

Transcavator Devices. Teaching
Tools for Arts Training

Dispositivos transcavadores. Herramientas didácticas para la educación en artes

ULISES MORA CARRILLO DE ALBORNÓZ

Docente en artes visuales
ulichistudio@gmail.com

Keywords

transdiscipline, device, arts-based
research

Palabras clave

transdisciplina, dispositivo, investigación en artes

Abstract

Eight model teaching tools for higher arts education are presented, not as a handbook but as a recounting of collaborative experiences in research and the resulting heuristic knowledge. They are based on the arts and archeology project *Transcavaciones* and on the course taught in the degree in Arts Teaching at the National School of Painting, Sculpture and Engraving *La Esmeralda*.

Resumen

Se presentan ocho herramientas didácticas modelo para la educación superior de las artes, no como manual sino como el recuento de experiencias colaborativas en investigación y el conocimiento heurístico resultante. Se fundamentan en el proyecto de artes y arqueología *Transcavaciones* y en el curso impartido en la licenciatura en Docencia de las Artes en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado *La Esmeralda*.

Recibido: 21 de diciembre de 2024 Aceptado: 27 de abril de 2024

Introducción¹

En buena parte del campo del conocimiento prevalecen modelos de investigación derivados de la modernidad positivista preservados por el academicismo. Según esta visión, la episteme debe ser un producto alineado a los ejes cartesianos cualitativos y cuantitativos resultantes de investigaciones enmarcadas conceptualmente y referenciadas con base en lo previamente legitimado. Así, extrañamente para el momento actual en que el recurso de la metáfora visual llega a ser altamente influyente como unidad de transmisión de información, ya sea dentro o fuera de las tecnologías de la información y la comunicación, se suele conceder poca valoración reflexiva a los saberes con fundamento artístico y a la heurística como uno de sus posibles métodos investigativos.

Los docentes en artes hemos tenido que adaptar las teorías implícitas de nuestras disciplinas de origen a la transmisión actualizada de su conocimiento, a veces incorporando procedimientos científicos antropológicos, como proponen algunas tendencias del arte basado en la “investigación creativa”, los cuales hemos adecuado como herramientas didácticas. Para la propuesta aquí presentada resulta de mayor interés conocer los

recursos que apelan a la *poiesis* como práctica investigativa, y que llegan al alumno como experiencia estética sin adecuación. Por ejemplo, una performance realizada por o para un estudiante puede justificarse de manera pedagógica, pero sería imposible prever todos sus alcances y trascendencia en la mente del mismo.

Los y las artistas ciertamente generan y transmiten conocimiento y, en su búsqueda, pueden establecer comentarios certeros basados en estrategias históricas y procesos materiales. Para Graeme Sullivan:

La construcción de la teoría, que es una parte del proceso de investigación y se pone en juego al analizar e interpretar las experiencias, observaciones y entendimientos reflexivos, se apoya en un amplio conjunto de esquemas. En consecuencia, hay varias buenas razones para construir un marco para teorizar la práctica de las artes visuales como investigación, describiendo esta interdependencia de intereses, cuestiones y enfoques.²

Si las artes se gestan en parte gracias a la libertad expresiva de una o un creador consciente de valores históricos y estéticos para incidir en un contexto por medio de su obra, entonces las y los docentes de las artes nos debemos a una congruencia pedagógica justa para con esa libertad, y

¹ El presente trabajo se deriva de la propuesta académica *Transcavaciones formativas* que presenté para la obtención de grado como parte de la primera generación de la licenciatura en Docencia de las Artes, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2020, para la que conté con la asesoría de Isabel Contreras y Alejandro Sánchez.

² Graeme Sullivan, *Art Practice as Research. Inquiry in Visual Arts*, Estados Unidos, SAGE Publications, 2010, p. 5.

hemos de buscar herramientas didácticas integrales del conocimiento, que sean en sí mismas reflexivas, pero también lúdicas, “indisciplinadas”, diría.

La mayoría de quienes nos dedicamos a la enseñanza en arte no fuimos formados para la educación —yo tuve una oportunidad casi tardía para ello— y nuestro acercamiento a la profesión se da entendiendo la definición dialógica del arte: el *ars* y la *tékhné*. Entonces, a la hora de alentar el ánimo creativo e investigador de las y los estudiantes solemos hacerlo desde el segundo fundamento, el técnico, y casi nunca desde la estética como parte filosófica del conocimiento y su activación performática. Por ello parto de una serie de experiencias transformadoras dentro de mi proceso como creador-docente que me han permitido organizar, a manera de ejemplos descritos, ocho dinámicas que pueden ser compartidas con otras comunidades de aprendizaje en otras artes que, sin replicarlas literalmente, pueden llevarse a situaciones y contextos equivalentes y recrear su valor experiencial. El conjunto de acciones y su mecánica, aquí denominados dispositivos transcavadores, pueden ofrecer resultados verificables y extrapolables como toda investigación acción, por ejemplo, la basada en artes propuesta por Fernando Hernández, profesor de la Universidad de Barcelona, que configura a la investigación basada en las artes:

