

## UNIDAD DE APRENDIZAJE

# DECONSTRUYENDO AL NIÑO SALVAJE

Grupo de trabajo: Vienna

Autores: Karin Schneider, Andrea Hubin, Carla Bobadilla

# CRÍTICA AL COLONIALISMO

# BLANCURA CRÍTICA

# CRÍTICA A LA ESCUELA

# DECOLONIZAR

# RACISMO

# RACISMO INSTITUCIONAL

# PATERNALISMO

# COPIAR

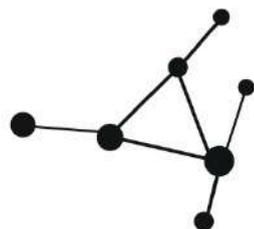
# MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS

# NIÑO SALVAJE

# AUSTRIA

# VIENA

# ARTE INFANTIL



**intertwining hi/stories**

## Unidad de Aprendizaje - Vienna - Deconstruyendo al niño Salvaje 1

La Unidad de Aprendizaje del grupo de trabajo de Viena ofrece algunas sugerencias sobre cómo comprender la forma en que los educadores de arte en contextos europeos podrían reproducir patrones e imaginarios —incluso sin tener la intención— de pensamiento colonial, que se basan en la historia de su campo y forman parte de su herencia de diferentes maneras.

Esta Unidad de Aprendizaje está relacionada con las Unidades de Aprendizaje del grupo de trabajo de Kampala, del grupo de trabajo de Hong Kong y con la Unidad de Aprendizaje de Carmen Mörsch, Andrea Thal y Emma Wolukau-Wanambwa.



## **Tabla de Contenido**

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>RESUMEN</b>	<b>3</b>
<b>QUIÉNES SOMOS</b>	<b>3</b>
<b>A QUIÉN NOS DIRIGIMOS</b>	<b>4</b>
<b>¿CÓMO USAR ESTA UNIDAD DE APRENDIZAJE?</b>	<b>5</b>
<b>SUGERENCIAS SOBRE COMO CONSTRUIR UN GRUPO DE TRABAJO</b>	<b>5</b>
<b>ESTRUCTURA Y CONTENIDO DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE</b>	<b>5</b>
<b>CONTEXTO (PARA SER LEÍDO POR LOS ANFITRIONES Y EN EL TALLER 1)</b>	<b>6</b>
<b>SERIE DE TALLERES</b>	<b>8</b>
<b>TALLER 1: INTRODUCCIÓN</b>	<b>8</b>
<b>TALLER 2: FIGURAS BISAGRA</b>	<b>10</b>
<b>TALLER 3: TRABAJANDO CON EJEMPLOS DE MATERIAL ARCHIVADO</b>	<b>15</b>
<b>TALLER 4: CIERRE</b>	<b>22</b>
<b>RECONOCIMIENTO Y PENSAMIENTO COLABORATIVO</b>	<b>24</b>
<b>LISTA DE LECTURAS RECOMENDADAS Y REFERENCIAS</b>	<b>25</b>

## RESUMEN

Esta Unidad de Aprendizaje tiene como objetivo comprender si la historia de la construcción de la fantasía y creatividad en relación con el "Otro exótico" todavía influye en los métodos e ideas que practican, actualmente, museos, galerías y educación artística (no solo) para niños/as y, de ser el caso, cómo funcionan estas conexiones. Proponemos examinar partes de esta historia a través de nuestras propias experiencias e ideas en relación con la educación artística para niños/as. La figura del "niño"<sup>1</sup> como inocente; necesitado de orientación y protección; con un potencial innato para la fantasía y la creatividad; que no debería ser arruinado por la "civilización", es en sí misma una construcción que sustenta los conceptos de Arte Infantil del siglo XIX y XX, y podría, aún, influir inconscientemente en nuestras propias ideas y enfoques.

Esta Unidad de Aprendizaje consta de una secuencia de cuatro talleres que están conectados entre sí y se basan en el contenido de los demás, pero también pueden utilizarse por separado o parcialmente. La Unidad de Aprendizaje proporciona sugerencias para trabajar, así como textos y material de archivo, para estos talleres.

