

EL ARTE COMO URGENCIA PARA LAS JUVENTUDES: UNA EXPERIENCIA CON EL LENGUAJE ESCULTÓRICO DIRIGIDO A JÓVENES DE UN CENTRO DE REHABILITACIÓN DE LA ZONA PERIFÉRICA DE LEÓN/GUANAJUATO/MÉXICO.

ART AS AN URGENT NEED FOR THE YOUTH: AN EXPERIENCE WITH SCULPTURAL LANGUAGE AIMED AT YOUNG PEOPLE FROM A REHABILITATION CENTER IN THE PERIPHERAL AREA OF LEÓN/GUANAJUATO/MÉXICO.

Adrián Rodríguez Flores
Universidad de Guanajuato
a.rodriguez.flores@ugto.mx

Vanessa Freitag
Universidad de Guanajuato
vf Freitag@ugto.mx

Recepción: 28 de mayo del 2025
Aceptación: 25 de agosto del 2025

Resumen

Este artículo aborda la problemática de la educación artística en México y su escasa oferta educativa para contextos no formales, bien como, la necesidad de formación de mediadores y docentes aptos para educar en arte, además de enfatizar la necesidad de implementación de talleres artísticos que contribuyan a formar la sensibilidad de las juventudes más rezagadas de la ciudad de León/Guanajuato. Así es como nace LEPA -Laboratorio de Expresión y Producción Artística, como una metodología de trabajo que se adecua a contextos no formales, es decir, como una metodología que se permite ser flexible y adaptable, propiciando la creación de espacios educativos en arte que no dependan de un espacio, sino de la experimentación y colaboración. En un primer momento, se centró en la enseñanza del lenguaje escultórico a jóvenes que se encuentran en un centro de rehabilitación ubicado en la zona

periférica de la ciudad de León/Guanajuato/México. Por lo tanto, nos interesa presentar algunos alcances realizados en la implementación del LEPA, donde se buscó fomentar la expresión, el pensamiento crítico-sensible y la creación entre un grupo de jóvenes de edades entre los 10 y 26 años. En este documento, se presentan los fundamentos teóricos, metodológicos y resultados preliminares del proyecto piloto.

Palabras clave: Educación artística no formal; Enseñanza del lenguaje escultórico; Arte y periferia; Jóvenes en situación de vulnerabilidad.

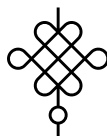


Abstract

This article addresses the problems of art education in Mexico and its limited educational offerings for informal settings, as well as the need for training mediators and teachers qualified to teach in art. It also emphasizes the need to implement art workshops that contribute to developing the sensitivity of the most disadvantaged youth in the city of León, Guanajuato. Thus, LEPA - Laboratory of Artistic Expression and Production - was born as a work methodology adapted to informal settings, fostering the creation of educational spaces for art. Initially, it focused on teaching sculptural language

to young people in a rehabilitation center located on the outskirts of León, Guanajuato, Mexico. Therefore, we are interested in presenting some of the achievements made in the implementation of LEPA, which sought to foster expression, critical-sensitive thinking, and creation among a group of young people between the ages of 10 and 26. This document presents the theoretical and methodological foundations and preliminary results of the pilot project.

Keywords: Non-formal art education; Teaching sculptural language; Art and the periphery; Youth in vulnerable situations.



Nadie ignora todo, nadie sabe todo
Paulo Freire

INTRODUCCIÓN

El presente artículo parte de un proyecto de investigación y práctica ejecutada para la realización del Laboratorio de Expresión y Producción Artística Escultórica (LEPA), siendo esta, una propuesta metodológica de trabajo flexible con lenguajes artísticos para contextos periféricos/zonas vulnerables de la ciudad de León/Guanajuato. Esta propuesta metodológica se presenta como adaptable debido a que se argumenta sobre la importancia de educaciones distintas a la formal, en espacios cuyas necesidades no son compatibles con esta; por lo tanto, se discute sobre la necesidad de adaptar la metodología de acuerdo con el grupo y espacio (es decir, considerando las ricas diferencias entre cada individuo, y las características de los lugares en donde se implemente) pero siempre trabajando sobre los mismos ejes de la experimentación, la identidad, la colaboración y la autoestima. Por lo tanto, el LEPA es itinerante, ambulante, es decir, que puede ir de un lugar a otro, entonces no depende de un espacio físico, sino de la creación de una comunidad experimentante y colaborativa.

En este texto, relatamos la experiencia desarrollada con un grupo de 15 jóvenes entre 10 y 26 años, situados en un Centro de Rehabilitación, también conocido como “Anexos”.

Se decidió por este lugar en virtud de que uno de los investigadores de este estudio tuvo un acercamiento previo al espacio cuando se facilitó el contacto a través de una convocatoria para impartir talleres laborales y artísticos con enfoque social dirigidos a las juventudes de la ciudad de León. En este espacio, se buscó crear momentos pedagógicos en arte a través de la especialidad escultórica. La decisión por este lenguaje se debe a que hemos buscado implementar una materialidad poco conocida entre las juventudes, específicamente, con finalidades pedagógicas en el espacio educativo de un modo general. La escasa presencia de la escultura en los ambientes educativos se justifica por varios factores: requieren espacios no formales para su desarrollo (un salón ventilado, mesas y sillas adecuadas para la creación, lugar para lavar las manos con facilidad, disponibilidad de materiales en cantidades y diversidad para trabajar, entre otros). No obstante, en este proyecto, hemos observado que el trabajo escultórico, por desarrollar una serie de habilidades (manuales, inteligencia espacial, visualización mental), también requiere la colaboración/participación activa entre los jóvenes que la experimenta, en vez de proyectos individuales. Siendo por lo tanto, un lenguaje que pone en marcha el desarrollo de una serie de habilidades y aptitudes de carácter artístico, intrapersonal y de sociabilidad.

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA COMO URGENCIA PARA LAS JUVENTUDES DE LAS ZONAS REZAGADAS DE LEÓN/GUANAJUATO.

En esta investigación, nuestro objetivo principal fue propiciar la experimentación, el aprendizaje, el desarrollo de la sensibilidad y la expresión artística en jóvenes que se encontraban en situación de vulnerabilidad económica y social en León/Guanajuato, mediante la implementación, gestión y experiencia del Laboratorio de Experimentación y Producción Artística (LEPA), cuyo énfasis se dio a la experiencia con el lenguaje escultórico.

Dicho esto, hemos defendido la necesidad de espacios de educación artística no formal que pudieran abonar al bienestar y desarrollo humano integral de los y las jóvenes en situación de vulnerabilidad de las zonas periféricas de la ciudad de León, Guanajuato. En este sentido, coincidimos con Leale & Peirano (2024) cuando afirman que, a través de las experiencias con la práctica artística, es posible recuperar historias, narrativas, vínculos e identidades entre las personas que vivencian una experiencia estética. Cada proceso-producto artístico se caracteriza por condensar emociones, percepciones, ideas, historias y significaciones subjetivas e intersubjetivas, además de ser una herramienta para el manejo de los riesgos sociales.

LEPA se caracteriza entonces, como una propuesta piloto para el desarrollo de un espacio/momento de aprendizaje, el cual, se gesta pensando en la descentralización de la educación artística en la ciudad de León. Por lo tanto, defendemos el acceso democrático a las artes y a sus experiencias sensoriales, estéticas y sensibles más allá de los espacios centralizados, pero también, inaccesibles para una parte de la población que vive en zonas rezagadas principalmente.