Como un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y preformativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos —investigador, lector, colaborador— como las interpretaciones sobre

sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación.³

Metodología

[...] la ciencia, basada en observaciones rigurosas y separadas de las falsas apariencias, nos enseñó a conocer fenómenos y leyes del universo. Sin embargo, ese espectáculo de la naturaleza no sería completo si no consideramos cómo se refleja en el pensamiento y la imaginación propicia para las impresiones poéticas.

Humboldt

Transcavaciones se trata de un ejercicio colaborativo de largo aliento que involucró originalmente a varios artistas contemporáneos y arqueólogos radicados en la Ciudad de México. Posteriormente, un ala del proyecto se extendió a Xalapa, Veracruz, e incorporó a artistas e investigadores de otras disciplinas, como danza, cine y arte sonoro, con base en la Universidad Veracruzana y su Centro de Ecoalfabetización y Diálogo de Saberes.

Dicho ejercicio obedece a la necesidad de los miembros del equipo de intercambiar nuestros distintos saberes, perfilados hasta entonces por la hiperespecialización característica de la formación disciplinaria. Hoy podemos hacer recuento de numerosos encuentros, dentro de ellos seis expediciones de campo en sitios como el Nevado de Toluca, Teotenango y Tenango del Valle, dos en Zinacantepec y el Valle de Toluca (2016), Estado de

³ Fernando Hernández Hernández, “La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación”, *Educatio Siglo XXI*, núm. 26, España, 2008, p. 92, <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641> Consulta: septiembre, 2019.



Lorena Orozco, imagen digital, 2016. Primera expedición de *Transcavaciones* a Teotenango, Estado de México. De izquierda a derecha, arriba: Gerardo Villadelángel, Ulises Mora, Roberto de la Torre, José Coyote, Iris Hernández, Pamela Lara, Flor Trejo, Humberto Pérez, Lorena Orozco y Roberto Junco. Abajo: Ilán Lieberman, Tania Ximena, Bruno Lieberman y Salvador Estrada.

México, así como en Cantona, Puebla, y Chiltoyac, Veracruz (2017). Además de sendas exposiciones en el Museo de Antropología de Xalapa (2018) y una retrospectiva de sucesos en el Museo de la Ciudad de Veracruz (2019), así como una conferencia performática, introducida por el doctor Eduardo Matos, en el Museo Nacional del Virreinato (2019) y otra en el Hay festival 2020, entre otros eventos. Traigo brevemente a la memoria parte del primer texto convocante con el que planteamos el acoplado de trabajo tras la junta de su presentación en la Ciudad de México:

Bienvenidos, compañeros [...] vislumbro en este acoplado emergente una serie muy horizontal de vivencias con franco intercambio de saberes y experiencias de conocimiento sensible, con la mínima conducción institucional posible, lo que no por ello lo hará menos trascendente en varios ámbitos. Por el lado de los arqueólogos e historiadores, aunque se desenvuelven todos ellos en la Subdirección de Arqueología Subacuática del

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) coordinada por el arqueólogo doctor Roberto Junco, de quien parte el primer movimiento de tablero; no debemos en esta etapa considerarla nuestra instancia anfitriona, dado que esta iniciativa se activa gracias a la voluntad de las personas que la conformamos.

Como saben, durante el siglo XX la separación definitiva de ciencia y arte trajo la especialización disciplinar y su evolución parcial, pero aisló a los individuos del campo compartido de la investigación empírica, la producción simbólica y el conocimiento universal. La idea general de este encuentro es dialogar de manera activa en uno o varios sitios específicos donde el INAH efectúa investigaciones de campo, buscando que el entorno natural y la convivencia nos permitan la recuperación de una memoria inquisitiva primaria, que nos dé perspectiva de origen y devenir. Para ello debemos abrir un espacio en común que incorpore la deriva estética, el documentar metodológico, el

pensamiento mágico y la resignificación del paisaje, como posibilidades iniciales en busca del enriquecimiento mutuo.

Reiterando mi interés en que se mantengan las iniciativas, energías y beneficios compartidos del proyecto, me ofrezco como moderador o *primus inter pares* del equipo.⁴

A varios años del primer encuentro, es posible reconocer que se trató de un cabal ejercicio de metodología transdisciplinar en el que se probó la elasticidad de un procedimiento nuevo para nosotros, que puso en cuestión las *convenciones gremiales* o, para decirlo de otro modo, que generó modelos de subjetivación hibridados que nos permitieron obtener resultados probablemente no previsible bajo los esquemas científicos tradicionales.