Para poder trabajar en esto, la mejor manera es establecer un grupo de trabajo que se reúna cuatro veces en el transcurso de dos a cuatro meses (podría ser en un curso semestral o un grupo de supervisión de profesorado de educación artística en paralelo a su enseñanza, o un grupo que trabaje en el contexto de la formación de educadoras artísticas/educadoras de museos, o un grupo privado de educadoras artísticas críticas que deseen pasar por un proceso de autorreflexión/aprendizaje de historia, o un grupo de educadoras artísticas/ de museos que deseen convertirse en educadoras artísticas/de museos críticos).

Las personas anfitrionas de estas sesiones de taller deben asumir la responsabilidad de preparar el contenido, proporcionar un ambiente seguro (incluyendo aperitivos, frutas, agua..., cuidar los descansos, el tiempo, los materiales, la organización y la comunicación preparatoria, el espacio de reunión) y roles de comunicación, incluida la documentación del proceso.

El caso de Viena podría servir como ejemplo para ayudar a discutir la conexión entre historias locales y globales, historias personales y políticas, prácticas y discursos. La Unidad de Aprendizaje busca alentar a diferentes educadores artísticos a encontrar formas de trabajar en estas áreas en sus contextos específicos, así como a través del ejemplo vienés.

## QUIÉNES SOMOS

Nosotras, las autoras de la Unidad de Aprendizaje vienesa, vivimos y trabajamos en Viena y somos parte de los patrimonios y herencias a los que nos referimos en distintas maneras:

KARIN SCHNEIDER nació en Viena, siempre ha vivido y trabajado en este lugar. Estudió historia y fue parte del establecimiento de formatos críticos de educación artística en galerías en Viena desde principios de la década de 1990; paralelamente, incluso antes, dedicó algunos de sus años al activismo a tiempo completo en diferentes contextos feministas y políticos en Viena. Formó parte de los colectivos de artistas "permanent breakfast" y "rites institute" y co-curó la exposición "Overlapping Voices. Artistas israelíes y palestinos" en el museo Essl (con Tal Adler, Friedemann Derschmidt, Amal Murkus). En el contexto de proyectos de investigación, basados en las artes en la Academia de Bellas Artes de Viena, formó parte del equipo (con Tal Adler, Friedemann Derschmidt, Anna Szöke, Niko Wahl) que desarrolló nuevos enfoques hacia la política de la historia y la memoria en Austria, abordando el pasado nazi negado, las historias antisemitas y la política colonial de los museos en Austria.

[www.permanentbreakfast.org](http://www.permanentbreakfast.org)

<sup>1</sup> Nota de Edición: en el texto hemos mantenido la palabra "niño" para referenciar al concepto universalista, hombre y su efecto colonizador. Cuando el texto de las autoras describe grupos infantiles o no adultos, usamos el término de niños/as.

[www.traces.polimi.it/2016/10/06/research-on-educational-approaches](http://www.traces.polimi.it/2016/10/06/research-on-educational-approaches)

ANDREA HUBIN nació en Viena, casi siempre ha vivido y trabajado allí. Estudió historia del arte en la Universidad de Viena y en Frankfurt/Main, y danza teatro moderno en la Hogeschool voor de Kunsten Amsterdam. Ha estado experimentando con nuevas formas de comunicación en museos y formatos de aprendizaje colectivo, por ejemplo, en la Fundación Generali, documenta XII, Berlin Biennale 5, museo de folclore y arte popular de Viena y Kunsthalle Wien. Andrea fue profesora y administradora en la "Kunsthochschule Wien" (escuela de arte independiente de Viena), actualmente, es responsable del Kunsthalle Wien Community College como investigadora asociada en el departamento de dramaturgia, y ha investigado y publicado sobre vanguardias vienesas de la década de 1920 y 1950, principalmente en el contexto de la edición de dos catálogos razonados para la colección de Dieter y Gertraud Bogner en el mumok - museo de arte moderno de Viena.