El grupo con el cual se realizó la primera edición del LEPA son jóvenes insertados en un centro de rehabilitación, o lo que en México se conoce como “anexo”, en edades variadas. Los Anexos son centros de rehabilitación para las adicciones, tanto para jóvenes como para adultos. Pablo Deng Chiw Díaz (2024), realiza un profundo estudio en torno a la estructura operacional de los anexos y encuentra algunas contradicciones entre el propósito inicial de estos espacios (como lugares para rehabilitar un individuo en situación de vulnerabilidad), pero que terminan, en algunos casos, funcionando “...como una franquicia que interna a sus víctimas mediante el engaño o el secuestro, [...] su objetivo principal es el lucro y [generan] estrategias que implementan para obtener más ganancias a costa de la población interna” (*Ibidem*, p. 2992). En este sentido, las estrategias que se usan para lograr los objetivos pueden ir desde la tortura y el terror psicológico, hasta la explotación laboral y el abuso sexual; además, estos centros pueden ser tanto públicos, como privados: “La Comisión Nacional contra las Adicciones (CONADIC) registró tan solo 268 establecimientos en el país, 49 públicos, 30 administrados por la Secretaría de Salud (SS), 11 por los Centros de Integración Juvenil (CIJ) y 219 privados” (*Ibidem*, p. 2994).

El grupo tuvo una asistencia fluctuante, por lo que nos fue complicado llevar registro exacto del número de asistentes debido a que, siendo el primer acercamiento una intervención a través de instituciones de gobierno, no se permitió en un inicio la toma de datos cuantitativos; lo que sí se recaba es que el grupo podría variar entre 10 y 20 asistentes, algunos jóvenes asistían una o dos sesiones, otros faltaban en ocasiones porque podrían ser llamados para hacer guardias o trabajar en cocina o lavandería, otros asistieron las primeras o últimas sesiones, algunos más, como Araña, Pistola y Rana, pudieron asistir todas las sesiones. De esta manera, se entiende que el grupo variaba tanto en número de asistentes, como en cantidad de sesiones asistidas. Cabe destacar que otra razón para el movimiento de asistentes, era que algunos jóvenes salían o reingresaban del *Anexo* por diferentes motivos como reincidencia en las drogas o por faltas al orden público que implicaban detenciones y, debido al registro de antecedentes, resultaban en canalización al Anexo. Por lo tanto, las características del LEPA se tuvieron que adaptar a las necesidades de este grupo, y debido a esto, el Laboratorio adquirió una característica flexible debido a que se tuvieron que modificar y adaptar los materiales en cuanto a su

número de asistentes y el espacio, e itinerante porque se reestructuró el Laboratorio como un momento pedagógico que no depende de espacio fijo, sino que se adapta a donde esté.

El LEPA se concibe como un *espacio de aprendizaje*, haciendo especial distinción de esta palabra ante el concepto de educación (formal), puesto que "...el aprendizaje es humano; la educación [formal] es institucional" (Andere, 2013, p. 131), por lo tanto, salir "...de la caja rápido y más rápido, no es aprendizaje, es únicamente desempeño..." (*Ibidem*, p. 195). Profundizando en esta diferencia, el sistema educativo en México ha preferido valorar resultados de desempeño en la educación mediante la modelos, pruebas y políticas educativas estandarizadas pero que no son capaces de reflejar la calidad del aprendizaje (*Ídem*). Además, se hace hincapié en la presencia periférica del LEPA debido a que se identifica que entre los espacios de educación artística no formales más accesibles en León, se mencionan espacios institucionales situados en zonas céntricas de la ciudad, a mencionarse:

1. el Instituto Cultura de León (ICL);
2. Casa de la Cultura Diego Rivera;
3. Casa de la Cultura Efrén Hernández;
4. Escuela de Artes Plásticas Enrique Segoviano;
5. Escuela de Música de León;

Cabe destacar que el ICL ofertaba, hasta hace algún tiempo, los llamados *Salones de Cultura*, cuyas ubicaciones se encontraban en colonias y comunidades de la periferia de la ciudad, pero como los ejemplos anteriores, la oferta académica era limitada, ya que, de acuerdo con 20 Salones de Cultura existentes, sólo uno ofertaba Artes Plásticas; los demás ofertaban lenguajes artísticos como la música, la danza regional y el teatro (Salones de Cultura, s.f.). La anterior información de los Salones de Cultura se recopiló alrededor de 2023. De igual forma, en el 2016, el mismo Instituto implementó el proyecto "Territorios de la Cultura" el cual, buscó llevar diferentes expresiones artísticas a jóvenes y a comunidades ubicadas en polígonos de pobreza de la ciudad (Redacción AM, 2021).

No obstante, dentro de la oferta artística y cultural, en la ciudad de León hay una presencia significativa de lenguajes musicales, de danza y de teatro. Con relación a la música, destacamos las orquestas de la Fundación León, la Orquesta Trinitate, y la Orquesta Imagina, por mencionar las que se destacan por llevar a cabo proyectos educativos en zonas periféricas de la ciudad y enfocadas en la enseñanza musical. Trasladando lo anterior a la periferia de León, en la Plaza de la Ciudadanía del polígono de Las Joyas, de 14 actividades extraescolares ofrecidas, sólo una se relaciona con las artes y es el taller de

guitarra; de la misma manera, en el Centro Impulso de Desarrollo Social en el polígono de Los Castillos, de los 24 talleres y cursos ofrecidos, cinco se relacionan con las artes y de estos, tres son musicales y los otros dos son de pintura al óleo y manualidades con cemento y cartón. De la misma manera, en el Centro Comunitario de Lomas de Medina, en el polígono de Medina, de 19 actividades ofertadas, sólo 5 se relacionan con las artes; aunque en este centro la cosa *pinta* mejor, ya que de estas 5, 2 son relacionadas con el lenguaje escultórico como la actividad de Crochet y Alambrismo.¹

El destaque para la enseñanza musical, en razón de otros lenguajes artísticos, nos lleva a preguntarnos si es el resultado de proyectos que buscan viabilizar el desarrollo estético-artístico con lenguajes que no requieren de un espacio condicionado para la producción plástica-visual; si se refiere a la carencia de docentes con formación en otras áreas artísticas; si se refiere al menguado presupuesto para la adquisición continua de materiales como arcilla, hojas, pinceles, entre otros materiales. La predominancia de un lenguaje con relación a otros, también dice mucho sobre qué gustos e intereses estéticos se busca fomentar en los infantes y jóvenes, limitando quizás, la oportunidad de que experimenten otras posibilidades artísticas.

Dicho esto, estamos de acuerdo con Trilleras (2018) cuando, de la misma manera que el actual proyecto, aborda actividades artísticas en centros especializados para las juventudes en contextos de riesgo (delincuencia y consumo de sustancias) en Colombia, y que describe que el arte se presenta como una posibilidad de comunicación y de expresión de “sus emociones y sentimientos”. Y que, al hacerlo de forma adecuada, “disminuye los índices de conductas agresivas al interior de los centros” (*Ibidem*, p. 44). Durante la última década y de acuerdo con Moreno, Tasamá, Rojas y Soto, se ha comprobado que la integración de actividades adicionales a las obligatorias genera ambientes de menor riesgo en jóvenes, dado que “los adolescentes que participan en actividades extramurales son menos propensos a consumir sustancias psicoactivas, adquieren más competencias para relacionarse con los demás, cuentan con habilidades para la resolución de conflictos y mejoran su rendimiento académico” (Moreno-Carmona *et al.*, . 98). Partiendo de lo anterior, se genera el argumento de que, en poblaciones expuestas a condiciones sociales consideradas riesgosas, tales como, delincuencia, drogadicción, embarazo adolescente, por mencionar algunas, resulta importante introducir actividades extraescolares para poder subsanar, de alguna manera, su situación de vulnerabilidad social y emocional, y así, brindar a través del arte, el desarrollo de herramientas que posibiliten en lo jóvenes, lidiar con las inequidades sociales. Sabemos que el arte, su práctica y

¹ Información recuperada en 2024 de un folleto informativo de las actividades que se ofrecen en el Centro Impulso de Desarrollo Social en el polígono de Los Castillos, la cual, no se encuentra en línea.

fomento constante, no puede por sí sola hacer frente a dichas problemáticas sociales, pero en diálogo con otras áreas del conocimiento y estrategias de atención y cuidado a las juventudes, ser una importante base para construir la autoestima, el sentido de pertenencia y una visión de sí mismo/o como sujetos actuantes.

