

Política educativa, actores y pedagogía

Carlos Ornelas • Marco Aurelio Navarro-Leal • Zaira Navarrete-Cazales
(Coordinadores)



Política educativa, actores y pedagogía

Carlos Ornelas • Marco Aurelio Navarro Leal • Zaira Navarrete Cazales

(Coordinadores)



Primera edición: abril 2018

Esta obra fue sometida a un riguroso proceso de evaluación de doble ciego. La primera etapa consistió en dictaminar cada capítulo por académicos especialistas en el tema, la segunda etapa estribó en la evaluación de la obra conjunta dictaminada por dos investigadores miembros del Sistema Nacional de Investigadores del CONACyT.

Política educativa, actores y pedagogía /

Carlos Ornelas • Marco Aurelio Navarro Leal • Zaira Navarrete Cazales (Coordinadores)
Plaza y Valdés Editores; Sociedad Mexicana de Educación Comparada, 2018.
418 páginas 17 x 23 cm.

I. Política, 2. Educativa, 3. Actores, 4. Pedagogía.

I. Ornelas, Carlos, coord. II. Navarro Leal, Marco Aurelio, coord. III. Navarrete Cazales, Zaira, coord.

- © Carlos Ornelas / Marco Aurelio Navarro Leal / Zaira Navarrete Cazales
- © Sociedad Mexicana de Educación Comparada
- © Plaza y Valdés, S.A. de C.V.

Derechos exclusivos de edición reservados para Plaza y Valdés, S.A. de C.V. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización escrita de los editores.

Plaza y Valdés, S.A. de C.V.
Alfonso Herrera 130, int. 11, Colonia San Rafael
Ciudad de México, C.P. 06470. Teléfono 50 97 20 70
coediciones@plazayvaldes.com

Calle Murcia 2. Col. de Los Ángeles
Pozuelo de Alarcón 28223, Madrid, España
Teléfono: 91 812 63 15
madrid@plazayvaldes.com
www.plazayvaldes.es

ISBN: 978-607-402-975-8

Impreso en México / Printed in Mexico

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Política educativa: expresión de un poder-saber
Zaira Navarrete Cazales, Marco Aurelio Navarro-Leal y, Carlos Ornelas 11

I. POLÍTICA EDUCATIVA

Ideología y política de la autonomía escolar: visiones en contraste
Carlos Ornelas 17

Autonomía escolar en establecimientos de enseñanza básica: ¿qué se comunica desde la Agenda Globalmente Estructurada para la Educación?
José Antonio Sáenz Melo y Amelia Molina García 35

“Sólo la educación de calidad cambiará a México”:
El caso de Mexicanos Primero
Regina Cortina y Constanza Lafuente 47

Aciertos, lecciones y pendientes del Sistema de Aseguramiento de Calidad en la educación superior en México
Angélica Buendía Espinoza 69

La vinculación de las universidades con la sociedad y la inclusión social
María Teresa de Sierra Neves 85

La Responsabilidad Social Universitaria en Instituciones Agrícolas de América Latina y el Caribe: retos y expectativas en el siglo XXI
Pilar Corchado Navarro, Liberio Victorino Ramírez y Juan Calivá 97

Las políticas de Educación Inclusiva en las Universidades de Latinoamérica. Primeras indagaciones
Zardel Jacobo y Fernando Cortés 109

Las Universidades Públicas Mexicanas y los usos de la producción del conocimiento
Luis Iván Sánchez Rodríguez, Teresa de Jesús Guzmán Acuña y Josefina Guzmán Acuña 125

La transformación de las IES y la evolución del capital humano. Las universidades regionales – estatales
Antonio González Pérez 137

II. LOS ACTORES: DIRECTIVOS, DOCENTES, ALUMNOS Y PADRES DE FAMILIA

Producción literaria sobre formación en gestión y temas relacionados al directivo de educación básica en México, América Latina y la Unión Europea <i>Juan Mario Martínez Jofre</i>	149
Relación entre las prácticas cotidianas y la gestión escolar de los directores de educación básica <i>Bertha Alicia Garza Ruiz</i>	161
Normales cuesta abajo. Las políticas de formación de maestros en México <i>Marco Aurelio Navarro Leal y Zaira Navarrete Cazales</i>	169
Política de formación docente en México. Torre de Babel <i>Alberto Sebastián Barragán, José Humberto González Reyes y José de Jesús Andriano León</i>	185
A vueltas con el tema de la evaluación de la calidad del profesorado universitario. Una investigación sobre las políticas y prácticas institucionales en la universidad española <i>Zoia Bozu y Pedro José Canto Herrera</i>	195
Metodología para la actualización de docentes en ejercicio en Cuba <i>María del Carmen De Urquijo Carmona y Luz de Lourdes Cantón Galicia</i>	209
Producción de espacios genéricos en jóvenes de bachillerato Instituto Politécnico Nacional <i>Silvia Ochoa Ayala</i>	219
Neurobalance: una experiencia con estudiantes de nuevo ingreso en Ingeniería <i>Ana María Soto Hernández y Rosa María Orta Kenning</i>	231
Factores asociados a la participación de los padres de familia en la educación de estudiantes del nivel medio básico <i>Ernesto Alonso Carlos Martínez, Alejandro Jacobo Castelo, Ricardo Ruiz Moreno, María Antonieta Peraza Liera y Juan Salvador Hernández Gómez</i>	243
III. PEDAGOGÍA: TEMAS ORIENTADORES EN LA ENSEÑANZA	
Formando Escuela y Ciudadanía <i>Myriam Yohana González Bohórquez</i>	255
Calidad educativa, una posibilidad para la educación básica. Análisis comparativo de los programas 2006 y 2011 de Formación Cívica y Ética en educación secundaria <i>Elizabeth Rodríguez González, María del Carmen Aceves Chimal y Adma Guadalupe Hernández Islas</i>	267

