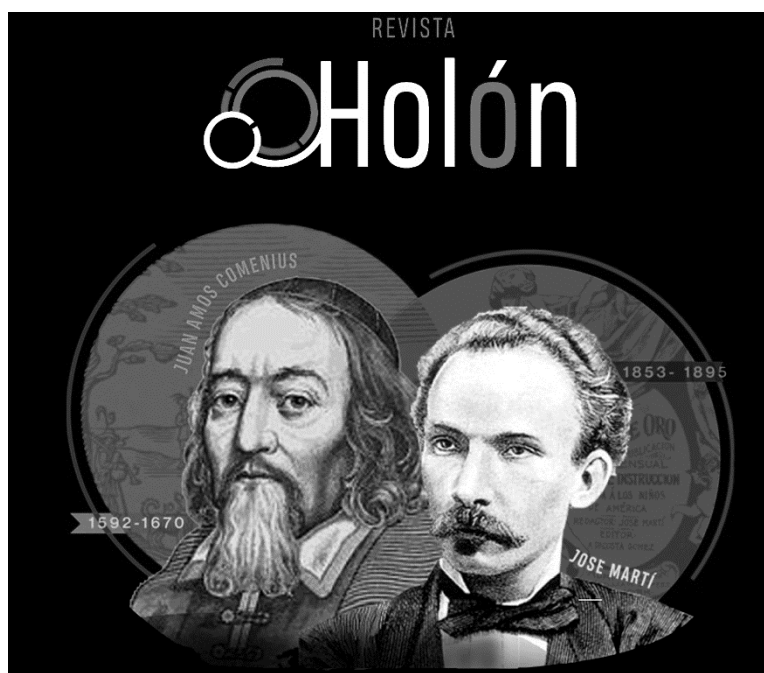




Vol. IV
No. 13
Septiembre - Diciembre
2026



Christian Moisés Zúñiga Méndez

Universidad Autónoma de Baja California
México

zuigac@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0002-1327-7864>

Cómo citar este texto:

Zúñiga Méndez, C. M. (2026). *Land art, deriva y arte povera como referentes para talleres de educación artística*. Holón. Revista Holón. Vol. IV, No. 13. Septiembre-Diciembre 2026. pp. 85-100. Universidad José Martí de Latinoamérica. URL disponible en: <https://revistas.up.ac.pa/index.php/holon>

Recibido: 15 de mayo de 2026

Aceptado: 10 de julio de 2026

DOI: <https://doi.org/10.48204/j.holon.n13.a11157>

Indexada y catalogado por:



Land art, deriva y arte povera como referentes para talleres de educación artística

Land art, dérive and arte povera as references for art education workshops

Christian Moisés Zuñiga Méndez

Universidad Autónoma de Baja California

México

<https://orcid.org/0000-0002-1327-7864>

zuigac@uabc.edu.mx

RESUMEN

Se presenta un artículo de reflexión teórica y metodológica, fundamentado en la práctica docente y la intervención comunitaria, a través de la sistematización de experiencias y reflexión pedagógica. El objetivo es analizar las posibilidades didácticas del *land art*, el *arte povera* y la deriva situacionista, como referentes conceptuales y operativos para diseñar ejercicios de exploración y reconocimiento sensible del entorno en talleres artísticos no escolarizados, dirigidas a niñas, niños y adolescentes en la colonia Camino Verde (Tijuana, México). A través de talleres se integran herramientas lúdicas, cartográficas y de registro de campo (como derivas urbanas, recolección de materiales, collages con desechos, mapeos y entrevistas comunitarias). Los resultados permitieron constatar que estas prácticas desbordan el aula convencional, incentivando la actividad colectiva, la abstracción y la resignificación espacial. Los participantes lograron canalizar su energía creativa utilizando recursos accesibles del entorno (piedras, basura metalizada), promoviendo la activación del espacio público y la reflexión crítica sobre problemáticas locales como la omnipresencia de los desechos. La principal aportación del estudio es que ofrece un marco conceptual que traslada movimientos del arte contemporáneo a estrategias pedagógicas aplicables a contextos vulnerables y se revaloriza el taller artístico en la transformación del paisaje. Se concluye que las prácticas artísticas contemporáneas poseen un alto valor pedagógico siempre que no imiten piezas específicas, sino que retomen el potencial creativo y reflexivo de su fundamentación para incentivar una interacción directa, sensible y colaborativa de los individuos con su comunidad.

Palabras clave: Educación artística, entorno urbano, arte contemporáneo, animación cultural, comunidad, cultura.

Abstract

This article presents a theoretical and methodological reflection, grounded in teaching practice and community intervention, through the systematization of experiences and pedagogical reflection. The objective is to analyze the didactic possibilities of land art, Arte Povera, and Situationist dérive as conceptual and operational frameworks for designing exercises in exploration and sensitive recognition of the environment in non-formal art workshops for children and adolescents in the Camino Verde neighborhood (Tijuana, Mexico). Through these workshops, playful, cartographic, and field-recording tools are integrated (such as urban drifts, material collection, collages with waste materials, mapping, and community interviews). The results confirm that these practices

extend beyond the conventional classroom, encouraging collective activity, abstraction, and spatial reinterpretation. Participants were able to channel their creative energy using readily available resources from the environment (stones, metal waste), promoting the activation of public space and critical reflection on local issues such as the omnipresence of waste. The main contribution of this study is that it offers a conceptual framework that translates contemporary art movements into pedagogical strategies applicable to vulnerable contexts, and it revalues the art workshop in the transformation of the landscape. It concludes that contemporary artistic practices possess high pedagogical value as long as they do not imitate specific pieces, but rather reclaim the creative and reflective potential of their foundations to encourage direct, sensitive, and collaborative interaction between individuals and their community.