María Acaso, profesora e investigadora española especialista en educación artística menciona que "...las artes pueden ser la alternativa que la educación está buscando para ejecutar su propio proceso de transformación" (2017, p. 233) ya que, considerando el carácter subjetivo de estas, al arte no le es pertinente generar respuestas objetivas, sino que brinda la oportunidad de hacer preguntas.

El arte, entonces, le brinda a quienes la experimentan, la oportunidad de hacer uso de su pensamiento crítico pero sensible, al concebir al arte como generador de conocimiento abierto que brinda cuestionamientos, más que las certezas buscadas dentro de un conocimiento cerrado. El arte, siendo una manera de explorar sensorialmente nuestro entorno, puede ayudar a provocar tanto sensibilidades, como curiosidades, sin embargo, para esto, los educandos deben estar expuestos a un espacio seguro de donde puedan extraer estas. ¿Por qué, entonces, es importante alimentar la curiosidad? Porque:

En la diferencia y en la "distancia" entre la ingenuidad y la crítica, entre el saber hecho de pura experiencia y el que resulta de los procedimientos metódicamente rigurosos, no hay [...] una ruptura, sino una superación. La superación y no la ruptura se da en la medida en que la curiosidad ingenua, sin dejar de ser curiosidad, al contrario, al continuar siendo curiosidad, se hace crítica (Freire (1997, p. 32).

La curiosidad, entonces, es la forma en la que podemos trasladar las experiencias en conocimiento crítico, pero antes de poder llegar a la crítica, se debe alimentar constantemente esta curiosidad, por lo tanto, una de las tareas más importantes de los docentes, facilitadores, instructores o cómo se les quiera llamar, es alimentar y procurar el desarrollo de esta "curiosidad-crítica, insatisfecha, indócil" (*Ibidem*, p. 113).

Al estar expuestos los jóvenes ante este tipo de conocimiento, se podría generar un cambio en el alumno que deja de priorizar la repetición, memorización y reproducción, para dar paso a la narración, la descripción, y la representación, al "...asumir al pensamiento como problema y no como solución" (Acaso, 2017, p. 113). Si bien se entiende que lo que Acaso describe se inserta en un contexto europeo, ajeno a la realidad latinoamericana y más aún, a la de los jóvenes insertados en contextos vulnerables, lo que se recupera de la autora es que, a pesar de que estos jóvenes, por su contexto, carezcan de ciertas certezas en su vida, como el acceso a la educación; si puedan encontrar en el espacio, y en el arte en sí, un lugar tanto de contención, de cobijo, de

abrigo, de expresión, e incluso, de relajación ante las actividades cotidianas, como también, un lugar donde puedan cuestionar concepciones que, en algunos casos, asumen como certeras, como el hecho de que “no sirven para el estudio” o de sentirse con menos valor porque no les gusta dibujar, o el mero hecho de que tengan que tener una educación formal o una carrera universitaria para poder realizarse e incluso, el hecho de que, por su contexto, tengan que recurrir a actividades delincuentes como el robo, el narcomenudeo o el asesinato para tener seguridad financiera, dado que pueden encontrar en el arte, independientemente del tipo de lenguaje, diferentes maneras de relacionarse, y expresarse.

Eisner (2002) puntualiza que el arte es una manera del ser humano para experimentar lo sensible de su entorno. Mediante su práctica, es posible “...la elaboración de formas estéticas de experiencia” (*Ibidem*, p. 27), sin embargo, las obras de arte, por sí mismas, no garantizan que esta experiencia suceda, pero nosotros, seres humanos, al estar en presencia de ellas, aumenta la probabilidad de que así sea. Siempre que los que estén expuestos a las obras se den la oportunidad de experimentarlas “...con respecto a sus características estéticas” (*Ídem*) Es decir: esta función cognitiva de aprender a observar al mundo a través de las experiencias estéticas, se da gracias al arte.

PERSPECTIVA TEÓRICA. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO Y LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN ESPACIOS NO FORMALES.

Lucina Jiménez, Imanol Aguirre y Lucia G. Pimentel (2009) argumentan que el arte se suele enseñar en las escuelas, entre otras cosas, porque la práctica artística se presenta como una forma de reflexión y comprensión del mundo y a través de su experiencia, esta puede ser un agente de cambio y una acción transformadora para modificar el entorno individual, social y comunitario.

Marchesi (2012) por su vez, considera que el arte también brinda “...la posibilidad de transformación de la dimensión humana, tanto en los ámbitos del conocimiento como en los afectivos, sociales y espirituales” (p. 294). Como vimos, las artes desarrollan en uno distintas capacidades para la liberación del pensamiento imaginativo, y para experimentar sutilezas, sensibilidades, atención a lo minucioso y una mirada focalizada. De esta forma, las artes generan un papel en la transformación de la conciencia (Eisner, 2002). En este sentido, el arte pinta caminos en las infancias y juventudes para las capacidades de la empatía, la cognición y la emancipación intelectual a través de los sentidos (Huerta *et al.*, 2017, pp. 10-23). La educación artística, de manera general, se experimenta en las escuelas y en la mayoría de los casos, es el primer acercamiento de las personas con las artes. Pero su presencia y permanencia en estos espacios, requiere de una constante labor de defensa, concientización y

justificación de sus impactos al desarrollo psico-emocional-social por parte de los y las docentes especializados en educación artística.

Dentro del espacio escolar, la intención de la educación artística no es exclusivamente, la de formar artistas, sino, de propiciar la oportunidad, por no decir, el derecho a una enseñanza estética donde se emplee los materiales, instrumentos y lenguajes que les son propios de las artes y que no se consigue con otras áreas del conocimiento (Eisner, 2002). De esta manera, la educación artística escolar se presenta como un tipo de formación artística formal, ya que su enseñanza se inserta en el escenario de las escuelas y, por lo tanto, su calidad depende de las orientaciones en los planes de estudios, de los materiales y maestros disponibles, y de la infraestructura de cada centro escolar. Ahondando, la educación formal, según Soto se entiende como:

[...] un proceso de enseñanza-aprendizaje sistemático con el fin de certificar que las personas han logrado ciertos aprendizajes previamente propuestos. La formalidad del proceso radica en que se requiere cumplir con horarios, programas de estudios, agrupamiento de estudiantes, grados (que inicia desde preescolar hasta la universidad), dentro de una institución (Soto *et al.*, pp. 77-86)

La educación no formal, en cambio, se refieren a propuestas de formación que se sitúan fuera de los contextos escolares o del marco de sistemas oficiales. Aquí se engloban actividades extraescolares como talleres, museos, conversatorios y cursos de capacitación (Soto *et al.*, 2023). Críticas a estas definiciones, como la de Pastor (2001, pp. 525-544), argumentan que la educación no formal también puede darse en un contexto escolar pero fuera del marco del sistema educativo caracterizado por su rigidez. En este sentido, la educación no formal, aunque tiene objetivos educativos concretos, puede ser flexible y adaptable a sus contextos de aplicación.

De acuerdo con Bello y Noguera (2013, p. 31), los espacios de educación artística no formal son diversos y extensos. Pueden ser cursos, clases y talleres impartidos en centros culturales y museos, desde organizaciones no gubernamentales, e incluso, como iniciativa desde el interior de comunidades. Esta se concibe como complementaria, se presenta en contextos diversos, y se enfoca en las necesidades de jóvenes en general, o de un grupo en concreto. También se define por propiciar un aprendizaje accesible, que prepara para la ciudadanía activa, por lo tanto, algunos autores la relacionan con "...la experiencia del voluntariado y la importancia de los centros juveniles" (Criado y Pérez, 2022, pp. 29-43).

La educación formal depende de un espacio condicionado para su implementación y también de un programa de estudios avalado por un órgano

colegiado federal, estadual, municipal. Siendo un producto moderno, la educación centrada en las escuelas, su práctica pedagógica, y la escuela como institución social encargada de la educación, son conceptos construidos en el siglo XIX (Trilla, 2011).

