



La resignificación del aula por el arte

The new meaning of the classroom through Art

Dr. Luis Porter

Como citar:

PORTER, Luis. La La resignificación del aula por el arte. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 1, n.3, p. 76-91, set. 2017. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/866>>
DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v1i3.866>

Imagem: Obra de Luis Camnitzer. *The Museum is a School*. Solomon R. Guggenheim Museum, 2009, fonte: <https://www.guggenheim.org/>

La resignificación del aula por el arte

The new meaning of the classroom through Art

Dr. Luis Porter*

Resumen

El presente artículo trata del desfase que actualmente existe entre los avances de la ciencia y la tecnología, el papel cambiante que juegan los museos de arte, cada vez menos museos y más centros educativos, la dicotomía entre razón y sentir, y la necesidad de incorporar al total de la educación la dimensión artística por medio de la capacidad de "pensar-arte". Esta confabulación de hechos se expresa simbólicamente en el aula escolar, epígono de un sistema agotado, que ha mostrado su fracaso, y que sin embargo insiste en encerrar a los estudiantes en cubos-celda para que se sometan a una inequitativa distribución del poder, que ha comprobado su ineficacia y obsolescencia. El artículo transita por diferentes apartados, la resignificación del aula desde la arquitectura y desde el arte, deteniéndose en una circunstancia curiosa: la emergencia de líderes de la educación que mas parecen vociferantes vendedores luchando por apropiarse de una importante área del mercado con sus *bestsellers*, que por revolucionar a la educación. Paralelamente, artistas de mérito, suplantando a los que alguna vez fueron egresados de escuelas normales o de educación, son los nuevos líderes que contribuyen al cambio educativo y avanzan hacia una necesaria revolución educativa, a partir de la libertad que surge del placer estético, del "filin-arte", que, como se ilustra con una elocuente anécdota acerca del descubrimiento del DNA, resulta de fundamental trascendencia para el progreso de la humanidad.

Palavras-chave

Museos de arte; pensar-arte; educación.

Abstract

This article deals with the current gap between advances in science and technology, as well as the changing role of art museums towards being educational centers, the dichotomy between reason and sensitivity, and the need to incorporate into the totality of education the development of the capacity of "thinking-art". This confabulation of facts is expressed symbolically in the "school classroom", as an epigone of an exhausted system, which has shown its failure, and that nevertheless insists on enclosing students in cubes-cells to submit to an inequitable distribution of power, which has proven ineffective and obsolescent. The article has different sections, including the architectural resignification of the classroom, and the emergence of educational leaders who seem more like vendors, struggling to appropriate a large area of the market with their bestsellers, than academics intent on revolutionizing education. In parallel, artists of merit, supplanting those who once graduated from Normal Schools or Teacher Colleges, are the real leaders who contribute to educational change and move towards a necessary educational revolution. That contribution is based on the freedom that arises from aesthetic pleasure, or "feeling-art," which, as illustrated by an eloquent anecdote about the discovery of DNA, could be of fundamental importance to the progress of humanity.

Keywords

Art Museums; Think-Art; Education.

El marco

En nuestro trabajo educativo dedicado a jóvenes de primer año que inician su carrera universitaria en el área de la arquitectura y el diseño, nuestro objetivo principal es generar en ellos una forma artística de sentir y de pensar. Con esa idea en mente, en lugar de comenzar por lo que ellos esperan, (entrenarse en cuestiones prácticas que podríamos resumir como "hacer manualidades") para su sorpresa y desencanto, los invitamos a que reflexionen sobre sus primeros seis años de vida. Nos miran sorprendidos, pero como apenas llegan, no han perdido su actitud de acatamiento, lo que los frena un poco. Para que acepten internarse en su autobiografía, utilizamos un camino visual, egocéntrico y muy de moda, que es el autorretrato. El actual uso y abuso del *selfie* es una espontánea inclinación social y juvenil, útil para nuestro cometido. La construcción autobiográfica del estudiante es un género que les debía resultar familiar, porque lo hacen inconscientemente todos los días en el Facebook, donde como resultado de una sumatoria no planeada, van compaginando una trayectoria de vida que no es obra de otros, mas que de ellos mismos. El Facebook nos da acceso a una inmensidad de información personal que ninguna encuesta formal lograría en tan breve lapso de tiempo. Recorrer sus "sitios" es como transitar por largos murales fabricados con un tumulto de imágenes que se imitan entre si, sin perder espontaneidad, en su afán por estar activos en sus redes sociales. Quisiéramos que ese mismo involucramiento lo tuvieran con su trabajo en la universidad. Al revisar sus "muros", desde nuestra mirada universitaria, vamos reconociendo su materia prima: los lenguajes que fueron creando en su casa, en la calle, en los extramuros universitarios, entreverados con los que les fueron inculcados en la escuela. El conjunto nos permite ir descubriendo sus rasgos creativos, su personalidad, vivencias, gustos, y capacidades naturales, muchas veces apenas insinuadas, y a partir de ello, estar mejor preparados para dialogar con ellos. Con el tiempo, hemos confirmado, los diversos aprendizajes que cada estudiante trae consigo, (muchas veces sin saberlo y sin darle valor): procesos vividos, capacidades elaboradas, gustos sentidos, destrezas, ideas, que forman parte de sus formas de vida laterales o por encima de los procesos educativos formales por los que han pasado. Estas huellas de su camino, es su material propio, personal, que nosotros los docentes deberíamos conocer, considerar y utilizar. Son además, una clara evidencia de que el estudiante no es un cuaderno nuevo ni una hoja en blanco. Por estas razones y otras que iremos relatando en este artículo, entendemos su camino educativo como la adquisición de una capacidad de ver y conceptualizar que corresponde a lo que llamamos: pensar arte.

Arte es una actitud de vida y no una capacidad de crear objetos (Dewey, 1980). Siguiendo las tesis de Dewey, podemos sostener que allá donde el hombre esté más implicado en intensificar la vida (*enhancing*) en vez de meramente vivirla, podremos hablar de un comportamiento estético. Por lo tanto, pensar desde el arte es una manera de ver el mundo. Asumir nuestra condición de artistas, nos permite recorrer cualquier proceso educativo, cualquier estrategia para relacionarnos con el conocimiento, sintiendo y viendo lo que otros ni sienten ni ven, o aún no se dan cuenta. Sentir como un artista nos lleva a pensar y pensar como artista nos lleva a sentir para por fin hacer lo que otros no hacen, que incluye también obras y objetos. El artista se caracteriza por ser capaz de ver tener conciencia y reflexionar sobre la distancia que existe entre la palabra y la cosa, entre la teoría y el objeto. La labor del artista es la de resignificar el mundo. Resignificar, es decir, dar nuevo significado implica dotar de sentido al proceso de conocer, y al hacerlo capacitarnos para imaginar y crear ideas con sentido. Por lo que hay varias dimensiones en la resignificación, la de las actitudes relacionadas

con los contenidos, en términos educativos, y la de nuevas concepciones del soporte físico, en términos de diseño. Uno y otro se influyen y complementan mutuamente. Hablaremos primero de la célula físico-espacial que es el aula como metáfora y como realidad.