Keywords: Art education, urban environment, contemporary art, cultural animation, community, culture.

Land art, dérive e arte povera como referências para oficinas de educação artística

Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão teórico-metodológica, fundamentada na prática docente e na intervenção comunitária, por meio da sistematização de experiências e da reflexão pedagógica. O objetivo é analisar as possibilidades didáticas da land art, da Arte Povera e da deriva situacionista como referenciais conceituais e operacionais para o desenvolvimento de exercícios de exploração e reconhecimento sensível do ambiente em oficinas de arte não formal para crianças e adolescentes no bairro de Camino Verde (Tijuana, México). Nessas oficinas, integram-se ferramentas lúdicas, cartográficas e de registro de campo (como deriva urbana, coleta de materiais, colagens com materiais descartados, mapeamento e entrevistas com a comunidade). Os resultados confirmam que essas práticas extrapolam a sala de aula convencional, incentivando a atividade coletiva, a abstração e a reinterpretação espacial. Os participantes puderam canalizar sua energia criativa utilizando recursos prontamente disponíveis no ambiente (pedras, resíduos metálicos), promovendo a ativação do espaço público e a reflexão crítica sobre questões locais, como a onipresença do lixo. A principal contribuição deste estudo reside na oferta de um quadro conceitual que traduz os movimentos da arte contemporânea em estratégias pedagógicas aplicáveis a contextos vulneráveis, e na revalorização da oficina de arte na transformação da paisagem. Conclui-se que as práticas artísticas contemporâneas possuem alto valor pedagógico, desde que não imitem obras específicas, mas sim recuperem o potencial criativo e reflexivo de seus fundamentos para fomentar a interação direta, sensível e colaborativa entre os indivíduos e sua comunidade.

Palavras-chave: Educação artística, ambiente urbano, arte contemporânea, animação cultural, comunidade, cultura.

Land art, dérive et arte povera comme références pour des ateliers d'éducation artistique

Résumé

Cet article présente une réflexion théorique et méthodologique, ancrée dans la pratique pédagogique et l'intervention communautaire, à travers la systématisation des expériences et une réflexion pédagogique. L'objectif

est d'analyser les potentialités didactiques du land art, de l'Arte Povera et de la dérive situationniste comme cadres conceptuels et opérationnels pour concevoir des exercices d'exploration et de perception sensible de l'environnement dans le cadre d'ateliers d'art non formels destinés aux enfants et adolescents du quartier de Camino Verde (Tijuana, Mexique). Ces ateliers intègrent des outils ludiques, cartographiques et de terrain (tels que les dérives urbaines, la collecte de matériaux, les collages à partir de déchets, la cartographie et les entretiens avec la communauté). Les résultats confirment que ces pratiques dépassent le cadre traditionnel de la salle de classe, favorisant l'activité collective, l'abstraction et la réinterprétation spatiale. Les participants ont pu canaliser leur énergie créative en utilisant des ressources facilement accessibles dans l'environnement (pierres, déchets métalliques), contribuant ainsi à l'activation de l'espace public et à une réflexion critique sur des problématiques locales telles que l'omniprésence des déchets. La principale contribution de cette étude réside dans l'offre d'un cadre conceptuel permettant de traduire les mouvements artistiques contemporains en stratégies pédagogiques applicables aux contextes vulnérables, et dans la revalorisation de l'atelier d'art dans la transformation du paysage. Elle conclut que les pratiques artistiques contemporaines possèdent une grande valeur pédagogique tant qu'elles ne se contentent pas d'imiter des œuvres spécifiques, mais qu'elles réaffirment le potentiel créatif et réflexif de leurs fondements afin d'encourager une interaction directe, sensible et collaborative entre les individus et leur communauté.

Mots-clés : Éducation artistique, environnement urbain, art contemporain, animation culturelle, communauté, culture.

INTRODUCCIÓN

En este artículo se analizan las posibilidades que surgen de la relación entre la deriva, el *land art* y el *arte povera* como recursos para un taller artístico, mediante ejercicios que favorecen la creatividad a partir de la exploración del espacio y la experimentación con los objetos que este proporciona, fortaleciendo así la relación de los participantes con su entorno y su comunidad. El recorrido por el espacio funciona como un elemento central, ya sea para documentarlo mediante la observación o para recolectar materiales —como envolturas, piedras o plantas— que posteriormente se utilizan en la creación de formas, collages o ensambles. De estos movimientos se retoma el uso de recursos naturales y objetos del entorno para producir intervenciones simples e *in situ*.