De esta manera, entre la educación formal y la no formal “[...]la frontera que existe no es pedagógica o metodológica, sino legal [...]” (Cabalé *et al.*, 2017, pp. 68-83), por lo tanto, la educación formal debe cumplir con determinadas funciones dependiendo del contexto en donde se presenta, algunas de las cuales, pueden ser la de orientar ideológicamente a través de políticas culturales, generalizar un nivel de estudios mínimo en la población, o la de estandarizar conocimientos en función de su calidad. Esta última es una razón clave para la necesidad de la educación formal en nuestros días, ejemplo de su carácter utilitario, y es que las sociedades necesitan de “[...] todo un sistema que acredite y asegure una calidad determinada en estas áreas [...] y que, además, lo certifique legalmente (mediante un título), de modo que permita fluir un determinado «tráfico jurídico» propio de las relaciones sociales actuales” (*Ibidem*, p. 76).

Al presentarse fuera de contextos escolarizados y de no ser regida por currículos, la educación no formal tiene la posibilidad de ser más flexible, y “...al depender de la voluntad de los interesados y, por lo general, carecer de pruebas o exámenes, supone una menor presión para los jóvenes, que se pueden sentir más motivados para realizar este tipo de actividades” (Criado y Pérez, 2022, p. 41).

Dicho esto, la flexibilidad de la educación no formal no significa, en absoluto, que esta carezca de métodos o de especialización ya que, en las actividades de educación artística no formal, es frecuente el caso donde “no solo se desempeñan profesionales licenciados sino también artistas con formación profesional o formación empírica y en algunos casos profesionales de otras áreas con conocimientos en algún lenguaje artístico” (Bello y Noguera, 2013, p. 3). Incluso, algunas de estas actividades pueden contar con una rigidez considerablemente mayor que en las escuelas, como lo es el balé o el estudiar un instrumento. En este tenor, la educación artística no formal, en sus diferentes tipos, se puede encontrar en “contextos relacionados con colectivos vulnerables, [...] [así como] en contextos extraescolares” (Acaso, 2009, p. 16), entre otros.

La educación no formal, al no depender de la escolaridad, y en algunos casos, de aulas, grados, espacios y protocolos específicos, puede presentarse como un medio itinerante. Estos son “medios que se desplazan para ponerse al alcance de sus posibles usuarios durante un periodo determinado de tiempo” (Trilla, 2011, p. 133). En este sentido, este tipo de espacio se relaciona con las escuelas ambulantes, o misiones culturales, esto es, hacer llegar los

medios educativos y elementos básicos de la cultura a zonas que, por déficits infraestructurales, factores geográficos, y socioeconómicos, han sido marginadas de “los focos de creación cultural y de los circuitos de tráfico de la ciencia, el arte y la cultura” (*Ibidem*, p. 134).

De manera general, es frecuente el caso donde zonas marginadas debido a la profunda diferenciación social entre ciudad y ruralidad carecen de los medios para el acceso a la educación, ya sea formal y no formal. Este escenario se presenta en ciudades como León, Guanajuato, donde el acelerado crecimiento urbano ha propiciado la creación de colonias irregulares en la periferia que cuentan con problemáticas como la falta de servicios, desabasto de agua, narcomenudeo, altos índices de ruralidad, y poco acceso a la educación (Mata, 2009).

De esta manera, los medios itinerantes que pueden caracterizar a la educación no formal atenúan, hasta cierto punto, los déficits educativos y culturales presentes en estos escenarios y a la vez, promover el interés en ella. Como lo dice su nombre, un *medio itinerante* es ocasional y ambulante, por lo tanto, podría ser limitante para los objetivos educativos ya que no se puede atender a los temas pedagógicos con la misma eficacia que en un espacio fijo y especializado, sin embargo, puede servir para despertar interés al que se le puede dar seguimiento y que, a la vez, puede ayudar a sensibilizar en el trabajo colaborativo, comunal y social. Como se mencionó anteriormente, los medios itinerantes están fuertemente relacionados con las misiones culturales, por lo tanto, es innegable la relación de estas con el trabajo social, la importancia del voluntariado, las relaciones humanas horizontales y la colaboración.

LEPA: LABORATORIO DE EXPERIMENTACIÓN Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA. UN ESTUDIO DE CASO CON JÓVENES DE UN CENTRO DE REHABILITACIÓN DE LA PERIFERIA DE LA CIUDAD DE LEÓN.

La primera vez que se implementaron las actividades artísticas del LEPA a través del lenguaje escultórico (donde se empleó el barro como materialidad) para las juventudes de un Anexo ubicado en la periferia de la ciudad de León, fue entre agosto y octubre del 2024.

Inicialmente, este no era el grupo para el cual estaban concebidas las actividades², por lo que, para el desarrollo del LEPA en este Centro, se llevó a cabo el proyecto de forma piloto. Este taller se realizó de manera efectiva en 9

² El proyecto se vio afectado en un principio en virtud de que las gestiones para implementar el laboratorio en un espacio periférico de la ciudad, conocido por ser una fundación, no se pudo concretar por motivos ajenos a nosotros. El Centro de Rehabilitación aparece como una oportunidad no planeada inicialmente, pero se ha vuelto en un importante lugar para adecuar el trabajo con jóvenes que poseen una asistencia y condición de vida muy vulnerables.

sesiones de 3 horas aproximadamente. Trabajamos materiales como el barro rojo, la madera, la plastilina y el yeso. El acercamiento que se tuvo con este Anexo fue por medio de una convocatoria de un organismo municipal de participación juvenil, donde se facilitó el espacio y los asistentes. Inicialmente, se hizo una petición de contar con un grupo de 10 personas, pero teniendo en cuenta la cantidad de jóvenes en este centro y - lamentablemente, hay que mencionarlo-, la informalidad de las actividades en el espacio, se contó con un grupo que fluctuaba de los 15 a los 20 participantes. Como se dijo anteriormente, este grupo variaba porque hay un flujo de jóvenes insertados en este centro, algunos salen y otros entran, en ocasiones contaba con asistentes regulares, en otros con asistentes ocasionales, a veces eran jóvenes adultos, en otras adolescentes, hermanos e incluso niños. A pesar de lo anterior, se pudo llevar un seguimiento con algunos participantes que estuvieron en la mayoría de las sesiones como Araña, Pistola, Rana, y Diablo.³ De los asistentes, todos son jóvenes, algunos no tienen cuidados parentales y, en el caso de Diablo y Pistola, cumplieron con su tiempo, pero regresaron al anexo por distintas cuestiones como la reincidencia en las drogas o problemas de comportamiento.

La segunda etapa del proyecto, mayormente contextualizada y fuera del formato piloto, se realizó entre febrero y marzo del 2025, caracterizándose por ser sesiones más cortas (5 semanas en total) pero, planeadas con un mayor conocimiento del contexto a trabajarse. Estas últimas serán abordadas en este apartado.

Como contexto, el Laboratorio de Experimentación y Producción Artística (LEPA) se sitúa en un escenario con necesidades de espacios de educación artística no formal que provoquen el aprendizaje estético y que puedan ayudar en la reconstrucción del tejido social por medio del arte. Como consecuencia, se pretende que el LEPA ayude a fomentar la colaboración, el sentido de comunidad y el pensamiento sensible entre las juventudes. Por lo tanto, entre sus objetivos específicos se encuentran:

- Planear e implementar propuestas pedagógicas con los lenguajes artísticos, específicamente el escultórico, como una herramienta para el manejo de los riesgos sociales y que promueva el bienestar de los jóvenes en situación de vulnerabilidad de la ciudad de León.
- Propiciar el trabajo colaborativo y el sentido de comunidad a través de temas generados como la identidad, la memoria, y la conciencia.
- Abordar una metodología de trabajo que contribuya a construir/fortalecer la autoestima de los jóvenes mediante la práctica artística.

³ Los jóvenes se refieren a sí mismos con apodos.