Si bien dentro de mi propuesta académica se puede encontrar el marco conceptual utilizado para sustentar la herramienta, enunciare aquí solo la pista de sus autores. Por un lado, la noción de “dispositivo”, aunque problemática por sus sucesivas acepciones, se me revela conveniente a partir de su aplicación en los libros coordinados por mi colega de *La Esmeralda* el doctor Eduardo Andión: *Arte transversal. Fórmulas equivocadas. Experiencia y reflexión en la pedagogía de la transdisciplina* (2012) y *Dispositivos en tránsito. Disposiciones y potencialidades en comunidades de creación* (2008). Su revisión me ha invitado a recorrer las ideas de distintos autores que, en esta oportunidad, apenas puedo enunciar de manera superficial: Foucault (dispositivo como sistema o red para el control), Deleuze (como máquina para hacer ver y hablar) y Agamben (lo lúdico, la praxis subjetiva del deseo de felicidad). Por otro lado, sobre lo

transdisciplinario, es inútil intentar ahora un resumen del “pensamiento complejo”⁵ de Edgar Morin, o el de los “niveles de realidad” de Basarab Nicolescu. Baste saber que me han motivado enormemente a seguir el camino de la transdisciplina, no solo como plataforma metodológica, sino casi como una “conversión de la conciencia”, así categorizada por Nicolescu.

Con respecto a las ideas aplicadas sobre descolonización e interculturalidad, recurro a Bonfil Batalla, Dussel⁶ e Estermann para asirme de ese giro epistémico que considero casi un compromiso histórico para con el pensamiento latinoamericano actual.

A continuación, una serie numerada de los ejercicios de esas experiencias, incluida su descripción y una breve reflexión sobre su pertinencia metodológica y utilidad dentro de una secuencia pedagógica específica. Posteriormente, los agrupo por tipo de experiencia vinculada a su aportación y conocimiento situado. Para llegar a ello resalto las características heurísticas⁷ de las dinámicas,

⁵ Morin define, en su *Introducción al pensamiento complejo*, a la complejidad como un tejido. “Un tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares que conforman el mundo de lo fenoménico, sus rasgos son los de ordenar lo inextricable, el desorden, la ambigüedad y la incertidumbre, estrategias para lograr la inteligibilidad” (p. 17). Hoy el término *ciencias de la complejidad* se usa para referirse a todas las disciplinas que hacen uso del enfoque de sistemas.

⁶ Referir solo alguno de los textos del doctor Enrique Dussel sería hacer poca justicia a los otros más de setenta libros que aparecen para consulta libre en su página web, <https://enriquedussel.com/>, sin embargo, en su *Filosofías del sur. Descolonización y transmodernidad* (2015) encontramos un caudal de antecedentes vitales para la articulación del giro decolonial.

⁷ Me refiero a la heurística como el conjunto de técnicas o métodos para resolver un problema. La palabra es de origen griego: εὕρισκειν, que significa hallar, inventar. La heurística es vista como el arte de inventar por parte de los seres humanos, con la intención de procurar estrategias, métodos, criterios que permitan resolver problemas a través de la creatividad y del pensamiento divergente o lateral.

⁴ Ulises Mora, 16 de marzo de 2016.



Víctor Martínez, imagen digital a partir de *still* de vídeo, 2017. Momento de la activación del *Cosmódromo Patolli*, zona arqueológica de Cantona, Puebla, México.

identificando el tipo de búsqueda o invención que realizan dependiendo del problema que resuelven en su propia práctica, para después adaptarlas y transportarlas al trabajo docente.

Experiencias seminales detonadoras de los dispositivos transcavadores

Uno de los retos de esta exposición de experiencias ha sido su agrupación mediante criterios de pertinencia, con la intención de que sirvan para su aplicación en secuencias didácticas específicas. Se presentan de manera narrativa/descriptiva y son, básicamente, las que extraje del proyecto *Transcavaciones*, pero he querido incluir también algunas sobre el proceso de aprendizaje durante la licenciatura en Docencia de las Artes (LDA) en *La Esmeralda*, en la que fui alumno, y que retomé para las clases que impartí en el Taller de Producción de la licenciatura en Artes Visuales. Creo que estas segundas experiencias me sensibi-

lizaron a la detección de la forma misma de “dispositivo” como detonador de aprendizaje autodirigido, además de herramienta didáctica.

La relación de estas experiencias y su afirmación como aparatos de activación didáctica es consustancial a las mismas y carece de un procedimiento de conversión, puesto que su propósito es retomarlas en tanto modelos de *happenings* que puedan inspirar a alguien más a desarrollar sus propios dispositivos.