Se parte de experiencias desarrolladas en talleres dirigidos a niños, niñas y adolescentes en la colonia Camino Verde, en la ciudad de Tijuana, México, como parte de un programa de intervención sociocultural orientado a la prevención de la violencia mediante capacitaciones artísticas. A partir de la sistematización de estas experiencias, en las que se recuperan principios presentes en la deriva, el land art y el arte povera, para traducirlos en ejercicios vinculados con el espacio cotidiano.

El artículo se estructura en tres apartados principales. En el primero se aborda el taller artístico como espacio de experiencia, juego y exploración, retomando aportes sobre educación artística, desarrollo creativo y mediación sociocultural. En el segundo apartado se revisan algunos referentes conceptuales y artísticos —particularmente la deriva situacionista, el land art y el arte povera— para reflexionar sobre sus posibilidades como

estrategias pedagógicas orientadas al reconocimiento sensible del entorno y al trabajo con materiales y espacios cotidianos. Finalmente, en el tercer apartado se presentan ejercicios y experiencias desarrolladas, con el propósito de analizar cómo estas prácticas favorecen procesos de observación, participación, exploración espacial y creación colectiva.

El taller artístico como espacio de experiencia

El taller artístico constituye una modalidad no escolarizada en la educación artística con propósitos variados: desarrollar habilidades o aptitudes artísticas, favorecer la apreciación artística, complementar la formación escolarizada mediante la formación integral, o como recurso o herramienta para la mediación o la intervención sociocultural. Dependiendo del contexto, estos propósitos pueden variar o combinarse entre sí. En todos los casos, incluyendo en aquellos en los que el propósito principal es el desarrollo de aptitudes o habilidades artísticas, el taller artístico aporta en renglones como el desarrollo de la personalidad, la convivencia y, particularmente, la expresión del individuo.

De acuerdo con García von Hoegen, la implementación de un taller artístico genera múltiples beneficios como son: el fomento a la práctica del arte y al desarrollo de la capacidad expresiva y creativa de los participantes, propiciando, adicionalmente, una cultura equitativa. Además, destaca que, al apoyar el cumplimiento del derecho a la vida cultural, artística y científica, es una forma de transmisión de la cultura, “un espacio de creación y expresión, con impacto en la motivación, las emociones y las relaciones interpersonales”. (2019, p. 153).

El taller artístico puede funcionar como un espacio temporal donde las dinámicas y jerarquías cotidianas se suspenden parcialmente, permitiendo a los participantes distanciarse de la rutina y construir un momento propio. En este sentido, puede entenderse como una zona temporal autónoma (TAZ), en términos de Bey (2014), al propiciar formas alternativas de convivencia, creación y exploración artística fuera de las lógicas habituales del trabajo, la escuela y las responsabilidades cotidianas.

¿Cuál puede ser la expectativa de aprendizaje en un taller artístico? Howard Gardner (2006) señala que el aprendizaje artístico se transforma con la edad. Mientras en la niñez predomina el uso creativo de símbolos y la construcción de metáforas visuales basadas en la percepción y la semejanza, en la adolescencia aumenta el interés por aspectos como el estilo, la expresividad, el equilibrio y la composición, así como una mayor atención a las convenciones y formas de representación.

Otro propósito de un taller artístico, basado en el lenguaje visual, es desarrollar la autonomía del participante respecto a la información o representaciones visuales que le rodean. Acaso (2010) plantea la necesidad de reconocer al participante como constructor de significados y no únicamente como receptor de imágenes o representaciones. En este sentido, el taller artístico no se limita a la reproducción de formas, sino que favorece procesos de interpretación, exploración y producción de sentido a partir de la experiencia y del contexto inmediato. Se busca empoderar al participante para enunciar su visión singular y personal del mundo, determinada por su cultura, historia personal y experiencias.

El juego como estrategia pedagógica

El taller dirigido a niños, niñas y adolescentes, exige trabajar en experiencias que inviten a los participantes a involucrarse e integrarse a las actividades propuestas. En talleres destinados al desarrollo de habilidades artísticas o en entornos escolarizados, generalmente forma parte de una currícula preestablecida o como una actividad extracurricular. En otros casos, la experiencia es más libre y se requieren estrategias para lograr la participación y el involucramiento del participante.

Minerva Torres (2002) destaca el juego como una herramienta educativa fundamental, capaz de estimular la participación activa, el aprendizaje y el desarrollo de competencias. En el mismo sentido, UNICEF (2018) señala que el juego favorece habilidades intelectuales, emocionales y sociales, al permitir que los niños construyan vínculos, compartan, negocien, resuelvan conflictos y fortalezcan su capacidad de autoafirmación (p. 8). El juego, como elemento estructurante y de cohesión, se convierte en una herramienta útil para la conducción del taller. Permite a los participantes sentirse cómodos y libera de la obligación de aprender una tarea específica. Despenaliza acciones como el movimiento, los gritos o interrumpir actividades, lo cual es contrario a los ambientes escolarizados. Mediante el juego se procuran momentos de actividad colectiva y también espacios de introspección o trabajo solitario, según las necesidades del participante.