El resignificación del aula desde la arquitectura

Al hablar de resignificar el aula desde la arquitectura, no nos referimos a un problema de innovación en el diseño, donde el aula-cubo puede sufrir una metamorfosis y convertirse en aula-circular, en un poliedro tridimensional, convexo o cóncavo. No se trata de un cambio de apariencias que no garantizan nada. Lo que estamos enfrentando no es una cuestión formal, sino la expresión física de un nuevo paradigma educativo, en un mundo extremadamente cambiante, con nuevas capacidades que permanecen desconocidas y en las que muchos ya somos obsoletos. Los cambios siguen llegando sin previo aviso, como parte de lo que en los foros mundiales llaman la Cuarta Revolución Industrial. Cambios que requieren de una mayor flexibilidad y creatividad para asumirlos. El aula tal como sigue siendo concebida y utilizada hoy en día, representa el ejercicio desigual del poder, que se advierte a partir de dos hechos claramente distinguibles: la jerarquización de las relaciones a su interior y la definición que hace el profesor de todas y cada una de las situaciones del aula (Prieto, 1990). El aula con pupitres alineados, estrado, pizarrón, gis, niños o jóvenes mirándose la nuca, cuerpos escondidos, poder vertical centrado en el maestro, exámenes que inhiben, clases que aburren, pasividad y resistencia, reproduce la idea de celda, propia de una cárcel (o un monasterio), o la idea de una fábrica en donde el trabajo se parcela, fragmentándolo, descomponiéndolo en tareas. En la educación estas tareas son una lista de materias sujetas a horarios, donde los alumnos son tratados como operarios sujetos a un línea arbitraria de asignaciones. La educación tradicional fue concebida, como un proceso caracterizado por la mezcla de la producción en serie fordista y una concepción del tiempo taylorista, que explica la vigencia de una nítida separación entre elaboración y ejecución. Actualmente esta concepción se ha intensificado hacia el "saber-hacer" inmediatamente aplicable al trabajo (método que llaman "por competencias") reducido a acciones mecánicas y repetitivas, suprimiendo la dimensión intelectual del trabajo del operario (en este caso el estudiante) a quien se lo concibe como futuro empleado, sumiso y obediente, transfiriendo el trabajo directivo y creativo a las esferas de la gerencia científica, ubicada en los centros de control lejos de aquí. En esa división de papeles promovida por la OECD, Banco Mundial, etc. nos toca el papel de maquinadores que entrenan mano de obra calificada en destrezas requeridas por la industria, y así cumplir con la "producción de recursos humanos", en lugar de con la "formación de seres humanos". No es una realidad que queramos aceptar.

La evolución laboral del Siglo XVIII y XIX, pasó de una producción artesanal a la automatización de la maquinaria pesada. Entrando al siglo XX se dio un nuevo paso, marcado por la expansión de infraestructuras y telecomunicaciones, conocida como la Revolución Técnica que dio lugar a la Digital, a partir de los años 70. En un artículo reciente (Palomo, 2017), se cita a la Dra. Laura Ripani, especialista de la División de Mercados Laborales y Seguridad Social del BID¹ anunciando cambios radicales inminentes. Ella declara que el aprendizaje se va rezagando contradiciendo el slogan de que vivimos en la era del conocimiento. Mas tarde afirma que "incluirnos en el modelo actual, va a demandar un desarrollo de las habilidades socio-emocionales: flexibilidad, trabajo en equipo, iniciativa, idiomas (fundamentales ya en la economía global) y más allá del uso de la tecnología la

capacidad de creación". De la misma manera que la oficina tiende a desaparecer, (y con ella los horarios), el aula escolar también está quedando obsoleta. Pensemos en los cambios que vivimos cotidianamente, a los que nos adaptamos de inmediato: gasolineras sin personal, aeropuertos donde nos atienden máquinas, empresas u hoteles donde robots nos dan la bienvenida, supermercados sin cajeros, etc. En el caso de la escuela, ya es hora de concebir maestros y estudiantes fuera de las aulas, ganando libertad e independencia. Nadie discute estas cosas en las instituciones, nadie toma medidas de cambio. El gobierno se empeña en dictar reformas educativas como parte de un discurso político extemporáneo, arbitrario cuya retórica tiene consecuencias destructivas para el cuerpo nacional de maestros. Los esfuerzos en la universidad se dedican a mantener el status quo, mientras alrededor (y también dentro) las cosas cambian por si solas. Estamos insertos en una economía uberizada que nos lleva a cuestionar una educación a partir de listas de materias, de docentes especializados, de rituales arcaicos. ¿Qué pasaría si el plan de estudios se sustituyera por proyectos sociales atendidos por equipos de educadores formando-se mientras resuelven problemas? Paradójicamente, hace tiempo que la práctica profesional de la arquitectura y el diseño ha superado lo que se sigue enseñando en la academia. La obra pionera de Piore y Sabel (1984) marcó un primer giro en la definición de las formas y modalidades de la transición del modelo fordista de producción a un modelo de producción multi-producto y flexible. Nació así la "especialización flexible", que en el campo de la economía permitió la formación de tejidos de empresas pequeñas en áreas limitadas que pudieran competir con las grandes corporaciones. En términos educativos, imaginemos que la nueva aula fuera un núcleo o punto de reunión y comunicación, que se disemina por toda la ciudad, en un tejido de células. La tecnología facilita esta posibilidad, (de hecho, la está demandando), los tiempos de llegada y regreso hacia y desde las instituciones educativas donde sea que se ubiquen, implica largos tiempos de desgaste con múltiples consecuencias negativas, entre ellas contribuir a las altas tasas de deserción. Pensar en un territorio provisto de multitud de puntos de encuentro educativos, promovería la emergencia de un nuevo cuerpo docente, polivalente, flexible, con capacidad de decisión en el proceso de formación, con independencia y por ende, con relaciones más cordiales entre si. Esto obliga a una nueva solución en términos de arquitectura. La universidad se organiza como un banco o cualquier franquicia, sin un centro, como un tejido que cubre territorios pequeños, por colonias o barrios, vinculados solidariamente con colectivos sociales, iniciativas comunitarias, centros culturales y de apoyo. De esta manera la educación forma parte de una sumatoria de fuerzas provenientes de grupos artesanales, laborando en pequeños y medianos núcleos escolares de alta calidad y competitividad, conformando redes sociales y comportándose como empresas que atienden las problemáticas locales en ambientes locales. Esta opción disuelve a las grandes instituciones cuya escala impide llegar, estacionar, circular, comunicarse y permanecer. El aula en esta visión toma múltiples formas, incluyendo el uso inteligente de los dispositivos móviles, como ha ocurrido con la mecanización de la industria, la robotización en los servicios, la biomedicina, etc. El BID traza la educación del futuro dibujando un árbol, en cuyo tronco y copa sitúa las prácticas técnicas fundamentales, y en las raíces, la creatividad, el razonamiento lógico, el aprendizaje permanente, la visualización y la comunicación. La instalación de un nuevo paradigma educativo, descentralizado e innovador, implica conjugar formas nuevas y más democráticas de relación entre escuelas, niveles y perfiles institucionales. Lo imaginamos en el contexto de un modelo de cobertura vertical, que daría diferente vida cultural a zonas urbanas en desarrollo, promoviendo relaciones sociales que facilitarían el consenso y una relación más estrecha entre hogar y escuela. De esta manera la bifurcación hacia