Aunado a lo anterior, y de acuerdo con los conceptos descritos en cuanto a la flexibilidad de la educación no formal y el carácter itinerante del LEPA, las características específicas del taller se pueden adaptar a las necesidades de cada grupo, del espacio y de los tiempos disponibles para realizar los momentos pedagógicos. Es decir, más que un espacio físico, el **LEPA se ha constituido como una metodología de trabajo que se desarrolla en contextos donde, en un principio, no se tiene pensado realizar un proceso educativo con arte.** Se mantiene el nombre “laboratorio” porque se entiende ese momento pedagógico en constante proceso de experimentación, tanto por parte de quien lo implementa, como por parte de quien lo experimenta en cuanto educandos

Antes de presentar algunos procesos de trabajo, nos interesa hacer una breve presentación y síntesis de las actividades realizadas con el proyecto piloto del LEPA y los caminos que se tuvieron que tomar para una readaptación de las propuestas implementadas a partir del momento en que ya se conoce el espacio, sus condiciones de trabajo, y las características de los jóvenes que acuden al centro.

Primer acercamiento: proyecto piloto y readaptación del LEPA.

Temas recurrentes en las esculturas de este proyecto piloto eran la Santa Muerte, la muerte, la violencia, el Narco, los demonios o el diablo, las armas, el deporte como el basquetbol, la familia y el encierro. Complementando las actividades de modelado escultórico, se llevaron a cabo conversaciones grupales donde surgían temas relacionados a la ansiedad y angustia que los jóvenes sentían y que, para manejarlo, recurrían a las drogas. Otros aspectos que surgieron fueron temas relacionados a actividades violentas como el asesinato representado en los tres puntos que algunos asistentes tenían tatuados. El Araña, incluso, contaba con este tatuaje en tres lugares distintos en su cuerpo. En la conversación dice: “Dejé a tres familias sin pilar”, pero que “...no me arrepiento de lo que hice, me arrepiento de tomar droga”.

Durante este piloto del LEPA, se pudo indagar que existen dos tipos de asistentes en el Centro: aquellos que están por contrato y aquellos que no cuentan con cuidados parentales, es decir, que su tutela la tiene el DIF. Incluso, algunos de estos últimos no tienen el calificativo de adictos, sino que simplemente están ahí por actitudes de delincuencia o faltas al orden público.

El taller piloto se llevó a cabo de una manera, hasta cierto punto flexible e improvisada, por lo tanto, resultaba necesario llevar a cabo un LEPA contextualizado y adaptado específicamente a las necesidades de este espacio, por lo que se concibió realizar un segundo taller a manera de seguimiento del piloto, pero también, recontextualizado y gestado específicamente para este grupo vulnerable. Por lo tanto, además de los aspectos de periferia, riesgos sociales, vulnerabilidad, pobreza y faltas de acceso a la educación, se tuvo que

considerar el aspecto de encerramiento que cuentan los jóvenes insertados en este Centro.

De esta manera y tras este primer acercamiento, se tomó un par de meses para reajustar las estrategias y actividades a realizarse con un nuevo (o reincidente) grupo de jóvenes del centro. Entre enero y febrero del 2025, se volvió a diseñar la estrategia de trabajo, pero ahora, con más seguridad de lo que podría resultar y de lo que no. Por lo tanto, la metodología de trabajo se organizó en tres ejes de acción:

1. la materialidad: desde lo sensorial y la producción de conciencia;
2. la memoria, la identidad, el pensamiento problematizante;
3. la experiencia sensible con el entorno.

A continuación, se describen brevemente, en qué consistió cada eje.

La materialidad: desde lo sensorial y la producción de conciencia.

Los materiales trabajados por los lenguajes artísticos, en específico, los de las artes plásticas, pueden causar un cierto tipo de encantamiento, en ocasiones repulsan, en otras atraen y también estimulan; estos generan inquietudes y curiosidades tanto en infantes y jóvenes, como también entre personas adultas. Los materiales permiten en encuentro directo, físico, sensorial con sus características. El barro, uno de los materiales principales trabajados en el LEPA, ha despertado una serie de intereses e interacciones entre los jóvenes del Anexo.

Partir del material para diseñar una propuesta de educación artística no formal, dirigida a juventudes que quizás, nunca hayan tenido un contacto inicial con el barro, y mucho menos con el lenguaje escultórico, consistió en un reto. Pero también, en la motivante idea de introducir un material novedoso, lleno de cualidades formales (es frío, es húmedo, es blando, es moldeable, se rompe, se vuelve a hacer, se comparte, se “pega” en los dedos, se puede usar para diseñar sobre la mesa, para pintar el rostro, incluso, ¡te dan ganas de sentir su sabor!). Aquí, el arte llega primero a través de los sentidos. Esto es muy importante, rompe barreras y estereotipos que pueda haber entre las personas y los lenguajes artísticos, o incluso, con ciertos tipos de materiales. En este punto, se trabajó con los materiales del barro gris y barro rojo dado que este último es un material más familiar para los jóvenes debido a que se asemeja al lodo y porque algunos⁴ tienen cercanía con la tradición cerámica de Dolores

⁴ Un par de jóvenes del centro han indicado que cuentan con familia en Dolores Hidalgo, y que incluso, han estado en contacto con la tradición ceramista.

Hidalgo. En esta etapa, independiente de si han tenido o no un conocimiento previo con el material, se buscó trabajar en una experiencia compartida. Siendo este un taller artístico escultórico, se buscó enfatizar la importancia del tacto y la vista, pero también el olfato y el sonido del material cuando se manipula. Todos los sentidos son convocados en esta experiencia en virtud de que los “...sentidos son nuestras primeras vías hacia la conciencia” (Eisner, 2022). Quintino ahonda más en esta idea al decir que:

“Todos los sentidos, incluida la vista, son prolongaciones del tacto. [...] la visión revela lo que el tacto ya conocía. En otros términos, en el proceso de la percepción la vista utiliza al tacto para confirmar la experiencia, lo cual quiere decir que muchas veces la percepción visual le ordena al tacto que confirme (Quintino, 2021, p. 29).”



Imágenes 1 y 2

Jóvenes descubriendo las posibilidades con el barro.

Fotografía por los autores (marzo, 2025).

Para este segundo momento de realización del laboratorio, se contó con una mayoría de nuevos asistentes, entre ellos, dos niños de 10 y 12 años, y de la misma manera, se tuvo la reincidencia en el laboratorio a Pistola y Diablo que anteriormente ya habían salido del Centro por cumplir su tratamiento. Esta segunda vuelta, al ser más específica, se pudo trabajar de manera más fluida con el material del barro, por lo cual, también se llegó a indagar en las experiencias sensoriales de estos jóvenes con el material.

A medida que se avanzaba en las sesiones, se observó cierta resistencia al



Imagen 3

Joven experimentando con el barro y el efecto que la humedad produce. Fotografía por los autores (marzo, 2025)

trabajo metódico dado que algunos jóvenes se mostraron estresados o impulsivos al destrozarse sus esculturas debido que habían cometido errores, por lo que en su manera de pensar, lo mejor era destrozarse su trabajo. Por lo tanto, resultaba necesario establecer ciertas reglas, sin embargo, por la informalidad del espacio, resultaba un reto llevar a cabo las actividades de manera fluida y sin complicaciones porque el resto de las personas insertadas en el lugar, los cuales podrían ser niños de edades tempranas, hasta adultos de más de 50 años, interferían con las actividades del taller, al interrumpir el trabajo de los jóvenes, mofarse de ellos, generar ruido en actividades de meditación, generar ruido con las actividades regulares del centro, o incluso al destruir el propio trabajo de los asistentes del LEPA.

Estas personas que interrumpían el correcto desarrollo de las actividades podrían ser los mismos encerrados en el Centro, o los llamados “padrinos”, que son los cuidadores de los “anexados”.



Imágenes 4 y 5
Espacio donde se efectuó el LEPA.
Octubre 2024, y marzo, 2025.