Fue el uso del juego para estructurar el taller lo que derivó en ejercicios de exploración del espacio, canalizando la energía de los participantes y combinando actividad física con creatividad. En este sentido, el entorno deja de funcionar únicamente como escenario para transformarse en un recurso activo de creación y aprendizaje.

***Deriva, land art y arte povera* como estrategias pedagógicas**

Deriva y exploración perceptual del espacio

Para explorar el territorio como espacio de creación y expresión de subjetividades, retomamos las aportaciones de Tuan (2007) y Carreri (2013), así como recursos metodológicos de Licona (2003); Flores (2013) y el grupo Iconoclasistas (Risler y Ares, 2013), quienes utilizan herramientas visuales, narrativas y cartográficas para analizar la memoria, las transformaciones urbanas y las experiencias colectivas del espacio.

Tuan (2007) utiliza el concepto de topofilia para describir los vínculos afectivos entre las personas y el entorno, señalando cómo los lugares adquieren significado a partir de la experiencia, la memoria y la carga emocional. Por su parte, Carreri (2013), desde referencias como el situacionismo y el *land art*, plantea el caminar y la experiencia sensorial como formas de explorar y reinterpretar el espacio mediante la interacción directa con el entorno.

En cuanto a las representaciones del espacio, Licona (2003) documenta las transformaciones de Tacubaya mediante dibujos realizados por sus habitantes, mientras Flores (2013) emplea relatos visuales y orales para abordar la memoria urbana y la violencia de género en el espacio público (Flores, 2013). Finalmente,

Iconoclastas propone cartografías colaborativas y críticas orientadas a construir relatos colectivos sobre el territorio (Risler y Ares, 2013).

La deriva consiste en recorrer el espacio urbano como una práctica estética vinculada a la vida cotidiana (Carreri, 2013, p.59). Derivada de la psicogeografía situacionista, propone explorar la ciudad desde la percepción y la experiencia subjetiva, alejándose de los recorridos funcionales y rutinarios. Debord (2015) destaca cómo esta práctica permite observar aspectos sociales, morfológicos y emocionales del entorno urbano, atendiendo a elementos como materiales, actividades, arquitectura, clima o dinámicas sociales. Además, el uso de mapas funciona como herramienta para la exploración y reinterpretación de la ciudad.

Land art y relación cuerpo-entorno

El *land art*, también llamado *earthworks* o arte de la naturaleza, surge en los años sesenta como una derivación del arte conceptual y minimalista. Carreri señala que “experimentamos de esta forma con nuestro propio cuerpo el espacio a través del viaje y la ruta, conquistando, mediante nuestro movimiento, la escultura. Es una forma nueva de vivenciar la escultura, de dar relevancia a la vida” (2013, p. 29), enfatizando la experiencia física y sensorial del entorno.

El *land art* consiste en la creación de piezas e intervenciones en espacios abiertos, integradas al paisaje y realizadas principalmente con materiales del entorno, como tierra, piedra, arena, ramas y troncos. Sus obras suelen recurrir a formas simples —círculos, líneas, cuadrados o espirales— y estructuras efímeras sujetas a la erosión natural, por lo que la documentación mediante fotografías, mapas o registros audiovisuales adquiere relevancia. Michael Lailach resume esta perspectiva al señalar que “el paisaje, además de ser un mero objeto de descripción, literaria o artística, se convertía también en material plástico. La tarea artística debía desarrollarse necesariamente *in situ*” (2007, p. 8).

Artistas pioneros como Smithson (1996) y Goldsworthy (2000) ejemplifican esta relación entre intervención, paisaje y materiales naturales. Estos ejercicios permiten trasladar la experiencia artística al espacio público y fortalecer la relación entre las personas y su entorno mediante piezas efímeras y recursos no convencionales.

Arte povera y resignificación de materiales cotidianos

El *arte povera* surge en Italia, en los años sesenta, y recibe su nombre del crítico, historiador de arte y curador Gonzalo Celant. Una de sus principales características es la utilización de materiales llamados pobres o efímeros. Su principal recurso eran materiales naturales como fibras, ramas, madera y piedras, así como desechos. Actualmente, sus recursos incluyen latas, botellas de pet y envoltorios de dulces, galletas o frituras; es decir, basura muy accesible en el entorno.

El *arte povera* también permite una experiencia artística al utilizar recursos no convencionales, sean naturales o desechados, permitiendo explorar las formas a partir de las características de estos: textura, resistencia, color y posibilidades de transformación. El uso de materiales accesibles y objetos encontrados en el

entorno permite trabajar con ejercicios basados en la observación, la recolección y la experimentación material, estableciendo puentes entre exploración del espacio, percepción y creación artística.

Experiencias de taller y ejercicios

Contexto de trabajo: Camino Verde

Las experiencias analizadas se desarrollaron en Casa de las Ideas, ubicada en la colonia Camino Verde, en Tijuana, México, como parte de un programa de prevención de la violencia mediante capacitaciones artísticas. Camino Verde es una de las colonias más densamente pobladas y con mayor incidencia delictiva de la ciudad, además de presentar carencias en espacios de recreación y deporte (Rosa y Montoya, 2023). Un diagnóstico del Consejo Ciudadano de Seguridad Pública de Baja California señala una alta percepción de inseguridad entre la población, así como problemáticas relacionadas con robos, consumo de drogas y violencia intrafamiliar, destacando la necesidad de programas preventivos y espacios comunitarios (CCSPBC, 2022). En este contexto, Casa de las Ideas formó parte de una intervención comunitaria orientada a la prevención de la violencia mediante actividades culturales y artísticas, dentro del Programa de Convivencia Ciudadana apoyado por USAID (Orozco, 2014).