Experiencia transcavadora 1.

Víctor Martínez, Cosmódromo Patolli

Dice el artista plástico sobre su dinámica:

Denominaremos *Cosmódromo* a un dispositivo de activación sonora a través del cuerpo y su movimiento por el espacio. El Patolli era un juego de apuestas prehispánico muy común. Utilizamos el tablero del juego para organizar el espacio durante una visita del equipo de trabajo a las

ruinas de Cantona, Puebla, para generar una acción sonora de participación colectiva. (Ficha técnica del autor para la obra.)

En esta versión del Patolli no hay ganadores ni perdedores, pues el propósito es generar lúdicamente la creación sonora provocada por el movimiento del “jugador” sobre las reacciones de los “instrumentistas”. Se trata, en realidad, de la ejecución de una pieza musical improvisada por un “director” distinto en cada turno, en la que se conserva la emoción competitiva mientras se corre por la ruta cartesiana del cuadrante y se producen sonidos controlados.

El ejercicio en Cantona enriqueció en varios sentidos al equipo, desde la evocación arqueológica de ritual, pasando por la integración de grupo, hasta la noción estética espaciotemporal y, finalmente, musical. A pesar de que parece apelar solo a saberes primarios y de simple coordinación motriz, termina generando experiencias integrales mediante el juego y el sonido.

Reducción aplicativa: una dinámica de juego no competitivo, que permite a un grupo descubrir las diferentes maneras de sus integrantes de interpretar una instrucción abierta que lleva a resultados creativos no cualitativos, apelando a la diversión compartida como aglutinante.

Experiencia transcavadora 2.
Roberto de la Torre, Piedras

El artista propuso que el público del Museo de Antropología de Xalapa (MAX) tuviera la oportunidad de replicar la práctica arqueológica de campo, o prospección, con simples rocas, desde su hallazgo en los jardines, pasando por la simulación de pozos de sondeo para su estudio de sitio, la limpieza, mediciones, etiquetación y nominación, hasta su colocación en un nicho/ventana de la fachada posterior. Por otro lado, estas rocas replican, en su traslado desde La Joya, Veracruz,

el periplo de los grandes monolitos olmecas, con los que se esculpieron las cabezas colosales.

Todo esto se llevó a cabo mediante una práctica colaborativa impartida por el arqueólogo Arturo Richard a las y los niños y sus padres y madres asistentes —nos integramos al programa Cuates del MAX, asistido por talleristas, colaboradores, durante los domingos que duró la muestra *Transcavaciones*. La composición y el ritmo visual que ofrecieron las piedras en las ventanas fue siempre cambiante; esta disposición aleatoria fue parte de la poética formal de la obra.

El procedimiento coordinado ofrece una constante dialéctica entre la práctica científica y la poética, en la que por momentos se diluye de manera virtuosa la línea que une a ambas. En eso radica su éxito transdisciplinario, al provocar valores dignos de estudio con el simple acto de trasladar una piedra.

Reducción aplicativa: la implementación de un laboratorio de prácticas científicas en sentido simulado, para obtener resultados de significado subjetivo, permite un ejercicio auténticamente transdisciplinario al aplicar la metodología de investigación de una disciplina en otra. Los aprendizajes son de amplio espectro.

Experiencia transcavadora 3.
Ulises Mora, Chiltoyac somos historia,
enterramiento en el museo

El discurso de la interculturalidad —al menos en el contexto latinoamericano— sin una reflexión crítica sobre el proceso de descolonización queda en lo meramente intencional e interpersonal, pero también al revés: un discurso político y educativo de la descolonización no llega al fondo de la problemática, si no toma en consideración un debate sobre los alcances y limitaciones de un diálogo intercultural.

Josef Estermann



Ulises Mora, imágenes digitales, 2018. Dos momentos del ejercicio *Piedras*, concebido por Roberto de la Torre para la exposición *Transcavaciones*, Museo de Antropología de Xalapa, Veracruz, México.

Un acoplado de artistas, arqueólogos, estudiantes y profesores de la maestría en Estudios Transdisciplinarios de la Universidad Veracruzana (UV) visitamos la comunidad de Chiltoyac, en el municipio de Xalapa, con la intención de emprender un *diálogo de saberes* con mujeres y hombres del Centro Comunitario de Tradiciones, Oficios y Saberes, espacio de vinculación social e interdisciplinaria que articula la investigación participativa gestionado por la UV. En la charla detectamos el imaginario recurrente de los pueblos de herencia indígena sobre un posible tesoro escondido y una riqueza prometida en su propio contexto; particularmente en la ladera del cerro de Cacalotepec —en realidad se trata de un basamento prehispánico en la maleza, sin explorar—, en cuyas faldas habitan.