Estrategia educativa para la formación de valores morales en los atletas de las escuelas integrales deportivas <i>Odalís Margarita Gómez Gómez</i>	279
Una intervención para la construcción de aprendizajes en materia de derechos humanos <i>María del Socorro Román Segura</i>	293
Formación de pensamiento crítico en las aulas: una orientación necesaria en la actualidad educativa <i>Oscar Eugenio Tamayo Alzate y Yasaldez Eder Loiza Zuluaga</i>	305
Las pedagogías poéticas de LAVAPERÚ: El aula como lienzo <i>Javier Suárez</i>	321
La resignificación del aula por el arte <i>Luis Porter</i>	333
La transcomplejidad para resignificar el hecho educativo <i>Ignacio T. Solano Vázquez</i>	347
De la Pedagogía a la Geragogía <i>Mirtea Elizabeth Acuña Cepeda</i>	357
La comprensión lectora desde el aprendizaje cooperativo en alumnos de 5º grado de primaria <i>Maricela Santiago Hernández, Marcela Mastachi Pérez y Maricruz Guzmán Chiñas</i>	367
Evaluación de la competencia lectora: el caso del Bachillerato de la Universidad del Valle Puebla <i>Arcenia Soriano Marín</i>	379
Desarrollo de competencias argumentativas escritas en estudiantes de Pedagogía de la Universidad Veracruzana <i>Eunice Yamileth González Hernández y Araceli Huerta Chúa</i>	391
Dilemas de la transversalidad de los modelos educativos en la enseñanza de probabilidad y estadística <i>Eduardo Martínez Guerra</i>	401
DICTAMINADORES DE ESTE LIBRO	413

- Rodríguez, T. (2003). *El debate de las representaciones sociales en la psicología social*. Relaciones, Vol. 24, N° 93: 51-80.
- Schnotz, W. and Preub, A. (1997). *Task-dependent Construction of Mental Models as a Basis for Conceptual Change*. European Journal of Psychology Education. 12, 2. 185-211.
- Simon, H. (1984). *La teoría del procesamiento de la información sobre la resolución de problemas*. En Carretero, M. y García Madruga, J.A. (Comp.) Lecturas de psicología del pensamiento, Madrid: Alianza, 197-221.
- Sperber, D. (2002). *La modularidad del pensamiento y la epidemiología de las representaciones*. En: Hirschfeld & Gelman: Cartografía e la mente. La especificidad de dominio en la cognición y en la cultura. (71-108). Barcelona: Gedisa.
- Striedter G. F. (2004). *Principles of brain evolution*. Sunderland MA: Sinauer Associates.
- Strike, K. and Posner, G. L. (1992). *A revisionist theory of conceptual change*. In. Duschl, R. and Hamilton, R. (Eds.) Philosophy of science, cognitive science and educational theory and practice. Sumy Press: New York.
- Tamayo, A. O. E. (2006). *La metacognición en los modelos para la enseñanza y el aprendizaje de las ciencias*. En: Los bordes de la pedagogía: del modelo a la ruptura. Universidad Pedagógica Nacional. 275-306.
- Tamayo, O. E. and Sanmart, N. (2007). *High-School Students' Conceptual Evolution of the Respiration Concept from the Perspective of Giere's Cognitive Science Model*. International Journal of Science Education. Vol. 29, N°2: 215-248.
- Tanner, K. and Allen, D. (2005). *Approaches to Biology Teaching and Learning: Understanding the Wrong Answers—Teaching toward Conceptual Change*. Cell Biology Education. Vol. 4, 112-117.
- Thagard, P. (1992). *Conceptual Revolutions*. Princeton University press: Princeton.
- Tytler, R. (2000). *A comparison of year 1 and year 6 students' conceptions of evaporation and condensation: dimensions of conceptual progression*. International Journal Science Education, 22, 5, 447-467.
- Vosniadou, S. and Brewer, W. (1992). *Mental models of the earth: A study of the conceptual change in childhood*. Cognitive Psychology. 24, 535-585.
- Zeki S. (1995). *Una visión del cerebro*. Barcelona: Ariel Psicología.