Este proyecto consistió en 17 talleres de capacitación artística para la prevención de la violencia dirigidos a jóvenes en situación de riesgo, basados en las herramientas para la vida propuestas por la Organización Mundial de la Salud, con enfoque en comunicación, liderazgo y manejo emocional. Aunque el programa inicial se implementó entre 2013 y 2014, sus actividades mantuvieron una continuidad hasta el presente, solo interrumpidas por la pandemia. Las actividades descritas surgieron inicialmente en talleres de fotografía y periodismo, pero sobre todo en un taller llamado “Dinámicas Creativas”, adaptado a las necesidades de los participantes, donde se buscaban incorporar experiencias plásticas vinculadas con el entorno de la comunidad. El taller se impartió de manera continua entre 2013 y 2019, los días sábados, en ciclos trimestrales, atendiendo principalmente niños y niñas, pero incorporando la participación de jóvenes, e incluso cuidadores, ya sea hermanos, padres o madres de familia, que acompañaban a los menores.

Exploración del espacio público

Los recorridos del espacio público son una característica esencial del taller. En una colonia popular, la deriva permite recorrer los mercados sobre ruedas, áreas verdes, parques, canchas deportivas, observar el tránsito de las personas, los comercios o el transporte público. Al mismo tiempo, mediante la observación y registro de los espacios y las actividades que ahí suceden, es posible reflexionar sobre las características del espacio urbano que se habita, las características de las construcciones o las actividades comerciales que ahí se realizan.

Se debe considerar también la edad de los participantes al momento de planificar el tipo de ejercicios que se llevarán a cabo. En el caso de adolescentes y jóvenes, el espacio a recorrer se amplía, si bien debe haber un monitoreo y acompañamiento a la distancia. Mientras que, en el caso de menores de edad, el espacio debe ser

más restringido para evitar cualquier tipo de percance y cuidar la seguridad de los participantes. Aunque también deben procurarse ejercicios o exploraciones al aire libre, en los patios o exteriores del espacio donde se desarrolle el taller.

Estas dinámicas permiten extender la experiencia del taller artístico más allá del salón, hacia el espacio público, y fuera de la hoja o lienzo, incorporando materiales a la experiencia del taller, así como la percepción, gustos y experiencias de los participantes al momento de elegir las formas a desarrollar. Es necesario señalar que estas estrategias no son exclusivas del arte povera, la deriva o el land art, otros movimientos artísticos han hecho uso de ellas, y forman parte del repertorio de posibilidades del arte contemporáneo. Otra característica importante de estas prácticas es que desbordan tanto el espacio del salón como los soportes con los que se trabajan. Es decir, el salón cumple funciones muy importantes durante el desarrollo del taller, pero no restringe la interacción con el espacio exterior, el entorno.

En las calles de la colonia es común ver papalotes enredados en los cables de luz o las ramas de los árboles. Con este antecedente en mente, se dedicó una sesión a la elaboración de papalotes de papel. Los resultados fueron diversos, pero varios de los participantes tenían ya un grado avanzado de conocimiento en la elaboración de papalotes. Ya elaborados, se intentó volarlos, con diferentes resultados, en un predio aledaño al espacio donde se ofrecía el taller. Para poder lograr que los papalotes levantaran el vuelo, los participantes tenían que correr por el predio hasta que su pieza tomara el vuelo. Algo que también se experimentó con la elaboración de avioncitos de papel en pequeñas competencias para ver cuál diseño volaba más lejos. Ambos ejercicios están relacionados con los juegos cotidianos de los participantes, llevados a cabo de manera colectiva y buscando una activación del espacio a través de ellos.

Recolección e intervención de objetos

Corazón piedra de río. Recolección de objetos: piedras y basura

Cada implementación tiene sus particularidades. El espacio donde se desarrolló este taller se ubica en un barranco sobre el que corre un arroyo. El entorno ofrecía distintos materiales para trabajar: piedras, envolturas de botanas y galletas, hojas y ramas, tomando las precauciones de higiene necesarias, sobre todo tratándose de menores.

Las piedras de río eran fáciles de extraer de la arena de las jardineras o se acumulaban en las banquetas de la colonia, por lo que se convirtieron en un insumo constante para llevar a cabo diferentes prácticas. La más recurrente fue pintarlas a partir de las formas que se pudieran encontrar a partir de observarlas. Esto se hace de manera individual o colectiva, como juego, tono que se debe mantener en todo momento de la actividad. El ejercicio se divide en tres partes: búsqueda y recolección, limpieza e intervención. La búsqueda y recolección se hace con herramientas o con las manos, pero con las precauciones adecuadas para trabajar en la vía pública. Desde el primer momento se exploran visual y táctilmente las características de las piedras: forma, tamaño, color y textura. Las piedras son colocadas en cubetas, siendo que algunas ya van acompañadas de una declaración

de propiedad y de una asociación con una forma en particular. Esta parece carro, esta parece calaca, esta parece luchador, etc.