Ante ello, concebimos la tarea colectiva de realizar dibujos sobre la visión del “tesoro” escondido. Posteriormente, en una visita al Museo de Antropología de Xalapa, los participantes buscamos entre las piezas exhibidas en la Sala Totonaca alguna resonancia con nuestros dibujos. Para finalizar, nos retratamos con los dibujos junto a las piezas elegidas para evidenciar su relación. En otra acción, enterramos de manera subrepticia en el jardín del museo una cápsula del tiempo con objetos y mensajes a la posteridad, que dialogan secretamente con las piezas conservadas en sala.

Reducción aplicativa: el recorrido colectivo por un espacio con peso simbólico específico —museo— se conduce para desacralizarlo al interactuar con sus contenidos, vinculándolos con referentes propios de cada individuo o del grupo para ser revalorados.

Experiencia transcavadora 4.

Lorena Orozco, Palabra en el brazo/Frases en la ciudad

Intervención de largo plazo iniciada en Teotenango y concluida en Zinacantepec, Valle de Toluca, 2016-2017. Tras pernoctar en pleno conjunto ceremonial en el primer sitio se desarrolló el siguiente cronograma:

- A. Lorena pide a los participantes que escriban en su brazo una palabra significativa del momento vivencial de cada uno y que intenten mantenerla por 15 días reescrita, es decir, evitando que se borre.
- B. A partir de esa experiencia, cada quien generó un texto surgido de su convivencia con la palabra.
- C. En otro momento —en Zinacantepec—, otro grupo de personas del mismo equipo tomó los textos y seleccionó frases, aislándolas.
- D. Los extractos resultantes se imprimieron en rollos de vinil adherible.
- E. *Acción-intervención en la ciudad de Zinacantepec.* Previo reconocimiento del lugar, los impresos fueron colocados en diferentes partes del espacio público, resignificando el sentido de cada frase en relación con su contexto de intervención.
- F. Registro fotográfico y en video de las frases, su colocación e interacción con los pobladores.

La experiencia ofreció la confrontación del contexto territorial y los procesos íntimos con el espacio público, con lo que se subjetivó la práctica arqueológica urbana. La intervención relacional en Zinacantepec invitó automáticamente a los pobladores a colaborar con una causa poco clara, pero divertida. Fue eficaz sobre un aspecto no previsto de integración con la comunidad.



Ulises Mora, mosaico de imágenes digitales, 2017. Visita al Museo de Antropología de Xalapa con personas del Centro Comunitario de Tradiciones, Oficios y Saberes de Chiltoyac y del acoplado de trabajo para el ejercicio *Chiltoyac somos historia*.



Lorena Orozco, imagen digital (Teotenango), 2016 y Ulises Mora, imagen digital (Zinacantepec), 2017. Momentos de la activación realizada en el Estado de México de *Palabra en el brazo/frases en la ciudad*, coordinada por Lorena Orozco.



Gerardo Villadelángel, imagen digital de una de las secuencias escénicas de *Ritos para un mito*, 2018. Ilán Lieberman dibuja en proyección amplificada lo que previamente le describió el historiador y músico Eduardo Soto. Víctor Martínez, Miguel Estévez y Alfredo Balanescu, de Post Kaput, sonorizan mientras Galia Eibenschutz y Denisse Cárdenas interpretan en danza improvisando en tiempo real.

Reducción aplicativa: la invención de un ritual a realizarse en varias etapas debe ser suficientemente convincente para un grupo al activar cada paso, más allá de que el objetivo final no sea lo esencial sino la vivencia de sus actos posiblemente absurdos; el sentido útil de los mismos puede irradiarse al entorno cercano, y aprender procedimientos socioestéticos en el transcurso.

Experiencia transcavadora 5.

Ensamble Transcavaciones, *Ritos para un mito*

Si lo sagrado se puede definir a través de la unidad consustancial del mito y el rito, podremos decir que se tiene juego cuando solamente una mitad de la operación sagrada es consumada, traduciendo solamente el mito en palabras y el rito en acciones.

Giorgio Agamben

Se trató de una experiencia de improvisación escénica que pretendió eslabonar fragmentos de

saberes particulares para generar secuencias estructuradas y congruentes en torno a un detonador narrativo. Denominamos al experimento *Ritos para un mito*, teniendo como inspiración una dinámica de Galia Eibenschutz, artista visual pero también de performance y danza, en la que interpreta árboles que previamente dibujó, proyectándose en escena, mientras un baterista “los hizo sonar”.