Las pedagogías poéticas de LAVAPERÚ: El aula como lienzo

Javier Suárez Trejo¹

A Amanda Zul, Jharlen Ormeño y Diego Lázaro

El proyecto LAVAPERÚ² irrumpe en un contexto de insatisfacción debido a la falta de iniciativas educativas que articulen artes y humanidades productivamente. En este sentido, LAVAPERÚ desea reactualizar la labor humanística a través de la reterritorialización estética de las humanidades en el Perú. Se trata de arriesgarse a comprender al humanista no sólo como investigador sino sobre todo como *agente cultural estético* capaz de llevar a cabo proyectos educativos a mediano y largo plazo. El fenómeno estético que articula la propuesta pedagógica de LAVAPERÚ es la poesía entendida como *praxis colaborativa y experiencia productiva*, de allí que el lema del proyecto sea el siguiente: “Docente, despierta el poeta que hay en ti”.

Nuestra pequeña historia

Uno de los referentes más importantes de LAVAPERÚ es la dualidad de los zorros andinos en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) de José María Arguedas (1911-1969). El texto de Arguedas nos propone una forma de comprender la historia a través de lo que he denominado en otro lugar la *irrupción del recuerdo*. LAVAPERÚ es un proyecto que recuerda que la poesía es una praxis pedagógica que tiene como elemento inicial el volver a ver el mundo, a de-familiarizarlo³. Pero vayamos por partes. Teniendo en cuenta la relación de la memoria y el recuerdo con el proceso educativo, LAVAPERÚ traduce la dinámica del recuerdo presente en el texto póstumo de Arguedas en términos pedagógicos. Para comprender esta dinámica es productivo recordar la diferencia que Walter Benjamin propone entre recuerdo y memoria, distinción vital para el proyecto LAVAPERÚ.

Para Benjamin, el recuerdo es destructor y la memoria es conservadora⁴. La variación de LAVAPERÚ sobre esta afirmación se produce a través de lo *estético*, es decir, lo que

¹ Candidato al doctorado en Lenguas y Literaturas Hispanoamericana e Italiana. Harvard University. CE: jsuarez@fas.harvard.edu

² Web: www.LAVAPERÚ.com; Facebook: <https://www.facebook.com/LAVAPERÚ/?fref=ts>

³ Noción propuesta por Viktor Shklovsky (1965) que expresa la capacidad del arte de mostrar los fenómenos cotidianos desde una perspectiva distinta a la usual; la de-familiarización arranca los objetos de su percepción automatizada dándoles nuevos e inesperados sentidos.

⁴ En los debates teóricos acerca de la memoria, poco se dice acerca de la diferencia entre memoria y recuerdo con respecto a las formas como un individuo o una colectividad se las ve con su pasado; Walter Benjamin, en un pie de página olvidado afirma que la memoria es conservadora y el recuerdo destructivo; a lo que agregaría que el recuerdo destruye estética y productivamente. De hecho, es posible afirmar que esta investigación toma como constelación inicial esa distinción benjaminina para ponerla en funcionamiento y radicalizarla (al respecto, véase Suárez 2013).

distingue a la conservadora memoria del recuerdo destructor son las *formas estéticas*. Mientras que la memoria busca armar un relato dando un orden a los hechos, el recuerdo es el espacio del impredecible retorno de aquello que se ha olvidado, se nos ha hecho olvidar o se ha querido olvidar. La forma del recuerdo no es, en este sentido, la exposición ordenada de un relato que nos permita recordar; su forma es la impredecible aparición de aquello cuya justicia consiste no sólo en ser reconocido sino, sobre todo, en *experimentar su agencia interviniendo en la historia*. El recordar no busca hacerse memoria sagrada sino manifestarse como agencia (cultural, política, económica y/o pedagógica) transformadora.

De esta forma, el recuerdo no queda enclaustrado en el aparato ideológico de la memoria, sino que se desborda hacia la praxis estética. El texto póstumo de Arguedas, en este sentido, no arma el relato, sino que nos presenta un hervor complejo de los diferentes recuerdos que habitan y forman a la realidad que retratan. Los zorros arguedianos, uno de arriba y otro de abajo, tomados de *El manuscrito de Huarochiri*, se configuran como esas formas estéticas de agencia y urgencia cultural capaces de articular los recuerdos y visibilizarlos sin decirles cómo armar su relato sino mostrando sus deseos. Al ser, además, una figura dual, los zorros experimentan el mundo a través del diálogo; son dialógicos y no dialécticos, ya que no buscan una superación del recuerdo en una memoria nacional, sino que mantienen la tensión de los recuerdos hirvientes de una ciudad como Chimbote (o Lima o la Ciudad de México). El proyecto LAVAPERÚ materializa el hervor arguediano en una apuesta concreta de praxis pedagógico-poética.

¿Por una pedagogía poética?