Las piedras son lavadas para retirar arena o tierra y posteriormente intervenidas con pintura por los participantes, quienes relacionan sus formas con animales, personajes, insectos, máquinas o composiciones abstractas. El ejercicio implica organización, exploración del espacio, observación y experimentación táctil a partir de los distintos tamaños y texturas de las piedras. Una vez pintadas y secas, las piezas pueden colocarse en distintos espacios cotidianos.

Las piedras, en ocasiones combinadas con ramas y hojas, también se utilizan para generar formas, mensajes o estructuras en equilibrio dentro del espacio. A partir del juego con figuras geométricas y composiciones simples, los participantes desarrollan propuestas individuales y colectivas, favoreciendo la experimentación con materiales, el trabajo colaborativo y la relación con el entorno.

Figura 1

Ejercicios con piedras



Figura 2

Ejercicios con piedras o hilos



Collage y materiales de desecho

En México, como en otras partes del mundo, la principal basura suelen ser los plásticos, botellas pet, unicef y envolturas, mismas que representan ya un grave problema de salud pública. La presencia de estos plásticos en el paisaje urbano es omnipresente. Por tal motivo eran materiales de fácil recolección.

El material con el que se obtuvieron mejores resultados fueron envolturas metalizadas de botanas o galletas, con las que se trabajaron piezas tipo collage utilizando los materiales recortados como base para una paleta de color con la que se rellena dibujos elaborados en cartulinas. Además de las piezas elaboradas a partir de basura, se trabajó el collage a partir de recortes de revistas. El collage es un ejercicio que ayuda a ver los objetos de un modo distinto, articulando metáforas visuales al construir objetos mediante la integración o superposición de elementos distintos. Representa retos importantes para el participante al tener que transformar imágenes para convertirlas en otras.

La superposición de las imágenes conlleva un grado de abstracción que genera ansiedad o molestia en algunos de los participantes. Esto se da por anteponer el significado a la forma, o por la dificultad para unir fragmentos para la construcción de nuevas formas. Estos ejercicios pueden alcanzar mejores resultados, y una mayor satisfacción por parte del participante, si se llevan a cabo varias sesiones cortas de manera que el proceso sea gradual y reiterativo. El uso de estos materiales fomenta la creatividad mediante la generación de formas a partir de la percepción y experimentación del participante, en lugar de trabajar a partir de formas preestablecidas o más convencionales.

Una reflexión paralela que se deriva de estos ejercicios se relaciona con la omnipresencia de la basura que se utiliza como materia prima para las piezas, y la contaminación que generan, con reflexiones sobre la disposición de basura y críticas a la acumulación de basura en ciertos puntos de la colonia, pero también hacia los materiales que se utilizan para el envasado o empaquetado de productos.

Figura 3

Collage



Mapeos y entrevistas

El trabajo con adolescentes y jóvenes fue más allá de la creación de formas en el espacio. Además de los recorridos y la exploración se recurrió a actividades que permitieran reflexionar sobre las características del entorno y sus problemáticas. Para ello se retoma el mapa como herramienta de documentación a varios niveles: perceptual y memoria, y registro de campo. A partir de la identificación de problemáticas se llevan a cabo entrevistas con los habitantes del espacio: colonos, comerciantes, transeúntes. Con los materiales recabados se procede a la generación de productos escritos, gráficos o audiovisuales. Entre los elementos que resultan tanto de mapas como entrevistas podemos encontrar toponimias, tipos de trabajos, las actividades económicas y los tipos de negocios, los trayectos migratorios, y temas como la identidad, la vida cotidiana de la colonia o la violencia.

En talleres dedicados a la exploración del espacio, herramientas como el video, los blogs y los fanzines permiten documentar y compartir investigaciones sencillas sobre problemáticas de la colonia. A través de estos formatos, los participantes registran recorridos, testimonios y observaciones del entorno, combinando procesos de exploración, recopilación de información, escritura, diseño y edición.