En nuestra práctica, un arqueólogo en el escenario describió al oído de un *artista transcavador* una situación, objeto o lugar arqueológico no documentado para que fuera dibujado en tiempo real mientras se proyectaba como escenografía de fondo. El acoplado sonoro interpretó —transcribió— la imagen en sonidos, los cuales, a su vez, fueron traducidos en movimiento corporal por alguna o varias de las bailarinas, entre las que se encontraba Galia. De esta manera se estructuró la unidad de las

Tabla 1. Ejemplo de anotación de ejercicio por estudiante en la experiencia transcavadora 7.

	Descripción cuantitativa	Descripción cualitativa	Descripción subjetiva (poema o haikú)
4	15 hojas alargadas de tres lenguas, se desprenden de una rama, todo en color verde opaco, textura áspera o seca.	Seco demasiado seco, uno de los elementos que se diluyen en el cuerpo a la hora de morir es el agua.	Sonido sordo del quiebre de tu estructura, ¿será el último rastro de tu existencia, cuando el agua abandone tu cuerpo?

dispone de manera lineal y horizontal, a un metro de separación entre sí —se extienden los brazos para medirla—, para “peinar” una zona, inspeccionándola con la vista baja y levantando todo objeto susceptible de aportar información valiosa tras su catalogación y estudio.

Esa práctica fue trasladada y adaptada a mi grupo de taller de producción, en el que se llevó a cabo el recorrido de superficie, pero reconociendo la naturaleza simbólica del arte. En este caso, al igual que en la experiencia 5, mantengo la evidencia de las experiencias en su traslado a dispositivo de uso. En clase, tras activar el recorrido, pedí a los estudiantes anotar tres columnas de descripción para referirse a cada objeto.⁹ Aquí solo un ejemplo de uno de los varios cuadrantes descritos por la alumna Luz Romero (tabla 1).

Reducción aplicativa: se aísla un procedimiento habitual para una disciplina investigativa específica, para implementarse dentro de otra disciplina en búsqueda de resultados no previsibles para la misma. El practicante obtiene un aprendizaje mixto.

⁹ La coincidencia que me decidió a emprender esta actividad fue que en una clase de la LDA se nos propuso realizar una dinámica de observación y descripción objetiva de contexto y tiempo específico, encaminada a diferenciar las metodologías de investigación cualitativa y cuantitativa.

Experiencia transcavadora 8.

Autopublicar, Editorial Parvada

La difusión para las artes, o la divulgación para las ciencias, son conclusiones deseables del proceso investigativo; se trata de compartir las evidencias de resultados obtenidos, pero también de someterlos al juicio del otro. Para varias de las materias que imparto, la autopublicación es un ejercicio necesario desde que publicamos el fanzine *OCICO* —*Organismo de Comunicación Inter Colegial*— en 2014, gaceta no oficial de *La Esmeralda* que intentó originalmente la vinculación interacadémica dentro del Centro Nacional de las Artes, lo que nos llevó a fundar años después, en 2022, la Editorial Parvada como parte de un taller de experimentación editorial, asistidos de una duplicadora marca Riso obtenida gracias al apoyo PADID 2019. Más adelante se verá el reflejo de esta experiencia como dispositivo en la tabla de uso.

Los contenidos de nuestros fanzines publicados por estudiantes y profesores suelen ser derivados del diálogo de saberes, técnica transdisciplinaria recurrente en *Transcavaciones*, por lo cual aquí se categoriza como una de las experiencias transcavadoras.

Reducción aplicativa: la circulación mediática de un producto de conocimiento adaptado para una audiencia autogenerada provee a los y las estu-



Ulises Mora, imágenes digitales de *Recorrido de superficie*, 2018. Práctica del Taller de Producción de sexto semestre, ENPEG, *La Esmeralda*, en el Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México.

diantes del saber doble de reforzar su hallazgo al adecuarlo para la lectura de otro. Tal medio puede iniciarse de manera austera, pero con pretensión formal.

Autoimplementación y referencias de la LDA

Si bien manifiesto, con posibilidad de evidenciarlo, que ya he incorporado a mis diversos talleres varias de las secuencias didácticas aquí propuestas como dispositivos transcavadores, debo reconocer también que de manera importante fueron influenciadas por las que provienen de los compañeros docentes y las maestras de la, hoy en pausa, licenciatura en Docencia de las Artes de *La Esmeralda*, cuando se dio un intercambio metodológico y de contenidos interdisciplinarios en las llamadas “clases muestra” sugeridas en el plan de estudios,¹⁰ que valora de buen modo el acervo acumulado en las experiencias cotidianas del profesorado.

Algunos momentos de esas clases modelo y de las dinámicas propuestas por las profesoras de la LDA Isabel Contreras y Rocío Guzmán han inspirado mi práctica como profesor, a veces de forma programada.