el nuevo paradigma educativo toma la forma de un "desplazamiento de centralidad" hacia una constelación de escuelas-encuentro innovadoras y dinámicas, accesibles y realmente abiertas al tiempo. Esto llevaría a un retorno a las tradiciones educativas artesanales, en la relación maestro-alumno, así como en la dinámica de la creación de cuerpos académicos. Precisamente, la inercia institucional de las tradiciones y las formas sociales antiguas permitiría a determinadas regiones, más que a otros, realizar con éxito esta mutación. ¿Cómo van a impactar a la escuela y al aula estos cambios? Podríamos ir anticipando una comunicación a base de tele-estudio, de cursos en línea inteligentes, no como una opción sino como parte de una normativa que utiliza a fondo la nueva tecnología. Poner en marcha estos mecanismos robóticos, obliga a preocuparnos por garantizar la presencia humana y sus emociones, a los procesos. Se requiere que el docente deje surgir su capacidad de afecto, de empatía y la amplia gama de virtudes y valores humanos que la tecnología no puede suplir. ¿Cómo definir a la nueva educación? Sin límites. Sin fronteras. Una educación tecnológica, pero también socio-emocional y física, donde el cuerpo con todos sus sentidos se pone en juego. La integración y dosificación de contenidos va a cambiar, la dimensión emocional va a tener mas presencia y obrará como factor para decidir tanto lo que necesitamos como lo que queremos.

La resignificación del aula desde el arte

Reinterpretar el aula, no es algo que ocurrirá por inercia, automáticamente. Es resultado de la Revolución Educativa por venir, que acabe y rompa con la actual situación de crisis permanente. La visualizamos y por ello intentamos re-interpretar al mundo mirando al futuro como seres creativos. Esperar a que las cosas sucedan, sin al menos imaginar el cambio, es resignarse a dejar que las cosas nos lleven hacia donde no queremos ir. Para mirar las cosas de una manera nueva, se requiere libertad, y se requiere asumimos artistas. Una convicción obligada, que nos ayuda a liberarnos de prejuicios y dotarnos de una mirada nueva. No se trata de una acción heroica o excepcional. Como seres humanos, a cualquier edad, buscamos superamos y para lograrlo debe latir en nosotros la inspiración, el impulso creador, la voluntad de mover algo y darle un nuevo sentido. Los temas mas importantes de la humanidad que motivan el pensamiento y que se traducen en creación artística: poesía, literatura, ciencia, inventos, cambios, innovaciones, novedades, básicamente son siempre los mismos y nos toca a cada uno de nosotros vivirlos. Nos enfrentamos a ellos todos los días. Son problemáticas que no tienen una solución, y por eso nunca se terminan de resolver. Se repiten porque tienen infinitas soluciones. La nueva aula, al igual que cualquier objeto, que una silla o una casa, es una problemática que no tiene una respuesta única y definitiva. Se requiere pensar arte para resignificar el lugar común, y cada una de nuestras jornadas está hecha de "lugares comunes". Pasan las generaciones, mueren los viejos, nacen los niños, y los hechos de cada día, lo trabajado, vivido y resuelto, no se suma, no dibuja una línea progresiva hacia algo, sino que vuelve a ocurrir, cíclicamente, como si fuera la primera vez: nacer, crecer, estudiar, enamorarse, recibirse, trabajar, morir. No se trata de destrezas, manualidades, ni competencias, se trata de ser capaces, frente a lo que la vida nos trae cada día, de reaccionar y responder en forma creativa, es decir, con una forma sensible de ver. Para asumir nuestra condición de artistas (no importa cual sea nuestra profesión) basta con cambiar algo de lugar o de tiempo, para recrearlo como otra cosa. Lo que movamos, desplazemos, cambiemos de lugar, deliberadamente y con una intención, será una obra de arte. Para ilustrar esta aseveración, pensemos en lo que nos ocurre cuando leemos un libro, vamos a un museo, o escuchamos una sinfonía. Lo que vemos, percibimos y creemos entender, tiene poco que ver con lo

que el autor de dichas obras, pensaba, percibía o quería decirnos al crearlas y mucho con lo que nosotros sentimos e interpretamos. Vamos a la galería de arte, hacemos un viaje para visitar museos, nos detenemos a ver una pintura renacentista y en realidad lo que nosotros vemos son personajes que pertenecen al mundo de la ficción, reproducciones curiosas a los que les damos nueva identidad o ninguna. "El que lee mis palabras está inventándolas" dice Borges en el último verso del poema "La dicha", en su libro *La cifra*. Nuestra capacidad artística esta en relación con nuestro deseo de ir más allá, de leer con la razón, y al mismo tiempo, de releer con la imaginación.

Pensar arte, equivale a pensar desde el arte, o como artista, con una mirada-pensamiento sensible, en el que la creatividad se despliega gracias a la capacidad de conceptualizar y problematizar cualquier situación en términos de arte. Al plantearlo así, nos vemos obligados a aclarar que en ese "pensar" también está presente el "sentir". La dicotomía entre racionalidad y sensibilidad; mente y cuerpo, objeto y sujeto, acción y pensamiento la heredamos en el lenguaje. Platón fue uno de los que contribuyeron a este dualismo. Lo vivimos en una educación superior que se empeña en separar cuerpo y mente, dándole prioridad el agente cognitivo y marginando e ignorando al cuerpo bajo el pupitre. Heredamos una tradición que sobrevalora el pensamiento y rechaza los sentidos. En nuestra docencia ponemos especial atención en romper con dicha dicotomía basándonos en una filosofía de la Naturaleza. De los muchos autores que nos inspiran y guían, nos gusta evocar al arquitecto Wright, cuyo lema era "forma y función son una sola entidad". También recurrimos a los avances de la neurociencia (Damasio 1999), o a la etimología de las palabras, tan reveladoras, que constatan este rechazo a lo emotivo. El vocablo emoción proviene del latín *emotio* que deriva a su vez del verbo *emovere*, que contiene las acepciones de mover, remover, conmover, así como la de turbación y agitación del ánimo. Las emociones como todas las reacciones corporales asociadas a ellas, sirven de base para los mecanismos básicos de la regulación de la vida, forman parte de nuestros mecanismos de supervivencia. Cuando hablamos de la relación del individuo con su entorno, pensar y sentir, es una experiencia vivencial que impacta en su conciencia inmediata. El énfasis puesto sobre la razón (la mente, que es resultado de la actividad del cerebro) nos lleva a enfatizar y subrayar el sentimiento. De manera que al hablar de "pensar arte", la entendemos también, como "filin arte" (Giro, 1997), preferencia personal y juego de palabras, el filin² es una evocación de un pasado nostálgico y bohemio, que surge con la canción romántica y es aplicable a todos los campos del conocimiento, si aceptamos que pensar, sentir, emocionarse e imaginar, no son capacidades exclusivas de los baladistas frente a un micrófono, sino que son inherentes al ser humano en general, y por tanto a todas las disciplinas.