Figura 4

Mapeos y entrevistas



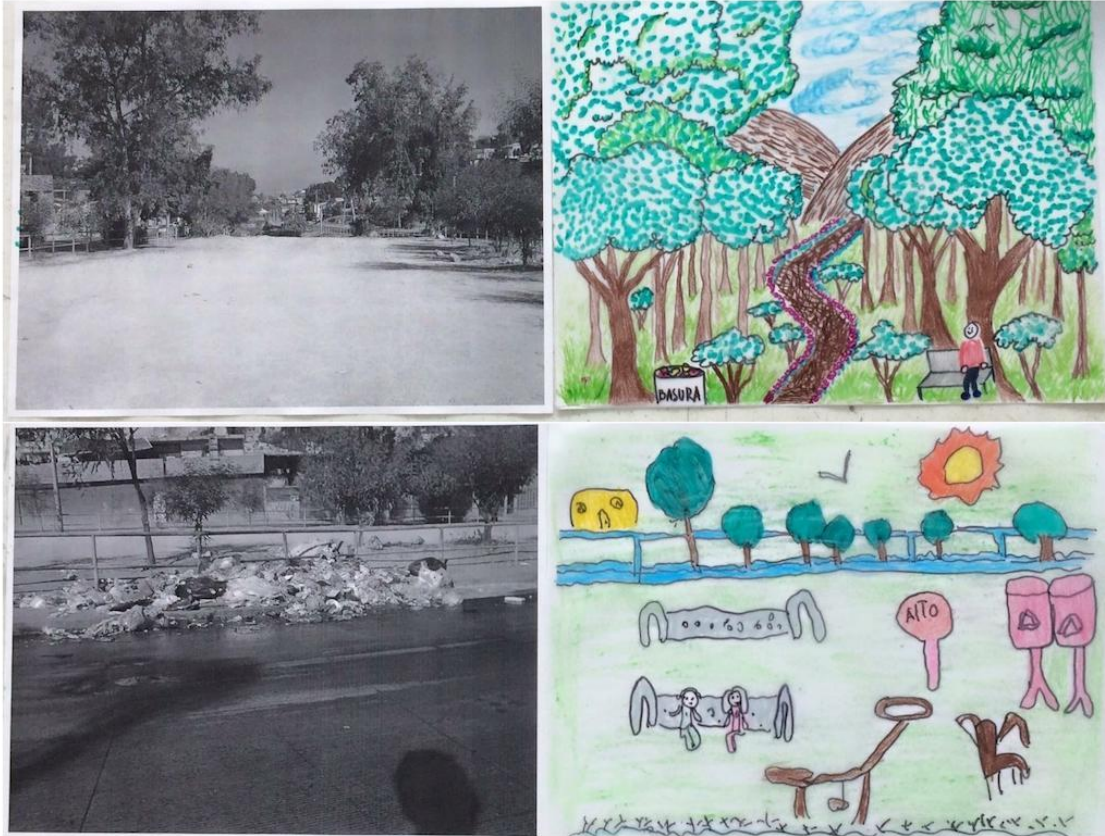
La integración de estas herramientas favorece una comprensión más amplia del espacio urbano y de las dinámicas que lo conforman. Los participantes desarrollan habilidades de observación y representación de sus experiencias, al tiempo que reflexionan sobre aspectos del entorno que suelen pasar desapercibidos. Asimismo, estas prácticas fortalecen el vínculo entre el arte, el espacio y la comunidad, promoviendo una aproximación crítica hacia las problemáticas de la colonia.

El desarrollo de estas actividades requiere planificar los temas a abordar, identificar los espacios de trabajo y establecer diálogo con las personas entrevistadas. En el caso del mapeo, el conocimiento del entorno y la memoria de los participantes son elementos fundamentales, complementados por la observación y la recopilación

de testimonios. Entre los retos de estos ejercicios se encuentran las habilidades de lectoescritura, el diseño de materiales gráficos, el uso de herramientas digitales y el manejo ético de la información recopilada.

Figura 5

Análisis del entorno



CONCLUSIONES

Se logró revisar las posibilidades de determinadas prácticas artísticas como el *arte povera*, el *land art* y la *deriva* como recursos a ser utilizados en el diseño de un taller artístico, con el fin de proponer al participante una interacción directa con su entorno. Las características específicas retomadas son la exploración del espacio, y el uso de materiales y soportes no convencionales, proporcionados por el entorno.

Entre los hallazgos se encuentran el potencial de estos ejercicios, siempre y cuando no pretendan emular piezas o acciones en específico, sino retomar el potencial creativo que daba sustento a cada práctica o movimiento. Es decir, la exploración del entorno, la recopilación y uso de materiales no convencionales, la observación, la experimentación y la participación activa.

La reflexión en torno a los ejercicios desarrollados en un taller artístico permite documentar, compartir experiencias, generalizar la discusión, promover dinámicas que vayan más allá del aula y de los soportes convencionales. El taller artístico es una práctica pedagógica llevada a cabo en entornos escolarizados y no

formales, como parte de la implementación de programas de intervención sociocultural, en espacios museísticos, y otros más.

Esta documentación permite ahondar en lo que acontece al interior del taller artístico, estableciendo una revisión de postulados de estos u otros movimientos o prácticas, ayudando a fortalecer los contenidos del taller, tanto desde la parte pedagógica como desde la artística. Por ende, es pertinente la recopilación de materiales generados por los participantes (cuando sea posible), archivos documentales y fotográficos y bitácoras, insumos que permitan ampliar el repertorio de prácticas desarrolladas y ahondar en estas reflexiones.

La documentación de estas dinámicas permite ahondar en lo que acontece al interior del taller artístico, estableciendo una revisión de postulados de estos u otros movimientos o prácticas, ayudando a fortalecer los contenidos del taller, tanto desde la parte pedagógica como desde la artística.

Es pertinente la recopilación de materiales generados por los participantes (cuando sea posible), archivos documentales y fotográficos y bitácoras, insumos que permitan ampliar el repertorio de prácticas desarrolladas y ahondar en estas reflexiones. Así mismo, resulta sustancial relacionar, comparar y contar con referencias para el diseño de prácticas y contenidos de talleres artísticos, en diferentes contextos.