Tradicionalmente, el poeta ha sido maestro: recordemos el origen de la tradición literaria occidental y encontramos a Homero, recordemos a los pedagogos incaicos y encontramos a los Amautas. Una de las carencias de la enseñanza en el Perú es que las carreras de educación se han visto reducidas a la transmisión de metodologías o didácticas, es decir, de técnicas para transmitir contenidos específicos. Sin embargo, lo que falta es una reflexión sobre la *experiencia* educativa que provoque un impacto teórico-práctico en los estudiantes; la falta de reflexión sobre el *sentido* de la enseñanza se manifiesta en la ausencia de propuestas pedagógicas *orgánicas* como obras de arte.

Esto genera un vacío entre las formas de la enseñanza y el sentido de la misma generándose una contradicción entre lo que los profesores hacen en clase y lo que los estudiantes experimentan como habitantes de ciudades contemporáneas: hiper-móviles, digitales, líquidas. Mientras que las ciudades se les presentan como *laboratorios de experiencias*, el aula se reduce a un lugar de transmisión de conocimientos que ya no son privilegio del docente. Un ejemplo de este fenómeno es la bibliolatría que aún abunda en la enseñanza: la forma libro aún se considera la forma paradigmática del conocimiento cuando los estudiantes, o muchos de ellos, lo ven como un objeto del pasado. Sin duda, es importante que conozcan los libros, ya que algunos terminarán enamorándose de ellos, pero el punto es que el libro no es sino uno de los múltiples soportes a través de los cuales una actitud crítica puede desarrollarse en los estudiantes.

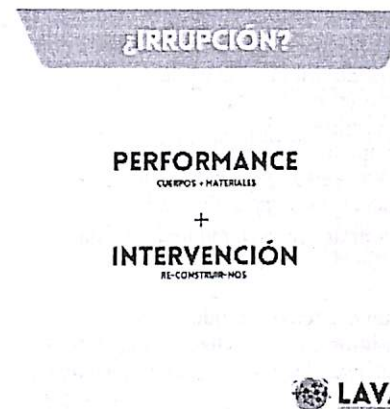
LAVAPERÚ es una respuesta poética concreta a esta vacío. El término poesía viene del griego *poiesis* que puede traducirse, siempre de modo aproximado, como *producción de una experiencia orgánica*. La experiencia poética es, en este sentido, *productiva* en tanto construye algo que antes no existía y *orgánica*, ya que lo producido expresa su sentido a

través de una específica y dinámica configuración estética. De allí que la poesía sea una actividad eminentemente erótica pues, a diferencia de la crítica cuyo fin es analizar e identificar, la poesía produce sentidos que muestran, positiva o negativamente, una organicidad existencial personal y/o colectiva.

Las constelaciones de LAVAPERÚ

La pedagogía LAVAPERÚ se articula en torno a cinco constelaciones simultáneas y no progresivas. En lugar de los módulos o bloques, la constelación es una configuración que se caracteriza por sus variaciones infinitas. El modelo LAVAPERÚ se dibuja como el contacto e interacción constante de constelaciones que entre ellas se modifican constantemente y se des-hacen y re-hacen recíprocamente. Las 5 constelaciones (número con gran importancia en la cosmología andina que simboliza una mano siempre en búsqueda de otra mano) son las siguientes: *lienzo, cuerpo, ritmo, diseño y derrumbe*; la primera de ellas será el eje de este breve artículo.

Lienzo: performance + intervención = irrupción



Fuente: LAVA.

Profanar un espacio. ¿Un deseo o un derecho? Un deseo de irrumpir despertado por un espacio devenido sagrado y un derecho adquirido por una praxis estética que transforma este espacio. Profanar un aula de clases. No sacralizar el aula, sino profanarla colaborativamente. ¿En qué consiste esta *praxis profanadora*? Giorgio Agamben⁵ (2005) rastrea la etimología del término: se trata de devolver el uso a un fenómeno que ha sido, por diversas razones, arrebatao de la praxis humana que siempre es histórica. Una ley o un espacio sacros son intocables y/o inamovibles, ya que, en términos de la sacralidad, el cambio y la transformación son valores negativos. Para la pedagogía LAVAPERÚ, no existen fenómenos sacros, sino que el proceso educativo es un fenómeno estético en constante transformación personal y/o colectiva. La pedagogía como fenómeno estético

⁵ Véase también Murray y Whyte 2011, 163-164.

transforma el aula de clases a través de dos formas productivas (poéticas) tomadas del arte contemporáneo: *la performance* y *la intervención*; el aula, como un lienzo, existe para ser profanada por los habitantes de la comunidad.