En el desarrollo de las sesiones, se pudo notar la experimentación de los jóvenes con el barro: en ocasiones, lo humedecían, lo lijaban, lo tallaban, lo modelaban, lo experimentaban en sus manos y dedos al imprimir el material en sus mesas y papeles, e incluso, lo mordían para probar su sabor. Ya lo dice Eisner, las artes “invitan [...] a prestar atención a las características expresivas del entorno, a los productos de su imaginación, y a trabajar un material para que exprese o suscite una respuesta emocional” (Eisner, 2002, p. 43), esta respuesta emocional es una experiencia sensitiva que resulta en una percepción más pausada, es decir para, más que ver el entorno, observarlo.

La memoria, y la identidad.

Paralelamente al encuentro con la materialidad y con la intención de provocar, poco a poco, una conexión emocional con el trabajo a realizar, se realizaron algunas preguntas abiertas a los jóvenes en temas en torno a sus gustos y personalidades, con relación a sus familias, experiencias de vida antes de llegar al Anexo, deseos y visiones de ellos a futuro. Dichas preguntas tuvieron la intención de generar una conversación enriquecedora, y una mayor conexión entre el mediador y los jóvenes que tomaron el taller. De esta forma, como actividades rompehielos, en cada encuentro del LEPA se fomenta la meditación en silencio al inicio de cada sesión, con la intención de favorecer la relajación y el estado creativo. En un inicio se hacen preguntas relacionadas a la identidad y la autoestima: “¿Qué te gusta de ti?, ¿Qué palabras te gustaría que otras personas usaran para describirte?, si tuvieras que representar tu esencia en un solo color, ¿cuál sería y por qué?, ¿Qué te hace sentir fuerte o capaz?”, si bien algunas respuestas podrían ser superficiales con la intención de generar una respuesta cómica, algunas otras arrojaban un sensible vistazo a la vida de estos jóvenes “Me gustan mis tatuajes” dice el Pistola, “Sí somos fuertes, pero también somos débiles, porque cuando viene la ansiedad, nos metemos en las drogas” dice el Cristo.

Ante la pregunta de: “Si pudieras decirle algo a tu yo del pasado, ¿Qué le dirías?”

“Que no seas pendejo” dice alguien.

“Si pudieras ser un color, ¿Cuál serías?”

“Rojo, por la sangre” dice el Cristo.

“Negro, por mi Santa Muerte” dice el Pistola.



Imágenes 6 y 7
Elementos identitarios en la escultura,
el diablo, la santa muerte y las expansiones (marzo, 2025)

El poder reconocer en sí mismos aspectos que les produzcan orgullo, seguridad o amor propio, y de la misma manera, poder representarlo en sus esculturas (varias figuras presentan rasgos de ellos, como sus tatuajes, sus gustos por el basquetbol, el rap o la narcocultura, el culto a la Santa Muerte o al Satanismo, rasgos, a fin de cuentas, culturales) es un verdadero logro del Laboratorio, dado que "...la inscripción, la revisión, y la comunicación, son tres procesos cognitivos que se usan en el acto de representación" (*Ibidem*, p. 24). Otros tratamientos de la representación notados en su trabajo escultórico se observan a través del mimetismo, la expresividad, y el uso tanto de signos convencionales, como culturales propios de su contexto, por lo tanto, al hacer uso de los anteriores elementos, "la capacidad de crear imágenes, [...] [que] transmitan las intenciones del creador es un importante logro cognitivo" (*Ibidem*, p. 24), más aún, otra función cognitiva de la representación observada y definida por Eisner, es la de descubrimiento de fines en el proceso:

[...] fines que a su vez generan sorpresa. La sorpresa, en sí misma, es una fuente de satisfacción. La familiaridad y la rutina pueden proporcionar seguridad, pero no generan mucho placer. La sorpresa es una de las recompensas en el arte (*Ibidem*, p. 24).

La experiencia sensible del entorno



Imágenes 8 y 9.

Elementos identitarios, de conciencia y memoria.

El Cristo panzón (dentro contiene 3 deseos) y el pez de la memoria de Lentas.

Fotografía por los autores (marzo, 2025).

Continuando, se entiende que los “sentidos son nuestras primeras vías hacia la conciencia, sin un sistema sensorial intacto no seríamos conscientes de las cualidades del entorno a las que ahora respondemos” (*Ibidem*, p. 18), este entorno se concibe como cualitativo, y es a través de la conciencia y memoria que la experiencia sensorial se traduce en conceptos, estos son “imágenes destiladas en cualquier forma o combinación de formas de carácter sensorial que se usan para representar los detalles de la experiencia” (*Ibidem*, p. 20). Concibiendo al trabajo artístico como inherentemente creativo, se entiende que las artes “tienen un papel importante que desempeñar en el refinamiento de nuestro sistema sensorial y en el cultivo de nuestra capacidad de imaginación” (*Ibidem*, p. 21). La imaginación “nos ofrece imágenes de lo posible que constituyen una plataforma para ver lo real, y al ver lo real con ojos nuevos, podemos crear algo que se encuentre más allá de ello” (*Ibidem*, p. 20). Es decir,

estamos de acuerdo con el autor cuando defiende que en las artes, la imaginación es alimentada de la experiencia sensorial del entorno, el cual, se nos presenta/forma a través de la imagen. Esta imagen es de carácter cualitativo.

Ejemplificando, durante el segundo encuentro del LEPA, y en el momento de la meditación guiada al inicio de la sesión, se les pide imaginar escenarios como un lugar donde se sientan seguros, un recuerdo, una visión de ellos dentro de 10 años; se les pide que imaginen las sensaciones que sienten, los olores que les llegan, si hay agua, lluvia o tierra; con quién están o a quién recuerdan. Estos momentos despiertan algunas curiosidades, por ejemplo, Lentas, 26 años, uno de los nuevos asistentes del Laboratorio, imagina como lugar seguro estar pescando con su papá cuando era niño, menciona el olor del agua, de la tierra mojada, de las plantas y de los peces. Cuando se le pregunta ¿Qué visión tiene de él en 10 años? Menciona “me imagino en el mismo lugar, pero ya no con mi papá, sino con mi hijo, enseñándole a pescar, igual que mi papá lo hacía conmigo”. Más adelante, durante el trabajo con el barro, se observa que la escultura que empieza a desarrollar es la de un pez escamado.

Entonces, ¿Por qué trabajar la materialidad desde la conciencia? Porque lo “consciente es un darnos cuenta de nosotros. Es un percatarnos de nuestra realidad subjetiva y objetiva” (Quintino, 2021, p. 15). De esta manera, en las actividades del Laboratorio se pretende acceder a esta conciencia, no sólo a través de la experiencia sensorial con los materiales, sino mediante el recuerdo de las vivencias propias de cada uno de los asistentes, el fomentar revivir estos escenarios de manera perceptual, indagando en experiencias sensoriales, se pueden provocar reacciones como la anteriormente descrita, dado que:

[...] en la conciencia no hay datos inmediatos aislados, sino que las vivencias perceptuales pasadas están siempre en relación con las vivencias presentes. De ahí que se diga que la conciencia depende de la subjetividad del sujeto, de su experiencia perceptual adquirida en el pasado (*Ídem*).