Con vistas a futuras experiencias, sería importante ahondar en la revisión de los fundamentos en los que se apoya la implementación de un taller artístico, tanto en el desarrollo de habilidades y aptitudes, así como en la mejora de la relación de los individuos con su entorno. En definitiva, este modelo de educación artística alternativa demostró un impacto directo sobre el eje original del proyecto, al constituirse como un dispositivo de mediación sociocultural que promueve la apropiación sensible del espacio público, reduce los factores de riesgo asociados a la violencia y dota a la comunidad de herramientas colectivas de expresión que favorecen la reconstrucción del tejido social, así como en la mejora de la relación de los individuos con su comunidad y en su entorno cultural.

REFERENCIAS

Acaso, M. (2010). *La educación artística no son manualidades: Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Los Libros de la Catarata.

<https://www.academia.edu/download/52067149/La-Educacion-Artistica-No-Son-Manualidades.pdf>

Bey, H. (2014). *La zona temporalmente autónoma*. Devenir.

http://www.demopunk.net/sp/docs/bey_taz_sp.pdf

Careri, F. (2013). *El andar como práctica estética*. Gustavo Gili.

Consejo Ciudadano de Seguridad Pública de Baja California [CCSPBC] (2022). *Diagnóstico situacional: Violencia y delincuencia en la colonia Camino Verde del municipio de Tijuana, Baja California*. Vivir Seguros BC.

<https://vivirsegurossbc.org/website/wp-content/uploads/DIAGNÓSTICO-SITUACIONAL-VIOLENCIA-Y-DELINCUENCIA-EN-COLONIA-CAMINO-VERDE.-CCSPBC-2022..pdf>

- De la Rosa, A., Montoya, E. (2023). Índice de vulnerabilidad urbana global en Camino Verde, Tijuana: Indicadores con perspectiva integral y actualizada. *Procesos Urbanos*, 10(2).
<https://revistas.cecar.edu.co/index.php/procesos-urbanos/article/view/645>
- Debord, G. (2015). *La sociedad del espectáculo* (Maldeamores, Trad.). Pre-Textos. (Obra original publicada en 1967).
- Flores, E. (2013). Escrito en la banqueta: archivo de memoria visual. Escenas urbanas de acoso sexual en la Ciudad de México. *Bifurcaciones: Revista de Estudios Culturales Urbanos*.
<https://www.bifurcaciones.cl/escrito-en-la-banqueta-archivo-de-memoria-visual/>
- Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF). (2018). *Aprendizaje a través del juego: Reforzar el aprendizaje a través del juego en los programas de educación en la primera infancia*. UNICEF.
<https://www.unicef.org/sites/default/files/2019-01/UNICEF-Lego-Foundation-Aprendizaje-a-traves-del-juego.pdf>
- García von Hoegen, M. (2019). Creación artística y corporeidad como herramientas de cohesión social e interculturalidad. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 16(1), 26–45.
https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1659-49402019000100026&lng=pt&nrm=iso&tlng=es
- Goldsworthy, A. (2000). *Time*. Thames & Hudson.
- Howard Gardner, G. V. (2006) Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad. Paidós.
http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales_de_consulta/Drogas_de_Abuso/Articulos/ArteMenteCerebro.pdf
- Lailach, M. (2007). *Land art*. Taschen.
- Licona, E. (2003). *Producción de imaginarios urbanos: dibujos de un barrio*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Minerva Torres, C. (2002). El juego: Una estrategia importante. *Educere*, 6(19), 289–296.
<http://revistas.saber.ula.ve/index.php/educere/article/view/12624/21921923730>
- Napier, S. J. (2006). Matter out of place: Carnival, containment, and cultural recovery in Miyazaki's Spirited Away. *The Journal of Japanese Studies*, 32(2), 287-310.
<https://online.ucpress.edu/jjs/article/32/2/287/201164>
- Orozco, F. (2014). *Informe de cierre del proyecto Promoción de la Cultura, el Arte y el Uso de Tecnologías de la Información como Herramientas para la Prevención de la Violencia en los Polígonos Camino Verde*,

Mariano Matamoros y Granjas Familiares Unidas, en Tijuana, Baja California. Programa de Convivencia Ciudadana.

Risler, J., Ares, P. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires, Argentina.

<https://dataspace.princeton.edu/bitstream/88435/dsp01vx021h61j/1>

Simmel, G. (2005). La metrópolis y la vida mental. *Bifurcaciones*, 4(2), 1-10.

[https://www.academia.edu/download/33125936/La metropolis y la vida mental por Georg Simmel.pdf](https://www.academia.edu/download/33125936/La_metropolis_y_la_vida_mental_por_Georg_Simmel.pdf)

Smithson, R. (1996). *Robert Smithson: the collected writings*. Univ of California Press.

Tuan, Y. F. (2007). *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Melusina.

Contribución Autoral

Autor: Desarrolló la totalidad del trabajo desde la selección de la bibliografía, la recolección de datos, la redacción del artículo y la discusión de los resultados con el manejo de datos.