El aula como lienzo en blanco o página en blanco es la constelación inicial de LAVAPERÚ. Una de las carencias de las propuestas educativas contemporáneas a todo nivel es que aún entienden el salón de clase como un espacio para la transmisión de conocimientos cuyo fin es la generación de una identidad nacional⁶ con un fin productivo. Sin negar la importancia de este elemento, en LAVAPERÚ, experimentamos el aula como espacio para la performance y la intervención como formas pedagógicas. Un fenómeno que siempre me ha llamado la atención es cómo el arte ha desarrollado formas inusitadas de expresión y comunicación y cómo la educación no ha sabido hasta ahora reterritorializarlas para los fines de la enseñanza. El modelo de aula que se le ofrece al estudiante es uno con un número limitadísimo de coreografías del cuerpo: filas y columnas, trabajo en parejas, trabajo grupal y, muy de vez en cuando, trabajos en media luna.

Estas coreografías obedecen a diversos modos históricos de concebir la educación, ya que esta, además de transmitir conocimientos, ha sido también pensada como una forma para disciplinar los cuerpos (Foucault 2008) a través de la repetición de coreografías que tienen un correlato sociopolítico dependiendo de las sociedades en las que se enmarquen. En LAVAPERÚ, el aula es un espacio que se experimenta como lienzo o página en blanco y el cual deber ser reconstruido por la comunidad que la habita: profesores y estudiantes. De modo continuo y experimental, el aula se convierte así por primera vez en un *laboratorio espacial* que permite el encuentro de los deseos de los diversos actores que participarán en la construcción de este espacio. Las aulas LAVAPERÚ son, en este sentido, habitaciones que están por hacerse, espacios cuya existencia comienza al producirse la relación del mismo con los seres que las habitarán.

La performance, forma estética para reimaginar el aula, consiste en la apertura corporal y existencial del profesor con el fin de construir el aula utilizando todos los elementos que tiene, o aún no tiene, al alcance. La performance promueve el encuentro con múltiples materiales para construir un espacio de modo análogo a como un poeta se encuentra con la página en blanco o un pintor con un lienzo en blanco. Uno de las características de la performance, que permite establecer una relación crítica con las identidades que la educación ha buscado promover históricamente en los estudiantes, es que el acaecer del acto performativo cuestiona su propia existencia (Carlson 1996); en otras palabras, en el momento que se produce la performance, ya es posible (sin negar su validez y su riqueza) comenzar su crítica y su transformación.

Por otra parte, la intervención es la segunda forma estética que construye el aula: intervenir un espacio actualiza la agencia de profesores y estudiantes, ya que les permite 1) comprender sus espacios personales y/o colectivos (desde un dormitorio hasta una ciudad) como una obra de arte *in progress* y, en consecuencia, 2) imaginar y construir colaborativamente *formas estéticas* para habitar estos espacios. La intervención, en este sentido, materializa la agencia cultural de quienes la llevan a cabo conectando las demandas que se producen en el aula con aquellas que las sobrepasan (las de la escuela,

6 Para Adorno (1995), la identidad implica el acomodarse o el adaptarse de la realidad histórica a un concepto que olvida y/o niega su carácter cambiante y transitorio (el paradigma inhumano del pensamiento de la identidad o identitario es, para Adorno, la ideología nazi). La estética es, este sentido, una alternativa a la identidad que, sin embargo, no la niega, sino que la relativiza haciéndole recordar su transitoriedad, su carácter histórico.

la universidad, la ciudad y el país). El aula intervenida se convierte así en un laboratorio de experiencias estéticas conectadas con las problemáticas cívicas de los estudiantes y que permite el encuentro y/o la colaboración con iniciativas cívicas fuera del aula (Perini 2010: 183-184).

Experiencias LAVAPERÚ

En el taller para profesores y artistas de febrero de 2016, los participantes intervinieron una plaza en el Centro de Lima utilizando el lienzo poético (4x4 metros) hecho a partir del poema "Oh furor el alba se desprende de tus labios" (*La tortuga ecuestre*, 1957) del peruano César Moro. En el taller de diciembre de 2016, se les pidió a los participantes que interpreten una sección de *Ausencias y retardos* (1963) del peruano César Calvo en un lienzo colaborativo. Cada participante escogió el verso que más le gustaba y lo tradujo visualmente en un lienzo (2x2 metros) de modo tal que, al final de la experiencia, se obtuvo un lienzo poético colectivo. El producto de este tipo de actividades puede ser 1) usado como parte de la forma del aula, 2) puesto fuera de ella a modo de un mural o de cordel o 3) exhibirlo en una parte de la ciudad.

El trabajo poético así ofrece a los participantes (estudiantes y/o profesores) no sólo conocimientos sino sobre todo experiencias. En nuestros próximos talleres buscamos llevar a cabo estas experiencias poético-pedagógicas en otras áreas; ¿cómo interpretar visual y colaborativamente un espacio geográfico? ¿Cómo traducir en imágenes hechas por diversas personas un acontecimiento histórico como una batalla? Son preguntas que esperamos responder a través de los próximos talleres del proyecto LAVAPERÚ.

Performance e intervención se configuran como las formas estéticas que hacen del aula no sólo un lugar para la transmisión de conocimiento sino sobre todo un espacio de *autocreación estética colaborativa* radicalmente consciente de su historicidad; el aula se convierte así en un espacio apto para la irrupción del recuerdo y la explosión de su impredecible deseo.