En la educación tradicional, sometida a la dualidad razón/sentir, las ciencias han sido separadas de las artes y las humanidades, otorgándosele a la emoción estética una connotación elitista que a la postre ha resultado negativa. Se ha situado al arte como un campo arbitrariamente asignado por la naturaleza, los genes, o Dios, sólo a ciertas personas dotadas de talentos extraordinarios, con una sensibilidad privilegiada y una creatividad particular, como si esas virtudes no estuvieran potencialmente presentes en todos los seres humanos. Se ha ponderado al artista como un personaje peculiar, y en nombre de esas distintivas cualidades, se lo ha marginado del conjunto de centros, escuelas y facultades, hacia las galerías, los museos, las salas de espectáculos, los auditorios o las escuelas especializadas. Una vez marginado, las políticas globales han buscado imponer al resto, un

tipo de educación basado en un racionalismo técnico, orientado a formar mano de obra calificada. Para ello han utilizando lenguajes equívocos, que mal disimulan sus verdaderas intenciones. Vivimos una educación preocupada por des-educar, orientada hacia habilidades prácticas, basadas en la razón instrumental, dejando afuera la poesía sensible, la creación literaria, el uso del cuerpo, y con ello, la capacidad de pensar y sentir arte. Se rechaza también, la necesaria relación entre sentido y destreza manual. Se hace a un lado el papel de la universidad como fortalecedor del carácter y la identidad de cada estudiante: "hay que mejorar la capacidad de imaginar, de fantasear, de fracasar, incluso, de identificar lo poético en la vida" dice Luis Camnitzer (2017). Esto nos hace ver que la educación ocurre en el encuentro maestro-alumno, no como resultado de un plan de estudios, sino de la capacidad de ambos individuos de comunicarse, en su camino hacia la emancipación. Si esto ocurre no será porque logramos un consenso, sino porque asumimos la lucha, las tensiones, las intenciones encontradas, es decir, las contradicciones y la toma de posición que nos pone en movimiento.

Líderes educativos que provienen de la esfera del arte

Uno de los indicadores emergentes en el lento cambio educativo, es el origen y la formación de los nuevos líderes que también propugnan la "deconstrucción" del aula buscando inaugurar una educación radicalmente nueva y diferente. Los que usualmente provenían de instituciones tradicionales como la Escuela Normal o las Escuelas de Educación, hoy provienen de la esfera artística. Los museos de arte, los centros productores de cultura, las galerías y los teatros, están generando artistas-educadores. Un movimiento de renovación en la arquitectura nace a partir de la remodelación o ampliación de museos de arte existentes, (por ejemplo el nuevo Whitney en NY, el Guggenheim de Bilbao, o el Walker Art Center) y los enteramente nuevos, mismos que han cambiado de fisonomía para irse convirtiendo en escuelas. Por su herencia, los museos vivían un dilema: se los concebía como repositorios de obras que algunos seleccionaban como representativas de algo, definiéndolas como obras que el público debía admirar, entienda o no lo que estaba viendo. Una vasta mayoría sigue visitando museos como parte de un *tour*, y utilizando como única herramienta cognitiva, su "gusto". Contemplan, convencidos que la pintura que tienen enfrente los debe emocionar, y de acuerdo a eso califican su visita como exitosa o no. Se hace claro que la educación que tuvieron no supo prepararlos para que puedan apreciar lo que los museos presentan y entender por qué esas obras se encuentran allí exhibidas y tienen valor y reconocimiento como parte de la historia del arte. Para eso hay que saber historia del arte. Eso ocurre con el turista visitante, con el estudiante universitario la instrucción para ser capaz de pensar y sentir arte es un proceso cultural que requiere una estrecha comunicación entre maestro-alumno. La principal liga en una pedagogía en comunión, será el afecto, antes que el conocimiento. El afecto no forma parte del modelo de aula que hoy sigue siendo la célula básica de la educación. El afecto requiere de una piel sensible, y no de una arquitectura construida a base de estructuras y muros duros. Como hemos tratado de explicar, la nueva arquitectura no tiene forma de cubo o paralelepípedo, no tiene una única solución formal, pero metafóricamente se conforma de un tejido dúctil y sinuoso hecho de membranas permeables, capaz de parcelar espacios sin encerrarlos, o cubrir toda la ciudad poniendo bajo un mismo techo museos, galerías, escenarios, casas, calles, ríos y puertos, todas las voces en un sólo diálogo.