Para concluir el taller, tratando de integrar los ejes trabajados relativos a la materialidad desde lo sensorial y la conciencia, la experiencia sensible del entorno, la memoria, la identidad, durante los últimos encuentros se les propuso a los jóvenes, la actividad que se le denominó como “esculturas de los deseos”, para esto, se les enseñó algunos referentes muy puntuales de cerámicas producidas por las culturas ancestrales de México, como máscaras y figuras cerámicas. El referente específico que se les facilitó son las llamadas “figuras huésped”, las cuales son estatuillas huecas, cuyo exterior más grande es llamado “anfitrión” y contiene dentro de sí una variedad de figurillas más pequeñas. La intención de utilizar este referente es para la propuesta de generar esculturas pequeñas que pudieran contener dentro sí, un deseo que los

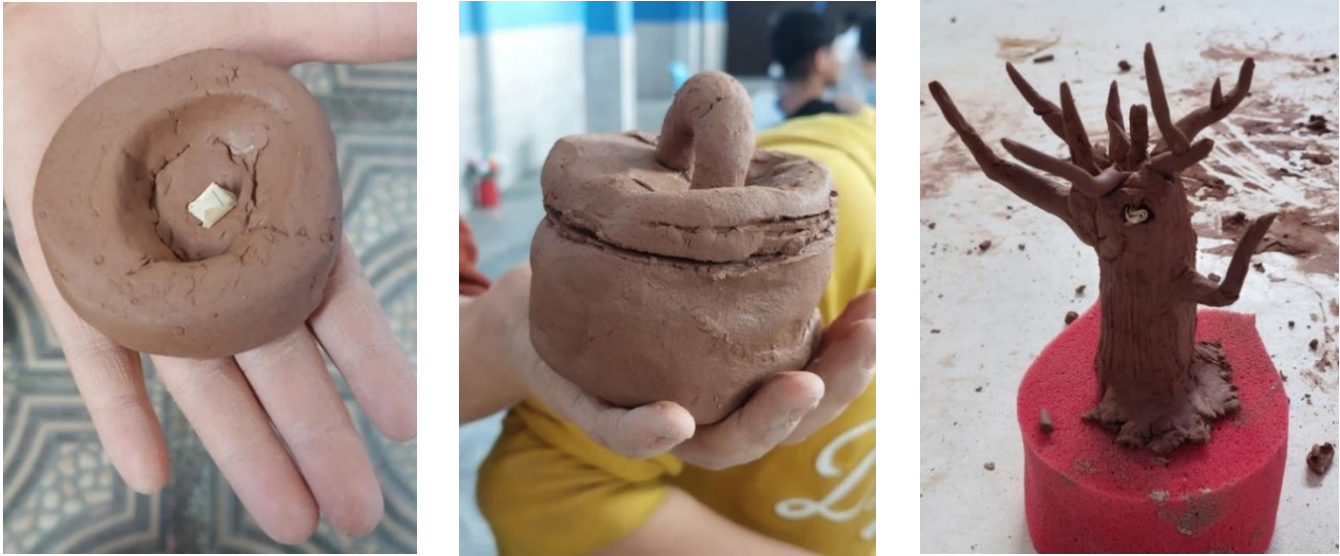
jóvenes quisieran hacer. Dentro del barro sin cocer, ellos depositarían su deseo escrito en un pequeño recorte de hoja para que, posteriormente al cocerse el barro, este deseo quedara sellado dentro de la cerámica. Esta actividad se trabajó bajo las siguientes preguntas, que se les presentaron durante la meditación silenciosa:

- Si pudieras pedir tres cosas que realmente cambiaran tu vida, ¿cuáles serían?
- ¿Cómo se vería tu vida si estos deseos se hicieran realidad?
- ¿Cómo estos deseos pueden impactar en tu bienestar y el de otros?

Se les dio la oportunidad de que escribieran su deseo de manera secreta, algunos lo hicieron de esta manera, otros quisieron compartir su deseo y otros más no saben escribir, por lo que pidieron apoyo. El deseo más constante fue el de “salir del anexo”. Lentas, por su parte pide “quitar mi adicción”, Coco pide “tener a mi mamá”, Miguelito, de 10 años, pidió unas flores.

Tras la experiencia con el LEPA, se puede ensayar algunas reflexiones conclusivas: las artes pueden ayudar a encender el deseo de pensar (Acaso, 2017, p. 233); este deseo activo-participativo se puede entender como pensamiento crítico presente dentro de las artes, esta característica cuestionadora es la que nos orilla a la sensibilidad ante el entorno, e incluso, a la resolución de problemas y a la empatía ante los problemas sociales, dado que estas:

Refinan nuestros sentidos para que nuestra capacidad de experimentar el mundo sea más compleja y sutil, estimulan el uso de nuestra imaginación para que podamos imaginar lo que realmente no podemos ver, saborear, tocar, oír u oler: nos ofrecen modelos para que podamos experimentar el mundo de nuevas maneras; y nos proporcionan materiales y ocasiones para aprender a abordar problemas que dependen de formas de pensamiento relacionadas con las artes. También celebran los aspectos consumativos y no instrumentales de la experiencia humana y proporcionan los medios para poder expresar significados inefables pero que se pueden sentir. (Eisner, 2004, p. 38)



Imágenes 10,11 y 12.
Esculturas de los deseos
Fotografías por los autores (marzo, 2025).

Lo anterior se ve reflejado en los jóvenes que experimentan con un nuevo material, indagando en sus características, experimentando sensorialmente su olor, color, formas, maleabilidad e incluso su sabor. En el LEPA, esta actitud sensible se puede notar en la actitud colaborativa que los jóvenes, de manera casi natural, asumieron. Más aun, se pueden observar ciertos cambios en la actitud inicial de los jóvenes ante la práctica artística, algunos se sorprenden con lo que pueden realizar, con la combinación de materiales, con la creación de colores mediante la combinación de colores primarios; otros más, encuentran en el espacio un lugar para la contención y para la relajación, se muestran concentrados, activos-participativos, pero más importante, tranquilos; otros más, mencionan que les gustaría “tener un anexo” dado que les gusta el trato y se muestran inspirados en generar más actividades como el LEPA, donde puedan visitar otros centros y compartir lo que hacen; algunos más, se quedan en el espacio terminadas las actividades para platicar sobre lo que les gustaría hacer una vez que salgan del centro, como terminar de estudiar, empezar a estudiar, hacer música rap donde puedan expresar lo que sienten, aprender a dibujar, o hacer otras actividades artísticas.

Al haber tenido una experiencia artística, procurando el uso del pensamiento crítico, a través de la imaginación, la experiencia sensorial, la sensibilidad, y la representación, se promueven las funciones cognitivas del arte, ya que este nos ofrece “condiciones para despertar ante el mundo que nos

rodea" (*Ibidem*, p. 27), en este sentido, a través de las artes y sus funciones cognitivas, podemos conocer más y tener formas estéticas de experiencia, que si bien la exposición a las actividades artísticas no garantizan que esta transformación suceda en todas las personas, si se aumentan las probabilidades de que así sea, si estas están dispuestas a experimentar estéticamente, a aprender a observar al mundo, a explorar nuevas posibilidades, a ponernos en el lugar de otras personas, "a tolerar la ambigüedad, a explorar lo incierto, a aplicar un juicio libre de procedimientos y reglas preceptivas" (Eisner, 2002, p. 28). Como función cognitiva, a través de la representación, y sensibilización, las artes "en el proceso de creación, estabilizan lo que de otro modo sería evanescente" (*Ídem*).



Imagen 13.
Espacio destinado al trabajo escultórico de los jóvenes del anexo. Octubre de 2024

A MODO DE CIERRE

La experiencia del LEPA ha sido un proceso cambiante, tanto en su concepción y gestión, como también para los que lo implementan. Se considera que, a pesar de los desvíos y adaptaciones que el proyecto ha tenido, los objetivos se han mantenido caminando bajo la misma línea y se han podido, poco a poco y hasta el momento, ir alcanzado de manera sensible, empática, cualitativa y, hasta cierto punto, simbólica.

Sí bien ha sido un reto realizar el Laboratorio como un espacio educativo de manera efectiva, se ha podido mantener su esencia mediante los momentos pedagógicos, y más aún, se ha indagado en aspectos cualitativos que ninguno de los investigadores del actual trabajo hubiera imaginado. Existe un mar de

cuestionamientos por hacer en relación con las actividades no formales artísticas en espacios vulnerables como los Anexos, y de la misma manera, se presentan más procesos por indagar en relación con las mismas vivencias que se presentan en estos lugares, tanto las razones por las cuales llegan tantos jóvenes a estos Centros, como también cuestionar si se están cumpliendo los objetivos de estos lugares, es decir, los de reinserción social dado que se considera que:

Los anexos existen como un mal necesario. No son legales, son clandestinos, son inadecuados. La mayoría no cumple con los requisitos de higiene, pero el Estado no ha tenido la capacidad suficiente de abrir tantos centros de atención, por eso se ha permitido que existan (Valadez, 2023).