Bibliografía

- Adorno, Theodor (1995) *Negative Dialectics*. New York: Continuum.
 Agamben, Giorgio (2005) *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
 Arguedas, José María (1990) *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición Crítica. Eve-Marie Fell, coordinadora. Madrid: CSIC.
 Benjamin, Walter (1990) *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Taurus.
 Carlson, Marvin (1996) *Performance: A Critical Introduction*. London and New York: Routledge.
 Foucault, Michel (2008) *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978-79*. New York: Palgrave Macmillan.
 Murray, Alex y Jessica Whyte (2011) *The Agamben Dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
 Perini, Julie (2010) "Art as Intervention: A Guide to Today's Radical Art Practices", en Team Colors Collective. *Uses of a Whirlwind: Movement, Movements, and Contemporary Radical Currents in the United States*. AK Press, 183-197.
 Rockwell, John (2004) "Preserve Performance Art?" *New York Times*, April 30.

- Shklovsky, Viktor (1965) *“Art as Device, Technique”*, en Russian Formalist Criticism: Four Essays, trans. and ed. Lee T. Lemon and Marion J. Reis. Lincoln: University of Nebraska Press, 5-22.
- Sommer, Doris (2014) *The Work of Art in the World: Civic Agency and Public Humanities*. Durham, NC: Duke University Press,
- Suárez, Javier, *“La irrupción del recuerdo en El zorro de arriba y el zorro de abajo”*, en Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales, Tomo III, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013.

ANEXOS

1. Guías CMP

Las guías CMP son la forma de las sesiones LAVAPERÚ que constan de calentamiento, manipulación y producción. Las sesiones LAVAPERÚ comienzan con un *calentamiento* que no sólo sirve para “romper el hielo” sino que está estructuralmente conectado con el tema que se trabajará durante la sesión. Uno de los problemas con las guías de clase que se inician con una “motivación” es que asumen que los estudiantes van a la clase desmotivados y nuestra labor sería proporcionarles esa motivación.

La limitación con este procedimiento es que las motivaciones varían de persona a persona y es muy difícil hacer una actividad que motive a todos los participantes supuestamente desmotivados. El calentamiento, en cambio, no busca motivar sino hacer entrar en calor *los cuerpos* de los participantes; se trata, además, de una entrada enfocada en el tema de la sesión; como profesores, no podemos darnos el lujo de usar 10 o 15 minutos de nuestra sesión sólo para motivar a los estudiantes; en LAVAPERÚ, desde el primer minuto ya estamos trabajando poético-pedagógicamente.

La segunda parte de la guía es la *manipulación*: en LAVAPERÚ, los textos no se veneran o respetan, sino que se manipulan; en términos del filósofo italiano Giorgio Agamben, lo que buscamos es profanar (Agamben 2005) los textos, es decir, regresarlos a su valor de uso (y, por ende, de manipulación en el sentido de ser reutilizados constantemente) para darles nuevos sentidos, reescribirlos, *de-generarlos*, re-territorializarlos y así darles nueva vida. La profanación es vital en el trabajo con textos de la tradición porque permite ser conscientes de que ningún texto es inamovible o inmutable.

Permite reconocer, a través de la práctica, que todos los textos, incluso los más consagrados, son sujetos de crítica erótica, de lúdica manipulación para darles inesperadas formas y que esa es la única manera de que la cultura siga viva y no sea sólo un ente sagrado pero muerto. Este trabajo es importante no sólo en los cursos de literatura, donde se ha implantado la idea de conservación y veneración de los clásicos universales y nacionales con fines político-ideológicos, sino también en cursos de historia y otros.

La tercera parte es la *producción*; luego de calentarnos y manipular(nos), producimos algo, hacemos un producto en base al trabajo previo. La misma estructura de las sesiones de LAVAPERÚ impide que los estudiantes o participantes se distraigan porque, como si fuésemos actores, estamos corporalmente involucrados en lo que sucede todo el tiempo. Al final de cada actividad, se hace la pregunta “¿Qué hemos hecho?” (Técnica del proyecto Pre-Texts/Cultural Agents de Doris Sommer) que establece una relación horizontal entre el articulador LAVAPERÚ y los participantes. Preferimos esta pregunta al “¿qué hemos aprendido?”, ya que esta última establece una relación vertical de maestro-alumno y al

“¿qué hemos sentido?”, pues, desde la experiencia y labor poética, una pregunta de ese tipo es muy difícil de responder en poco tiempo. De hecho, la poesía es la prueba de esto, pues los poetas dedican toda su vida a intentar expresar y comunicar lo que sienten.