El arte actual está dividido: por una parte se encuentra el artista que produce objetos, que de alguna forma tienen que ver con el mercado. Por el otro, el acto formativo, de adquisición de conocimientos, a través del ejercicio artístico y el ejercicio de la imaginación, cuyo producto no es una cosa, sino la afectación o el cambio en la forma de pensar del individuo. El aprender a ver de otra manera, se convierte en factor dinámico para la construcción de comunidad. Pensemos que actualmente una mayoría de los egresados de la universidad no logran este cambio conceptual, se gradúan utilizando mecanismos convencionales que tienen una razón estadística y política de ser, mientras que unos pocos, salen formados como seres humanos con capacidad de libertad y por lo tanto de propuesta, de proyecto, que proviene de una mirada sensible. Queremos pensar que estos pocos compensan a los tres grupos que se quedaron fuera: a) los que egresan mal preparados; b) la legión de desertores, y c) los rechazados y los que ni siquiera aspiraron a ingresar, que son la gran mayoría. El egresado que sale con mirada y sentir de artista, es un potencial agente movilizador, promotor de comunidad, de proyectos sociales, cuyo servicio va más allá de su obra, de su producción en términos físicos. Se reproduce por su capacidad de hacer pensar y por lo tanto de transformar a la gente. Inicia cadenas que seguirán incorporando a nuevos individuos y grupos. Ellos y sus docentes a los que los une el afecto, son los nuevos líderes de la educación, que no debemos confundir con los voceros de fundaciones y editoriales que han convertido la crítica a la educación tradicional y la promoción de corrientes de educación alternativa, en una campaña publicitaria de voz estentórea, convirtiendo sus libros en *bestsellers* para su pronto y masivo consumo. Hay una distancia inmensa entre Paulo Freire, y las vociferantes nuevas figuras que promueven la llamada educación "disruptiva", "tóxica", "transparente" y demás. La educación vista desde el arte, desde la mirada de esos educadores-artistas que vienen y van del museo, de la sala de conciertos o de la galería, es un proceso evolutivo, no importa que tan lento sea, no importa que tan escasos sean sus alumnos, porque lo que están transmitiendo es el ejemplo de un individuo maduro, crítico, pensante, independiente y creativo, que mira al mundo desde el arte y que a través de dicha mirada, lo transforma. No interesa que el maestro o el artista demuestren que son inteligentes, sino que ayuden a acceder al conocimiento, porque eso es lo que requiere la buena educación. El conocimiento esclarecedor, no es producto de un discurso visual o verbal, sino de una conexión perceptiva que da nueva luz a la mente del alumno. Por eso la descripción no basta, es necesario el análisis y la interpretación, que busca abrir ventanas, que permite entender y sentir. El producto profesional, la herramienta educativa, el agente cultural, será ese "pensar arte", que no hay que confundir con "obra de arte". No estamos formando jóvenes para producir objetos, sino agentes culturales que utilicen su capacidad con sentido social, con conciencia del otro. Esto implica saber "problematizar" y en este sentido, separar el concepto o sentido en el arte de su hechura, diferenciando el proyecto de las destrezas para llevarlo a cabo. Es diferente el arte de la artesanía. Ser creativo es aventurarse en los terrenos de los que no sabemos y quisiéramos saber. Pensemos en el ejemplo de ese profesional del diseño cuyo sentido de compromiso social, es generar un producto que esté al alcance de los más necesitados. Sería una práctica social loable y necesaria, pero no va más allá de ser un servicio social enriquecido por su imaginación creativa, que mejora lo conocido sin ir más allá, sin aportar en términos culturales. Y aquí entonces sobreviene una primera revelación básica: el profesional artista, es aquél que pone una distancia crítica en la apreciación de su obra, y la deja de considerar artística en el sentido de "buen diseño", y en su lugar la califica como una obra capaz de educar, capaz de tener sobre otros un efecto transformador, o bien hacia el placer estético que le provoca, la conciencia cívica que le adiciona, la revelación inesperada que le lleva a

sentir, como formas de ilustrar lo que entendemos no como un rasgo disciplinario sino como una integración total y trans-disciplinaria que "cambia la forma en que, el que la vive, piensa, adoptando la libertad del artista para todo lo que hacemos", lo anteriormente dicho es la definición de pensar arte - sentir arte, en lugar de hacer arte.

La universidad y la educación superior, no existen para filtrar a los mejores, porque eso sería, además de injusto, ya que todos tienen la capacidad para ser mejores, arbitrario. Hay que salir de la cultura de la meritocracia. Dentro del salón de clase, como dentro del museo que educa, no se trata de dividir al mundo entre los que son y los que no son: diseñador de no-diseñador, artista, de no-artista. Cuando la educación sigue esta ideología, estamos negando que todos tienen la capacidad de ser lo que quieran ser (Tedesco, 2006). Dividimos entonces a los que escogieron ser otra cosa, o no ser, de los que están con nosotros, en este determinado programa porque quieren ser. No hay elites, o bien, todos somos elite. Pensar diseño, en lugar de hacer diseño. Desmitificar al arte y al diseño, alejarnos de la idea inhibidora y sin duda mistificada del creador, del diseñador-autor, único, especial, dotado, sino pensar fuera de las fronteras establecidas por esta deificación del buen diseño o de la obra de arte. Esto, nuevamente, nos lleva al concepto de "problematización" es decir, entender la situación que cada proyecto implica, o inspira, y desarrollar ejercicios basados en dichos temas o situaciones a las que hay que responder. El estudiante que se forma en el arte, no importa en que campo del conocimiento se ubique, dará respuestas a estas situaciones, que no tienen una mejor o única solución, porque son temas situados en determinado contexto, tiempo y lugar, siempre cambiando. Maestro y alumno en diálogo deciden cual respuesta es la mejor, o más apropiada, maestro-alumno como colega a colega, y no como consumidor a productor. Una educación así concebida, dejará de enfocarse en autores, de explicarse por medio de marcos teóricos, con etiquetas, porque no sigue escuelas, ni ejemplos, ni corrientes del pensamiento, sino que se dedica a que el joven desarrolle su propio pensamiento, su propia sensibilidad artística, dentro de procesos cognitivos adecuados a cualquier cosa que decida hacer. Pensemos en la actitud expectante del estudiante ante su propia formación, los mecanismos de defensa que pone en marcha, antes de sumergirse y dejarse envolver por una realidad compleja que lo inhibe, e imaginemos en su lugar un clima que lo anima a enfrentar lo desconocido, independiente de las formalidades académicas y sus cánones, libre para dejar volar su imaginación. Si en nuestros ejercicios con los estudiantes, logramos que ellos asuman esta actitud, que sean dueños de nuevas formas de ver, entonces estará listo para comenzar a lidiar o negociar con la realidad. El conocimiento, no es lo que aprendemos o aprendimos, que siempre es poco, sino lo que nos falta y quisiéramos conocer, que es infinito. Estamos siempre aprendiendo, estamos siempre experimentando. Todo ejercicio educacional, como afirma Camnitzer, será para conocer lo desconocido. El estudioso, el ávido por saber, muchas veces lo hace desde un punto de vista cuantitativo, como quien agrega puntos a su currículum, libros a su bibliografía, nombres a su lista de gurús. Nosotros procuramos que el estudiante lo ejerza desde lo imaginativo, que no tiene medida ni se acumula. No basamos el logro en un producto, o en un objeto de diseño, lo que nos importa es el ejercicio de la libertad, ese impulso que tiene mucho de rebeldía, que no es otra cosa que la manifestación del poder que adquirimos en el proceso de liberarnos. Esto forma parte de la capacidad de ejercer nuestra profesión, de ejercer el diseño, la arquitectura, la música o cualquier actividad que nos permita ganarnos la vida. Un ganarse la vida que generalmente ocurre desde el tedio o el sacrificio, desde el esfuerzo y el trabajo arduo, y que tenemos que hacer que ocurra desde

la alegría y el placer que proporciona vivir en la plenitud de la realización personal. Atrevemos a pensar lo impensado, a subvertir órdenes, a ir más allá, es algo que todos y cualquiera pueden hacer, y no solamente algunos privilegiados.

