). Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual. México: Fondo de Cultura Económica.
- Greene, M. (2005). Liberar la imaginación. Ensayos sobre educación, arte y cambio social. Barcelona: Graó.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuesta para pensar la investigación en educación.
- Hernans, C. y Patiño, E. (S/A). Teatro y escuela. Barcelona: Editorial Laia.
- Illich, I. (1977). Un mundo sin escuelas. México: Nueva imagen.
- Jiménez, L. (2016). Arte para la convivencia y educación para la paz. México: Secretaría de Cultura-Fondo de Cultura Económica.
- Jares, X. (2008). Pedagogía de la convivencia. Barcelona: Graó,

Katamaya, R. (2014). Introducción a la investigación cualitativa: fundamentos, métodos, estrategias y técnicas. Lima: Fondo editorial de la UIGV

López, M. (2019). Arte + educación en Tlatelolco: estrategias autorales, lúdicas e interdisciplinarias para transitar de un punto a otro. México: UNAM.

Martínez de Correa, L. (1995). El Discurso Institucional y las Representaciones Sociales en la intervención social. Recuperado de: <file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/16346-16955-1-PB.pdf>

Medina, A. (1994). Relaciones humanas y comunidad. Guía para monitores sociales: aspectos teóricos. Santiago de Chile: PIIIE.

Najar, A. (22 de julio de 2019). Violencia en México: cómo se explica el nuevo record en el número de homicidios. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-49079323>

Nieto, M. (2014). Arte por la Paz, entre la Transformación y la Reproducción (Tesis doctoral). UAM: México.

Organización Mundial de la Salud (2019). Prevención de la violencia y traumatismos. Recuperado de: https://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/es/

Ortega, J. (2004). Diálogo escolar y cultura de paz. España: UNESCO.

Pereda, C. (1991). Conversar es humano. México: Fondo de cultura económica.

Pérez, A. y Gimeno, J. (1988). Pensamiento y acción en el profesor: de los estudios sobre la planificación al pensamiento práctico. *Infancia y Aprendizaje*, 42, pp. 37-63.

Palos, J. (2019). “Educación y la cultura de paz”. Recuperado de: <https://www.oei.es/historico/valores2/palos1.htm>

Skinner, B. (1994). Sobre el conductismo. México: Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V.

- Serrano, J. (2007). Hacer pedagogía: sujetos, campo y contexto. Análisis de un caso en el ámbito de la formación de profesores en México. México: UPN – Más textos.
- Sanchis, J. (2009). El arte del monólogo. *Revista teatro/Celcit*. Núm. 35-36. Pp. 162-170.
- Stake, R. (1998). Investigación con estudios de casos. Madrid: Ediciones Morata.
- Taba, H. (1974). Elaboración del currículo. Buenos Aires: Troquel.
- Taylor, S. y Bogdan, R. (1984). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Paidós.
- Tuvilla, J. (2004). Cultura de Paz: fundamentos y claves educativas. Bilbao: Desclée de Brouwer
- UNESCO (2019). Cultura de paz y no violencia. Recuperado de:
<https://es.unesco.org/themes/programas-construir-paz>
- Universidad Nacional Autónoma de México (2019). Cultura UNAM: Sobre el CCUT.
Recuperado de <http://tlatelolco.unam.mx/sobre-el-ccut/>
- Universidad Nacional Autónoma de México (2019). Cultura UNAM: Unidad de Vinculación Artística-Tlatelolco. Recuperado de <http://www.tlatelolco.unam.mx/uva/>
- Waisburd, G. (2006). Creatividad y transformación. Teoría y técnicas. México: Trillas.
- Watson, J. (1976). El conductismo: exposición y discusión. Buenos Aires: Paidós.