En este sentido, nos parece injusto decirle a un estudiante qué ha sentido y, además, nos arriesgamos a la banalidad de la respuesta: “Estuvo interesante”; con el “¿qué hemos hecho?”, en cambio, se abren posibilidades inesperadas, *impredecibles*. Asimismo, la participación sólo puede repetirse luego de que todos han participado, ya que esto permite la visibilización de todos los participantes e impide que alguno de ellos se esconda entre sus compañeros. Estas dos técnicas, si bien comienzan como una norma externa y arbitraria, deben llegar a *ser deseadas* por los participantes; este punto es vital para la propuesta LAVAPERÚ: si se diera el caso que estas dos formas no resultasen deseadas, se tendría que conversar entre todos y buscar formas alternativas. En LAVAPERÚ ninguna forma, como en la poesía, es eterna o inamovible; las normas no tienen la forma de la ley sino la de la *metáfora*.

2. Guía CMP para la constelación LIENZO⁷



Nombre de la irrupción	:	PEDAGOGÍAS POÉTICAS: LIENZO
Período	:	
Número de horas	:	
Horario	:	
Articulador	:	JHARLEN ORMEÑO
Organiza	:	LABORATORIO DE VANGUARDIA PEDAGÓGICA

Sumilla

El aula, o espacio de aprendizaje y enseñanza, es un lugar preestablecido que impone, en muchos casos, un modo rígido de percibirlo. En este sentido, el *aula como lienzo* busca reflexionar y resignificar, a través de dinámicas espaciales y corporales, *a través de un poema*, el espacio y las herramientas pedagógicas. Por ello, repensaremos el espacio como

⁷ © Este material no puede ser reproducido sin la previa autorización del área pedagógica del proyecto LAVPERU.

un espacio para la performance y la intervención donde valoraremos, además del resultado, *el proceso de interpretación de textos*.⁸ Además, repensaremos los elementos tradicionales del aula (mesa, silla, carpeta, pared, etc.) como potentes herramientas pedagógicas. Así, a través de distintas dinámicas, el taller busca hacer del aula un espacio de experiencias estéticas. La sesión tiene una duración de 60 minutos y consta de tres momentos:

<p>CALENTAMIENTO "Soy un objeto"</p>	<p>En esta primera parte, los participantes escogerán un objeto del aula dentro del espacio; lo resignificarán y utilizarán según su nuevo significado. ¿Qué hemos hecho?</p>
<p>MANIPULACIÓN Interpretación vocal y corporal del poema "Oh furor el alba se desprende de tus labios" (La tortuga ecuestre) de César Moro</p>	<p>Cada participante diseña su forma de lectura y/o interpretación que comparte con el grupo. Mientras un participante interpreta el poema, los demás deben estar atentos para descubrir la forma de interpretar que están viendo y/o escuchando. Dependiendo de la extensión del poema, se puede hacer una lectura simultánea al inicio (todos leen al mismo tiempo y en voz alta), y luego se les pide a los participantes que escojan los versos que quieran y que los interpreten. La interpretación puede hacerse con la voz y con el cuerpo.</p> <p>Ejemplos de formas/variaciones de interpretación:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Leer el poema de atrás hacia adelante. • Leer el poema con el cuerpo en movimiento y/o con poses estáticas. • Leer el poema utilizando objetos dentro del espacio • ¿Qué hemos hecho?

⁸ La obra "Sala Invertida" fue realizada por los alumnos Diego Bravo, Marcelo Arenas, Felipe Mayorga, Gabriel Holzapfel y Jaime Casas de la Universidad Católica de Valparaíso. En su irrupción dieron la vuelta a su clase de manera literal y escribieron la frase de Debord en la pizarra y en la papelería tiraron la Constitución de 1980.

<p>PRODUCCIÓN Recreación del poema con materiales diversos Interpretación visual a través de un lienzo colectivo</p>	<p>Por último, se representan, con todos los materiales encontrados en el aula (cuerpos, objetos, deshechos etc.), el poema sobre un lienzo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cada participante escoge una cantidad de versos dependiendo de la extensión del poema. • Cada participante deberá recrear el verso, de manera libre, en una parte específica del lienzo. • Al final, se unen todas las interpretaciones del poema y se colocan en un espacio visible (y/o público). • Los participantes relacionan versos con diversas partes del lienzo. • Se reflexiona sobre el poema. • ¿Qué hemos hecho?
---	---

Poema y lienzos colectivos

Oh furor el alba se desprende de tus labios
(César Moro, La tortuga ecuestre)⁹

Vuelves en la nube y el aliento
Sobre la ciudad dormida
Golpeas a mi ventana sobre el mar
A mi ventana sobre el sol y la luna
A mi ventana de nubes
A mi ventana de senos sobre frutos ácidos
Ventana de espuma y sombra
Ventana de oleaje
Sobre altas mareas vuelven los peñascos en delirio y la alucinación precisa de tu frente
Sobre altas mareas tu frente y más lejos tu frente y la luna es tu frente y un barco sobre el mar y las adorables tortugas como soles poblando el mar y las algas nómadas y las que fijas soportan el oleaje y el galope de nubes persecutorias el ruido de las conchas las lágrimas eternas de los cocodrilos el paso de las ballenas la creciente del Nilo el polvo faraónico la acumulación de datos para calcular la velocidad del