Una anécdota ilustrativa

Al decir "todos lo pueden hacer", nos salimos de la esfera del profesional ubicado en las artes y las humanidades y entramos a todos los campos del conocimiento, en particular el de las ciencias que tendemos a situar lejanas al arte. "Los científicos somos artistas", sostiene el físico-músico Marcelo Rojo (1999, 2009). También lo dice el filósofo Walter Kohan (2016). Para confirmarlo utilizaremos como ejemplo, el caso de James Watson (nacido en 1928) y Francis Crick (1916-2004), quienes descubrieron el ADN³, un paso científico trascendente en la historia contemporánea, tan importante como lo fue en su momento, el libro de Darwin. Lejos de lo que podemos pensar en relación con el avance de la mente lógica que deduce y se abre camino gracias a la luz de la razón, su relato de este importantísimo hallazgo se describe como la culminación de un proceso artístico. ¿Qué es un proceso artístico? pensemos en el trabajo de un artista conceptual contemporáneo, de los que podemos visitar en las salas del MOMA o de la feria de arte ZONA MACO en México. ¿Qué fue lo que llevó al descubrimiento de la doble hélice? Una serie de circunstancias humanas, en la que tanto el azar, los impulsos, la intuición o "la corazonada" incluyendo bajas pasiones como la competencia o los celos, malos entendidos, como las interpretaciones o las casualidades, mas los imprevistos, todos juntos jugaron un papel tan importante totalmente contrastan con la limpieza de procedimientos que imaginamos como parte de la lógica racional de las mentes inquisidoras, curiosas y obsesivas de los científicos. Como en la gestación de un poema, o de un dibujo, las circunstancias humanas se conjuntaron para lograr lo impredecible, la culminación de un trabajo que revolucionó a las ciencias de la vida y transformó al mundo actual. Francis Crick contaba con 35 años y realizaba su tesis de doctorado en el laboratorio de sistemas biológicos de Cavendish, en Cambridge, Reino Unido, mientras Watson, con apenas 23 años de edad, había llegado a ese laboratorio procedente de Estados Unidos después de concluir su doctorado y de realizar un periplo por algunos laboratorios europeos. Todo ello ilustra de algún modo el papel que juega el azar en la vida y por tanto en los acontecimientos científicos. De hecho, si estudiamos la proeza realizada por estos dos jóvenes rebeldes, quedaría claro lo errado de las creencias que conciben la ciencia y los científicos como un mundo ordenado, sistemático y metodológicamente previsto y perfecto. Está la mente, y están las emociones (nacionalismo, autoritarismo, envidia, amor, el placer por lo estético, la libido, la forma, las proporciones, los encuentros inesperados, la piedad, la empatía) todos son rasgos propios de la naturaleza humana que junto al contexto y las influencias sociales, pueden ser definitivos en el progreso científico. El libro de James Watson titulado *La doble hélice. Relato personal del descubrimiento de la estructura del ADN*, publicado en 1968, es un libro tan inmerso en el arte, como en la ciencia, pues la atmósfera en que se produjo este descubrimiento no responde al rigor del método científico, sino a la libertad que lleva a tener abierta la imaginación y lista la sensibilidad, para lograr ver, lo que muchos no ven, y vincular, lo que nadie había vinculado, en suma: pensar arte: la capacidad de vincular lo aparentemente diverso y heterogéneo, de traer aquí lo que está allá, y de ver allá lo que parecía estar aquí. Como ocurre en la comunidad artística, en donde nada es original, en donde todos se ayudan a descubrir y a deslumbrar con sus descubrimientos, Watson y Crick se

apropiaron de los procedimientos intuitivos de Pauling en la construcción de modelos para dilucidar la estructura de macromoléculas (proteínas grandes). Linus Pauling (1901-1994) fue un químico sensible, que podía descifrar a través de su visión creativa, asociativa, la estructura de las proteínas. Lo que hacía no era mental, en el sentido especulativo, era sensible e intuitivo, y esa capacidad lo puso más cerca que nadie de encontrar una solución a la estructura de los ácidos nucleicos. Pero la intuición de Pauling fue decisiva para encontrar los errores en el modelo de triple hélice y convencer, moviendo las fibras del nacionalismo inglés, a las autoridades del Cavendish para permitirles continuar y acelerar sus trabajos sobre la estructura del ADN. A la postre, con los modelos tridimensionales inspirados por Pauling, las fotografías de difracción de Rosalind Franklin y un extraordinario trabajo teórico, Watson y Crick llegaron a establecer el modelo de doble hélice en el que todos los elementos encajaban a la perfección. Esos encuentros en espacios especialmente diseñados para ello, buscan poner énfasis en la importancia que tiene sumar a la razón técnica, instrumental y lógica, la sensibilidad artística, intuitiva y subjetiva. En suma, el DNA es al mismo tiempo un descubrimiento científico y una obra de arte.

Sin embargo, esta narración de algo que ocurrió recientemente en la vida de investigadores de las ciencias duras, y que ocurre a cada instante en aquellos científicos que poseen las cualidades del artista (o de esos artistas que tienen la mente del hombre o la mujer de ciencias), no ha transformado aún a la universidad contemporánea. Estos inventos ocurren en la zona blindada de algunos laboratorios, mientras el resto continuamos aferrados a un modelo napoleónico de universidad, que nos separa a los unos de los otros, como duros o blandos, intuitivos o lógicos, lógicos o subjetivos, rigurosos o poco serios, etc. La crítica a la inclusión de las profesiones en la universidad, a la fragmentación del conocimiento por gremios, por campos, por partidas, por porciones, es un viejo obstáculo que conforma esa realidad aparentemente inamovible. Por eso, aunque está claro, seguimos explicando la dualidad ciencia y arte, razón y sentimiento, cabeza y cuerpo, la universidad que investiga, buscando leyes objetivas, de la universidad que intuye asumiendo la subjetividad. Lo unívoco y lo equívoco. La universidad paquidérmica tiene sus agentes que perpetúan un status quo arcaico. La universidad no es entonces ese sitio de ocio para la meditación, ni de rigor para la buena formación, sino un medio controvertido y en tensión, donde algunos jalamos para allá, mientras otros jalar para acá, justamente lo contrario a la armonía de la ciranda, esa danza en círculo que simboliza la armonía. Gracias a que algunos hacemos rondas y bailamos en ellas, y en contra de las políticas internacionales, surgen los nuevos museos universitarios, se transforman los viejos, hay estudiantes que apoyan con su rebeldía, otros con su desobediencia, algunos más con su indisciplina. Entre ellos, los que no se someten, los que abren la puerta del salón y la conectan con la del la galería de arte, aparecen las mentes lúcidas, los líderes innovadores que construyen puentes, que alimentan conversaciones, lenguajeos, estudiantes jóvenes asumiendo lo que ya saben y buscan seguir sabiendo. Ellos transforman a la universidad que todo lo sabe, por medio de pensar-arte, sentir arte para integrar ese saber en una sola visión. Jugar este papel es comenzar a romper los compartimentos estancos de las disciplinas para poner en marcha sus propuestas vinculantes.