Desde que se empezaron a presentar los anteriores cuestionamientos en torno a la realidad de los Anexos, se tuvo claro entre los colaboradores del actual trabajo que estos objetivos de indagación no competen en sí para la actual investigación, sin embargo, sin rodeos se precisa que es necesario generar cuestionamientos alrededor de estos lugares, y de cómo las realidades vulnerables de estos jóvenes desembocan en situaciones complicadísimas de encerramiento y en donde, muchas veces, ni siquiera han tenido contacto con las drogas. De esta manera, se ha podido indagar que existe un flujo importante de chicos en situación tanto de vulnerabilidad, como de encerramiento, que se encuentran en estos lugares por la difícil estructura social y vulnerable que los rodea. Como ya se mencionó, estos no son objetivos de la actual investigación, sin embargo, se presenta la semilla para futuros trabajos en torno a estas situaciones.

De esta manera, lo que sí se puede afirmar, es que las actividades del LEPA han podido servir como un grano de arena para que la realidad de estos jóvenes pueda cambiar, siquiera, de manera momentánea. El Laboratorio como momento pedagógico, es un lugar para la contaste experimentación, por lo que se pretende como un modelo de Educación Artística no formal que se puede replicar, modificar, adaptar y llevar a más lados con diferentes situaciones de vulnerabilidad. El LEPA se permite ser flexible, es un lugar que se pretende sea de cambio y emancipación tanto para los que lo experimentan como para los que lo implementan, ha cambiado y se ha redefinido incluso en su nombre resultando en un Laboratorio, tanto de Expresión-Experimentación, como de Producción-Pedagogía Artística.

REFERENCIAS

- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades* (pp. 16-24). Madrid: Catarata.
- Acaso, M. y Megías, C. (2017) *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Ediciones Paidós, 233 pp. isbn: 978-84-493-3370-5
- Andere, E. (2013). *La escuela rota: Sistema y política en contra del aprendizaje en México* (1.ª ed.). Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Bello, O. y Noguera, A. (2013), *Educación no Formal desde las artes. Otras miradas en educación arte y cultura*. En 6º SBECE - 3º SIECE - Educação, Transgressões e Narcisismo.
- Cabalé Miranda, Elizabeth, & Rodríguez Pérez de Agreda, Gabriel Modesto. (2017). Educación no Formal: potencialidades y valor social. *Revista Cubana de Educación Superior*, 36(1), 69-83. Recuperado en 31 de marzo de 2025, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0257-43142017000100007&lng=es&tlng=es.
- Chiw Díaz, P. D. (2024). Lucro y tortura: un acercamiento etnográfico al próspero negocio de los anexos en México: Profit and torture: an ethnographic approach to the prosperous annexo's business in Mexico. *LATAM Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales Y Humanidades*, 5(1), 2992 - 3005. <https://doi.org/10.56712/latam.v5i1.1812>
- Criado, J. y Pérez, M. (2022) *La educación no formal e informal. entornos de aprendizaje necesarios para los nuevos retos sociales*. [Participación educativa](https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8501118), ISSN-e 1886-5097, [Vol. 9, N.º. 12, 2022](https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8501118) (Ejemplar dedicado a: Más allá del aprendizaje formal), págs. 29-43. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8501118>
- Eisner, E. W. (2002). El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia. *Arte y Educación*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Freire, P. (2022) *La educación como práctica de libertad*. Barcelona, España, Siglo XXI, (p.77).
- Freire, P. (1997). Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios para la práctica educativa. Siglo XXI Editores.
- Huerta Ramón, R., Domínguez, R., & Barbosa, A. M. (2017). Investigar para educar en diseño y otras urgencias de la Educación Artística. *Educación Artística Revista De Investigación*, (8), 10-23. <https://doi.org/10.7203/eari.8.10790>
- Instituto Estatal de la Cultura de León. (s. f.). *Salones de Cultura*. http://institutoculturaldeleon.org.mx/icl/salones_cultura

- Leale, H.; Peirano, R. (2004). Vulnerabilidad y arte. Experiencias creativas como espacios de salud en áreas marginales urbanas. XI Jornadas de Investigación. Facultad de Psicología - Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <https://www.academica.org/000-029/207.pdf>
- Marchesi, A. (2012) Conferencia Psicología Del Desarrollo Y Educación. *Revista IIPSI*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8176420.pdf>
- Mata, S. (2009), *Planeación, irregularidad y expansión urbanas en León, Gto. en los últimos 30 años*. [tesis de maestría inédita]. Ciudad de México: UAM-Azcapotzalco. Disponible en: <https://sociologiaurbana.azc.uam.mx/wp-content/uploads/2022/04/Planeacion-irregularidad-y-expansion-urbanas-en-Leon-MATA-LUCIO-SARA.pdf>
- Morales, T. (2022). La no formalidad de los mundos. En: Andrea Ancira. *Pedagogías radicales y arte: experiencias comunales*. Ciudad de México: Tumbalacasa.
- Moreno-Carmona, N.D., Tasamá-Rincón, M., Rojas-Cruz, C.A. y Soto-Soto, J.D. (2020). La dimensión positiva de las actividades extraescolares en la niñez y la adolescencia. *Aletheia. Revista de Desarrollo Humano, Educativo y Social Contemporáneo*, 12(1), p.97-116.
- Pastor, M. (2001). Orígenes y evolución del concepto de educación no formal. *Revista Española de Pedagogía*, LIX (220), p.525-544. Disponible en: <http://bit.ly/3V4Nwan>
- Periódico AM (2021). *Programa Territorios Culturales del ICL cumple cinco años*. Disponible en: <https://www.am.com.mx/estilos/2021/3/18/programa-territorios-culturales-del-icl-cumple-cinco-anos-512740.html>, acceso en marzo del 2025.
- Quintino, A. (2021). *Diseño para los sentidos*. Ciudad de México: Editorial Arquinza.
- Soto Kiewit, D., Segura Jiménez, A., Navarro Rojas, O., Cedeño Rojas, SS, & Medina Díaz, R. (2023). Educación formal, no formal e informal y la innovación: Innovar para educar y educar para innovar. *Revista Innovaciones Educativas*, 25(38), p.77-96. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.22458/ie.v25i38.4535>
- Trillas, J., y López, F. (2011). *La educación fuera de la escuela: Ámbitos no formales y educación social*. Barcelona: Ariel Educación.
- Trilleras, A. (2018). El arte como herramienta de mediación. Experiencia artística para la resocialización de menores infractores de la ley en Colombia. Tesis de grado. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10554/35419>

Valadez, G. (27 de marzo de 2023). Anexos son un mal necesario, reconoce Grijalva. El Clarinete. <https://www.elclarinete.com.mx/anexos-son-un-mal-necesario-reconoce-grijalva/>

SOBRE LAS PERSONAS AUTORAS

Adrián Flores Rodríguez

Licenciado en Diseño Industrial (Universidad De La Salle Bajío/México, 2023) Actualmente, se encuentra finalizando la Maestría en Nueva Gestión Cultural en Patrimonio y Arte (Universidad de Guanajuato/México, 2025). Es profesor de tiempo completo en el Instituto Lux y profesor de tiempo parcial en la Universidad Tecnológica de México, con especialidad en materia de Artes y Diseño.

Vanessa Freitag

Profesora de Tiempo Completo del Departamento de Estudios Culturales/Universidad de Guanajuato/Campus León. Doctora en Ciencias Sociales con especialidad en Antropología Social (CIESAS-Occidente,2012). Maestra en Educación con énfasis en Educación Artística (Universidade Federal de Santa Maria/Brasil, 2008). Licenciada en Artes y Educación (Universidade Federal de Santa Maria/Brasil, 2006). Licenciada en Artes Plásticas con especialidad en escultura (Universidade Federal de Santa Maria/Brasil,2004). Áreas de especialidad: artes y educación contemporáneas; procesos de creación en artes visuales; saberes artesanales y su educación.