⁹ Poemario escrito en México en 1938-39. Fue publicado póstumamente por Ediciones Trigondine (Lima, 1957).

crecimiento de las uñas en los tigres jóvenes la preñez de la hembra del tigre el retozo del albor de los aligátore el veneno en copa de plata las primeras huellas humanas sobre el mundo tu rostro tu rostro tu rostro

Vuelven como el caparazón divino de la tortuga difunta envuelto en luz de nieve

El humo vuelve y se acumula para crear representaciones tangibles de tu presencia sin retorno

El pelo azota el pelo vuelve no se mueve el pelo golpea sobre un tambor finísimo de algas sobre un tambor de ráfaga de viento

Bajo el cielo inerme venciendo su distancia golpeas sin sonido

La fatalidad crece y escupe fuego y lava y sombra y humo de panoplias y espadas para impedir tu paso

Cierro los ojos y tu imagen y semejanza son el mundo

La noche se acuesta al lado mío y empieza el diálogo al que asistes como una lámpara votiva sin un murmullo parpadeando y abrasándome con una luz tristísima de olvido y de casa vacía bajo la tempestad nocturna

El día se levanta en vano

Yo pertenezco a la sombra y envuelto en sombra yazgo sobre un lecho de lumbre

Lienzo poético a partir del poema de César Moro – Taller de diciembre 2016



Fuente: Archivo personal, (2016).

Participantes interpretando visualmente el poema de César Moro – Taller febrero 2017



Fuente: Archivo personal, (2017).

Lienzo poético a partir del poema de César Moro – Taller de febrero 2017



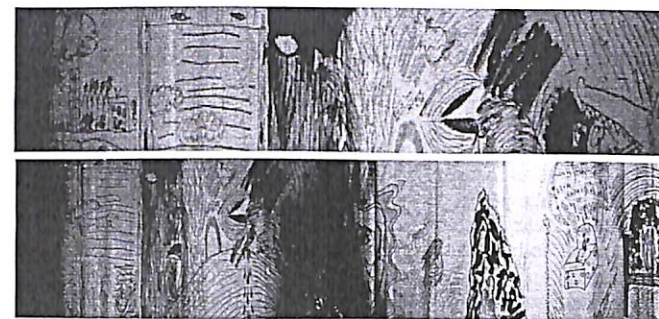
Fuente: Archivo personal, (2017).

Participantes del taller de febrero 2016



Fuente: Archivo personal, (2016).

Lienzo poético a partir del poema de César Moro – Taller de julio 2017



Fuente: Archivo personal, (2017).

Política educativa, actores y pedagogía

se terminó de imprimir en la Ciudad de México, en abril de 2018.

El tiraje consta de 1,000 ejemplares.

Si partimos de la idea de que la pedagogía, en su acepción más general, está relacionada con la orientación filosófica del quehacer educativo; y que la política, en su acepción más básica, está relacionada con la imposición de la voluntad de unos sobre la de otros, tenemos en la educación un crisol en el que ambos elementos se funden para dar lugar a una práctica pedagógica que es también una relación entre saber y poder.

En este libro participan investigadores y profesores de Cuba, Colombia, España, Estados Unidos, México y Perú, con el propósito de desmenuzar los grandes temas de actualidad y abonar al estudio de la educación y las pedagogías, la política educativa, los directores de escuela, los profesores, los estudiantes y los padres de familia.

Participan en este libro: Adma Hernández, Alberto Sebastián, Alejandro Jacobo, Amelia Molina, Ana Soto, Angélica Buendía, Antonio González, Araceli Huerta, Arcenia Soriano, Bertha Garza, Carlos Ornelas, Constanza Lafuente, Eduardo Martínez, Elizabeth Rodríguez, Ernesto Carlos, Eunice González, Fernando Cortés, Ignacio Solano, Iván Sánchez, Javier Suárez, José Sáenz, José Andriano, José González, Josefina Guzmán, Juan Calivá, Juan Hernández, Juan Martínez, Liberio Victorino, Luis Porter, Luz Cantón, Marcela Mastachi, Marco Navarro, María De Urquijo, María Aceves, María Román, María Peraza, Maricela Santiago, Maricruz Guzmán, Mirtea Acuña, Myriam González, Odalis Gómez, Oscar Tamayo, Pedro Canto, Pilar Corchado, Regina Cortina, Ricardo Ruiz, Rosa Orta, Silvia Ochoa, Teresa de Sierra, Teresa Guzmán, Yasaldez Loiza, Zaira Navarrete, Zardel Jacobo y, Zoia Bozu.

Para más información consulta

-  www.somec.mx
-  <https://www.facebook.com/somec.mx>
-  <https://twitter.com/EduComparada>
-  presidencia.somec@gmail.com
-  presidencia@somec.mx