Un museo de arte en la universidad del futuro, es como un aula sin muros que juega un papel distinto, proporciona un marco, una ventana, una membrana translúcida, transérea y translíquida, horadada por infinitos poros por los que respira, inspira y transpira. Un museo escuela una escuela museo que

busca la participación, y abandona la contemplación. Cuyo papel se resume en la palabra "vínculo", y recurre a vocablos como "enlace", "unión", "fusión", "relación", etc. Las palabras como verbos copulativos, formados por la trilogía: ser, estar y parecer, cuyo complemento, llamado atributo, representa un estado, una cualidad del sujeto. La gramática nos apoya en este juego de espejos, manojos de hilos invisibles, que conforma al lenguaje del arte, capaz de abarcarlo todo, de integrar transdisciplinariamente los conocimientos, la información, la sabiduría, no muy diferente a lo que nos ocurre en la invisibilidad de la tecnología de la comunicación o a las que recurre el sonidero, ese disc jockey cultural que sabe mezclar lo que flota en el aire: la palma de la mano resbalando por los controles, un click, muchos clicks, y ya estamos todos conectados.

La Revolución Educativa y el aula nueva

¿Qué es la nueva educación? ¿un vértice? ¿un punto de encuentro? ¿una estrella que apunta en múltiples direcciones?, ¿un remolino convergente o un estallido divergente? ¿centrípeto o centrífugo? La nueva educación utiliza al museo como metáfora, como una fuente de la que emana una nueva y diferente luz... ¿y cuál es la luz del museo?: el arte, ¿y qué es el arte? es aquello que reúne las tres dimensiones a las que el estudiante (y su maestro) deben recurrir para reconocerse, para tener la capacidad de verse y de recuperarse en esa mirada, (de pensar arte y de sentir arte, de ver y asociar, de vincularse, de ejercer la labor seminal que impregna y reproduce). Según Swedenborg y Blake estas tres cualidades son: la virtud, la inteligencia y la belleza. La educación nueva, inteligente y sensible, lo es por su papel vinculante y su naturaleza explosiva, como un dinamo, una batería, o un motor, es un punto en el que sin evadir la lógica de la razón, se nos invita a ejercer los afectos, los sentidos, el humor, el disfrute, el placer y la risa, propia del artista. La nueva educación deja de venerar lo serio y rígido, y recibe algo que siempre añoró, y no se atrevió a aceptar, la alegría propia del arte, el placer que provoca la belleza, lo que todos los sentidos proporcionan al ser humano. Reír, la otra cara de la tragedia, en el drama humano, sin la que nada adquiere verdadera profundidad. Para ello hubo que transitar por la niñez del alumno, dedicamos tiempo a reconstruir el pasado, y constatamos que en el estudiante, como en cualquier ser humano, existe una necesidad de narrarse a si mismo, pues el impulso autobiográfico no es una novedad en el transcurso de la vida de una persona. El estudiante llega a la escuela y se siente solo, porque olvidó que dentro suyo lo esperan sus múltiples yos, y allá fuera, pero cerca, lo esperan los múltiples maestros-amigos pacientes como los libros de una biblioteca. Cuanto mas clara es esta conciencia de que nos acompañan, mayor es la necesidad de distribuirnos (de pertenecer y trabajar para y con muchos), y mayor es la de reencontrarnos. Ocurren muchas cosas cuando el estudiante se pone a escribir e imaginar fragmentos de su vida, una de ellas es que comienza a experimentar lo que experimentan los escritores, la creación de personajes: de otros yo. Al salir de si mismos y volcarse en el papel, se ven actuando, equivocándose, descubriendo el amor, el dolor, la pena o la alegría. Y ocurre, que al irse recreando a partir de sus recuerdos y de vagas imágenes, lo que creyó haber vivido ya no importa si ocurrió tal cual o de otra manera, o no ocurrió. Los datos llegan desdibujados, la información es incompleta, aquella anécdota precisa tantas veces relatada, se ha gastado y ya no refleja lo que fue. Existe un instante de indecisión, de duda, de necesidad de anclar en alguna realidad los vacíos que hilan esa historia, y es entonces cuando comienza a surgir en el relato una nueva dimensión, que es la del arte. Y, como sabemos, el arte no es contar mentiras, sino inspirarnos en las conjeturas con la que intentamos llenar los múltiples huecos del olvido. Cuando el estudiante lee su relato, experimenta algo

que ningún académico experimenta al escribir un ensayo, el placer estético. En una escuela ya nunca más detenida en el didactismo, en la que el aula se disuelve como tal y renace como una reunión de mesas-flores, ordenadas en un salón-jardín, como foco de dispersión, como constelaciones, centros titilantes, donde las actividades pueden tomar la forma de lluvia, de un meteoro surcando el cielo, de un faro guía y señal emitiendo haces de luz en el infinito firmamento del conocimiento. Asumirnos arquitectos en este instante es imprescindible, concebir espacios, formales e informales, de diseño múltiple, con atmósfera de taller, herramientas haciendo ruido, tarimas donde se montan demostraciones, espacios que permiten vernos. Es liberador para cada uno, lector, escritor, docente, estudiante, imaginar el desmontaje del aula tradicional, cancelando su configuración de cubo, desintegrando su fama de celda, resignificándola en punto de reunión, rincón abierto, participativo, fraternal, humano, permeable. En este espacio, estudiante y docente constituyen un binomio colaborativo. Ambos asumen su condición de adultos, ambos asumen su igualdad como seres humanos, ambos asumen que lo poco que saben no alcanza y requiere más estudio. Los estudiantes se asumen como co-gobernantes, forman parte de los órganos de coordinación, acordes con la tecnología, con los dispositivos por venir, sin excluir el papel y los lápices de colores. Volvemos a los esquemas, el croquis, una grabación, una maqueta, una serie de manchas, una vasija girando en el banco del alfarero. La palabra toma nuevas formas, puede ser un texto escrito, una escultura monumental, una explicación por medio de títeres, una conferencia histriónica, dada por un académico-actor. La universidad que no se limita a lo racional es como un teatro de espectáculos continuados. El cuerpo juega su papel, los sentidos se incorporan, la piel se estremece, no se distingue el estudiante del docente, porque ambos se han puesto juntos en movimiento. El museo danza, hay música, artefactos insólitos jugando su papel, metáforas visuales, objetos que cruzan, aparatos, escaleras e incluso toboganes. Todas estas experiencias, dibujar, actuar, bailar, leer, ayudan al estudiante y su docente a ver su parcela de conocimiento, a través del lente del arte, a "mirar al arte desde más cerca" como dice Peggy Fogelman⁴. La pedagogía es circular, es la del "conócete a ti mismo" (*know yourself*) y es también la del "hazlo tu mismo" (*do it yourself*) y es por fin, la del *art thinking* que se asume como lo que hemos entendido siempre: como "autodidaxia", es decir, la dirección por el estudiante de su propia experiencia de aprendizaje. La nueva aula es un sitio para gente relajada que practica el ocio en forma lenta y flexible, sin preocuparse por llegar, pero sí por observar, entender e investigar. Nadie va al museo a correr, sino a ver y experimentar, porque en la nueva educación no hay apuro, el tiempo sobra. Como dijo Rilke en sus Cartas a un joven poeta,

El tiempo aquí no es una medida. Un año no cuenta; diez años son nada. Ser artista es no contar, es crecer como el árbol que no apresura su savia, que resiste, confiado, a los grandes vientos de la primavera sin preocuparse por la llegada del verano –angustiado por que nunca llegará-. Por que el estío vendrá. Pero sólo llega para aquellos que saben esperarlo, tan tranquilos y abiertos como si tuvieran ante ellos la eternidad.