¹⁰ Cito de manera complementaria dos fragmentos del referido plan de estudios de la LDA: “La propuesta formativa de este plan de estudios, se centra en los procesos de reflexión-acción sobre la práctica docente de los participantes, ya que es ahí donde se ponen en juego los saberes adquiridos y las habilidades desarrolladas a lo largo de la formación, [...] se trabajarán los contenidos teóricos y metodológicos con ejercicios de reflexión y discusión, así como en la construcción de herramientas en las que pongan en juego estos contenidos y que los participantes llevarán a su práctica cotidiana, para regresar a la reflexión colectiva de estos elementos en la práctica docente.”

Conclusiones

El ánimo del presente trabajo es compartir, con colegas docentes o estudiantes interesados en la docencia de las artes, el resultado de una serie de experiencias y procesos compendiados que reflejan mi interés general por la transdisciplina como campo metodológico expandido de las artes visuales, y en particular por los distintos rituales de carácter investigativo de los territorios hibridados del arte, pero también de los aparentemente lejanos a él, refiriendo primordialmente a ciencias como la arqueología. En ese sentido, el intercambio colaborativo es esencial para el modelo epistemológico transdisciplinar del proyecto, así como la “pertinencia del conocimiento” y su “condición humanista” postulados por Edgar Morin, que podrían plantearse en forma inquisitiva por medio de dos preguntas esenciales: ¿por qué? y ¿para qué? A manera de respuesta se presentan las siguientes premisas.

Premisas formativas “transcavadoras”

- Buscamos conocer, como manifestación indagadora de nuestra esencia inquisitiva humana y consideramos al arte como el procedimiento posible. El acto de conocer es una forma de resistencia y se conquista mediante la secuencia de experimentar–reflexionar–compartir.
- Los saberes cobran nuevo sentido y trascienden al compartirse y contrastarse por medio de metodologías ajenas a su origen disciplinario.
- Producción, obra y publicación no son metas sino efectos de una intersubjetividad activa, en la que el entendimiento se da en distintos niveles de conciencia.
- El juego puede ser la metáfora original del conocimiento nuevo, y activa dos ciclos: la

Tabla 2. Áreas de oportunidad para la aplicación de los modelos de dispositivos

Dispositivo transdisciplinario	Buscando integración	Despertando al investigador	Apelando al otro	Abriendo la convención
Juego Patolli (<i>Cosmódromo Patolli</i>)	●		●	●
Piedras científicas (<i>Vestigios</i>)		●		●
Imagina tesoros (<i>Chiltoyac somos historia</i>)		●		●
Poesía contextual (Palabra en el brazo/ frases en la ciudad)	●		●	●
Teléfono descompuesto (<i>Ritos para un mito</i>)	●		●	●
Derivas creativas (Consignas para recorrer Cantona)	●			●
Peinar la zona (Recorrido de superficie)			●	●
Divulga un hallazgo (Autopublicar en fanzine)			●	●

enseñanza-aprendizaje y la creación-interpretación.

- La felicidad es una búsqueda incierta y continua, alentada por una educación también continua, que se practica comulgando con la inestabilidad y la *indisciplina*.¹¹

Las premisas expresadas derivan de las distintas experiencias aquí compartidas, y éstas justifican la existencia de los dispositivos transdisciplinarios como modelos, para tal efecto organizados a manera de cédulas comentadas. La intención es que las y los interesados, al revisar cada dispositivo propuesto, puedan hacer un traslado o calca adaptable a su convención disciplinaria, sin que el presente recuento deba interpretarse como un manual de operaciones.

Me parece clarificador ilustrar la propuesta general del compendio mediante una tabla que las ubique tanto como por tipo de herramientas didácticas, como por sus áreas de aporte y aplicación.

La tabla 2 dispone, en la primera columna, ocho de los dispositivos propuestos con sus nombres adaptados para facilitar su identificación (aludiendo someramente a los ejercicios investigativos y creativos de donde proceden). He señalado el área de necesidad/beneficio o trabajo con la y el estudiante que favorece la aplicación de cada dispositivo. Debido a que pueden ser varias las áreas de necesidad/beneficio en las que cada dispositivo opera, marqué cuatro casillas: 1.

Coadyuvan a la integración grupal, 2. Facilitan las habilidades investigativas, 3. Ayudan a reconocer la interdependencia y 4. Disipan las fronteras disciplinarias tradicionales. Cabe señalar que esta última cualidad está presente en todos ellos. Hay, desde luego, otras facultades de uso en las herramientas didácticas en su forma de distintos dispositivos, pero son las mencionadas en las columnas las que identifiqué como más valiosas desde mi propia indagación.

Por último, aclaro que mis criterios de clasificación en áreas de uso son, en su mayoría, empíricos y basados en la experiencia de su implementación dentro de mis distintas clases en *La Esmeralda*, pero aún no he puesto en práctica todas las herramientas. Por ejemplo, *Piedras científicas* es una dinámica que utilizaría adaptada a un grupo o estudiante en el que hubiera detectado interés específico en temas o metodologías de carácter investigativo/científico.

El devenir de este proyecto me permite afirmar que el camino de la transdisciplina en las artes, su cruce con ciencias como la arqueología, así como su ejercicio docente, me han posibilitado imaginar un modelo de estudiante inquisitivo y feliz como persona, integrado a una comunidad de práctica investigadora, colaborativa y con una perspectiva descolonizadora, que eventualmente repercutirá en profesionales de las artes más conscientes de su tiempo, sitio y recursos de conocimiento para la construcción de obra estéticamente valiosa.

¹¹ Indisciplina como juego libre y múltiple de la palabra.

Bibliografía

Agamben, Giorgio, “¿Qué es un dispositivo?”, *Sociológica*, vol. 26, núm. 73, México, mayo-agosto de 2011, pp. 249-264.

Andión Gamboa, Eduardo, “Disparates y comparaciones: la poética de los otros”, *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, vol. 9, núm. 2, México, julio-diciembre de 2007, pp. 71-83.

_____ (coord.), *Dispositivos en tránsito: disposiciones y potencialidades en comunidades de creación*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Nacional de las Artes, 2014.

Bausela Herreras, Esperanza, “La docencia a través de la investigación-acción”, *Revista Iberoamericana de Educación*, vol. 35, núm. 1, España, 2000.

Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo*, México, Grijalbo, 1990.

Cruz, María Angélica, María José Reyes y Marcela Cornejo, “Conocimiento situado y el problema de la subjetividad del investigador/a”, *Cinta moebio*, núm. 45, Chile, diciembre de 2012, pp. 253-274. doi: 10.4067/S0717-554X2012000300005 Consulta: septiembre, 2019.

Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008.

Dussel, Enrique, *Filosofías del sur y descolonización*, Argentina, Docencia, 2014.

Estermann, Josef, “Colonialidad, descolonización e interculturalidad”, *Polis. Revista Latinoamericana*, núm. 38, 2014, <http://journals.openedition.org/polis/10164> Consulta: 21 de febrero, 2023.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, México, Grijalbo, 1989.

Gibbs, Graham, *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*, España, Morata, 2007.

Gómez López, Luis Felipe, “Los determinantes de la práctica educativa”, *Universidades*, núm. 38, México, julio-septiembre de 2008, pp. 30-38.

González Casanova, José Miguel y Geneviève Saumier (coords.), *Artropología. Un acercamiento entre dos disciplinas*, México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2019.

Hernández Hernández, Fernando, “La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación”, *Educatio Siglo XXI*, núm. 26, España, 2008, p. 92, <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641> Consulta: septiembre, 2019.

Kemmis, Stephen y Robin MacTaggart, *Cómo planificar la investigación acción*, España, Laertes, 1988.

Labastida, Jaime, *Humboldt. Ciudadano universal*, México, Siglo XXI, 1999.

Latorre, Antonio, *La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*, España, Graó, 2003.

Latouche, Serge, *La apuesta por el decrecimiento*, España, Icaria, 2006.

Liotard, Jean-François, *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Argentina, R.E.I., 1987.

Morin, Edgar, *El método. 1. La naturaleza de la naturaleza*, España, Cátedra, 2007.

Motta, Raúl, “Complejidad, educación y transdisciplinariedad”, *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*, vol. 1, núm. 3, Chile, 2002.

Nicolescu, Basarab, *La transdisciplinariedad. Manifiesto*, Francia, Du Rocher, 1994.

Renfrew, Colin, *Figuring it out. The parallel visions of artists and archaeologists*, Londres, Thames and Hudson, 2003.

Sullivan, Graeme, *Art Practice as Research. Inquiry in Visual Arts*, Estados Unidos, SAGE Publications, 2010.

Shanks, Michael y Christopher L. Witmore, “Echoes of the past: Chorography, topography, and anticuarian engagement with place”, *Performance Research*, vol. 15, núm. 4, 2010, pp. 97-106.

Wenger, Etienne, *Comunidades de práctica. Aprendizaje, significado e identidad*, Barcelona, Paidós, 1998.

ULISES MORA CARRILLO DE ALBORNÓZ

Profesor titular del Taller de Producción y Seminario de Dibujo en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado (ENPEG) *La Esmeralda*. Artista plástico e ilustrador. Estudió las carreras de Pintura y Docencia en Artes en la ENPEG. Su obra forma parte del acervo de recintos como el Museo Universitario Arte Contemporáneo/UNAM, habiendo exhibido en éste y otros espacios del país y el extranjero. Cofundó el grupo de performance e instalación 19 Concreto y codirigió la galería Art Deposit.