No corremos, vivimos y participamos dentro de los ritmos humanos. Los nuevos lemas de la escuela son: "despacio porque es educativo", "menos es más", "leer poco, pero bien". "pensar arte, no hacer arte", "lo que importa es el alumno, no el saber". Nos juntamos alrededor de un proyecto social, que la comunidad trajo a que conociéramos y respondiéramos, pasamos con ellos el tiempo juntos para aprender a ver y revelar la complejidad del mundo, conversando en colectivos. Regresar a este humanismo nos hace menos dependientes de la tecnología, nos regresa al sentimiento ancestral

propio del aprendiz artesano: el sentimiento de saber que uno puede hacerlo por uno mismo. “Cuanto mas virtuales somos, más necesidad tenemos de tocar”, dijo Sarah Schultz, la directora de educación del Walker Art Center⁵ de Minneapolis, Minnesota, USA. La nueva educación nos permite, ahora si, pensar que estamos en la "sociedad del conocimiento", es un nombre válido, porque ocurre en reuniones comunales culturales que promueven un estilo de vida creativo-colectivo. Es la mejor manera de romper jerarquías, de igualarnos, de inspirarnos el uno del otro y de copiamos legalmente, sin necesidad de entrecomillar, dar fuentes, referencias, pies de páginas, en suma, sin miedo al plagio. Para crear experiencias en tiempo-real, el aula-museo es un espacio idóneo. Ya no hay instalaciones escolares, sino espacios de meditación, no hay carreras ni compartimentos, sino proyectos y núcleos de trabajo, no hay cubículos ni oficinas, sino puntos de encuentro efímeros, renovables, fundados una y otra vez, como tantas redes sociales como las que tejamos. En el reino donde se piensa arte nadie usará la palabra transdisciplina o interdisciplina, porque no habrá disciplina alguna.

Referencias

CAMNITZER Luis. Entrevista. *Periódico ABC*, Madrid, febrero 2, 2017. Accesible en http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-arte-instrumento-para-mejorar-sociedad-201702020153_noticia.html

_____. *Didáctica de la liberación*. Montevideo: Casa Editorial HUM - Dist. Gussi, 2008.

DAMASIO, Antonio. *The feeling of what Happens*. New York: Mariner Books, 1999.

DEWEY, John. *El arte como experiencia*. Madrid: Paidós estética, 1980.

GIRO, Radamés. *El Filin de César Portillo de la Luz*. Cuba (impreso en Colombia): Editorial Unión, 1997.

JOHNSON, Gregory. *Theories of Emotion*. Visitado en: <http://www.iep.utm.edu/emotion/>

KOHAN, Walter. *¿La escuela hace filosofía o la filosofía hace una escuela?*. Rio de Janeiro: Universidad del Estado de Rio de Janeiro, 2016. Accesible en: https://www.academia.edu/9911426/La_escuela_hace_filosof%C3%ADa_o_la_filosof%C3%A9fica_hace_una_escuela

LAKOFF G.; JOHNSON M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

NAUSSBAUM, Martha. *Cultivating Humanity*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1998.

PALOMO, Alberto. Guía Rápida del trabajo del futuro, *El País*, mayo 1, 17, 2017.

PIRE, Michael; SOREL, Charles. *The Second Industrial Divide, Possibilities for Prosperity*. New York: Basic Books, 1984.

PRIETO PARRA, Murcia. La práctica pedagógica en el aula: un análisis crítico. *Revista Educación y Pedagogía* 4, 1990. Visitada en <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/viewFile/5624/5045>

ROJO, Marcelo. El jardín de los mundos que se ramifican: Borges y la Mecánica Cuántica. En: *Borges en Diez Miradas*. Buenos Aires: Fundación Edenor, 1999.

_____. Física del Cantautor. En: *Arte y Ciencia*. Plaza y Valdés (España y México), 2009.

TEDESCO, J. C.; PORTER, L. Políticas de subjetividad para la igualdad de oportunidades

educativas. Un diálogo entre Juan Carlos Tedesco y Luis Porter. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 8 (1), 2006. Consultado el día 27 de mes de agosto en el

año 2016 en:
<http://redie.uabc.mx/vol8no1/contenido-porter2.html>

Notas

* Professor fundador da Universidade Autônoma Metropolitana Xochimilco, professor e pesquisador na área da Educação para a Divisão de Design de Ciências e Artes de Design. Doutor em Educação pela Universidade de Harvard, especialista em planejamento pelo Instituto de Tecnologia de Massachusetts, arquiteto com especialização em planejamento urbano da UNAM. Trabalhou como pesquisador e consultor em ANUIES Departamento de Ensino Superior e Investigación Científica (SESI) da Secretaria de Educación Pública. Entre suas publicações mais importantes destacam-se: *La Universidad de Papel* (2003 y 2008, UNAM); *Educación e Imaginación* (2008, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez); *Entrada al Diseño*, estudiantes y universidad publicado por la UAM-Xochimilco en 2009, "Las universidades públicas mexicanas en el año 2030, examinando presentes, imaginando futuros" com o Dr. Eduardo Ibarra Colado, assim como "Geografía política de las Universidades Públicas Mexicanas" (2003, 2004, UNAM)" entre outras.

¹ Antes de formar parte del BID, Banco Interamericano de Desarrollo, L. Rapini trabajó para el Banco Mundial en proyectos relacionados con pobreza y mercados laborales en América Latina. Ella cuenta con un doctorado y una maestría en Economía de la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign. Ha sido formada inicialmente en Economía de la Universidad Nacional de La Plata.

² *filin* – deriva de la palabra inglesa *feeling*, españolizada por los cubanos, cuya raíz significa sentimiento. La palabra se utiliza en la terminología de los musicólogos. Proviene del género musical cubano-mexicano conocido como bolero, canción y mas tarde trova, cuyos máximos representantes fueron José Antonio Méndez y César Portillo de la Luz.

³ Chemical Heritage Foundation, Biographies, "James Watson, Francis Crick, Maurice Wilkins, and Rosalind Franklin:

Visitado en <https://www.chemheritage.org/historical-profile/james-watson-francis-crick-maurice-wilkins-and-rosalind-franklin>

⁴ Fogelman Peggy, Encargada del programa de educación del Metropolitan Museum de Nueva York y directora desde 2015, del Isabella Stewart Gardner Museum de Boston

⁵ Site Walker Art Center. Visitado en: <http://www.walkerart.org>, o <http://www.walkerart.org/visit>

Artigo recebido em março de 2017. Aprovado em julho de 2017.