[www.kunsthallewien.at/#/en/education/community-college](http://www.kunsthallewien.at/#/en/education/community-college)

Enlace al trabajo colaborativo de Karin y Andrea, conferencia magistral "El artista como educador", Simposio Perspectivas sobre Educación Artística, 2015, Universidad de Artes Aplicadas, Viena:

[www.youtube.com/watch?v=37\\_J8bDCs4I](http://www.youtube.com/watch?v=37_J8bDCs4I)

CARLA BOBADILLA es artista y fotógrafa de Chile (MFA de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso) que ha trabajado en el campo de la comunicación y la educación con y a través de las artes durante muchos años en Austria y Chile. Actualmente, ocupa un puesto docente senior en el Instituto de Educación en las Artes de la Academia de Bellas Artes de Viena, es miembro de la junta directiva de la Asociación de Artistas de Austria, IG Bildende Kunst, y es coeditora del volumen "Sketches of Migration, Postcolonial Enmeshments, Antiracist Construction" (2010, Löckner Verlag, Viena). El foco de su trabajo ha sido el desarrollo de varios proyectos participativos de pensamiento crítico y poscolonial en museos y espacios públicos, por ejemplo, recientemente "The Walk as a Collective Method of Unlearning": <http://www.whenwherewh.at/event/walk-collective-method-unlearning>.

En 2016/17 codesarrolló proyectos de educación artística con refugiados y estudiantes de la Universidad de Artes Aplicadas de Viena.

[www.mak.at/vermittlung/vermittlungprojekte/vermittlungprojekt\\_detail?article\\_id=1506993141953](http://www.mak.at/vermittlung/vermittlungprojekte/vermittlungprojekt_detail?article_id=1506993141953)

[www.carlabobadilla.at/](http://www.carlabobadilla.at/)

Al ser una parte importante de la escena actual de las educadoras artísticas y críticas en Viena, Carla ha aprendido sobre sus tradiciones también desde una perspectiva "externa", mientras que Karin fue parte activa de algunos de sus momentos fundacionales a principios de la década de 1990 y considera a algunas de las figuras principales de esta escena como sus maestros; Andrea conoce la historia de este contexto no solo desde sus diversas prácticas dentro de las instituciones artísticas, sino también a través de su intensa investigación sobre movimientos vanguardistas vieneses desde la perspectiva de una historiadora del arte.

Estas diferentes posiciones y antecedentes nos permitieron, al equipo de Entrelazando Historias del grupo de trabajo vienés, abordar preguntas sobre nuestra propia historia y/o la historia vienesa específica de nuestro campo profesional desde diferentes perspectivas. Este no siempre fue un proceso fácil y contenía desvíos, narraciones, escucha, confusión, inspiración, búsqueda en la web y en archivos, malentendidos, recorridos a pie, procesos de aprendizaje, sesiones fotográficas en palmeras, visitas a exposiciones, experiencias de enseñanza, intercambio de historias de la infancia, lecturas detalladas de fuentes y textos teóricos, y los intercambios con otras colegas en el campo.

Por lo tanto, proponemos trabajar con esta Unidad de Aprendizaje de manera similar.

## A QUIÉN NOS DIRIGIMOS

La Unidad de Aprendizaje está dirigida a educadoras artísticas y formadoras de educadoras artísticas que desean aumentar su propia conciencia sobre sus patrones de pensamiento colonial (a menudo inconscientes) y los aspectos difíciles del patrimonio de su propio campo en este contexto. Por lo tanto, la Unidad de Aprendizaje se dirige principalmente a aquellos educadores artísticos que consideran que necesitan abordar el legado del colonizador y el perpetrador en el contexto racista/colonial, con el objetivo de analizar y deconstruir esta posición como punto de partida para intervenir en el discurso y cambiar prácticas.

## ¿CÓMO USAR ESTA UNIDAD DE APRENDIZAJE?

La Unidad de Aprendizaje está diseñada para ser utilizada en un grupo de trabajo en talleres e incluye discusiones grupales/experiencias grupales.

Consta de una serie de 4 talleres que incluyen tareas y textos para ser leídos y discutidos. Cada taller conduce a otro, todos siguen una estructura específica y están conectados entre sí. Sin embargo, pueden realizarse por separado, pueden conectarse de manera diferente o simplemente pueden proporcionar inspiraciones para discusiones.

La mejor manera de utilizar esta Unidad de Aprendizaje es que alguien ("los anfitriones") tome la iniciativa e invite a colegas (por ejemplo, profesorado en un departamento de educación artística) para establecer un grupo de autorreflexión poscolonial y reunirse aproximadamente cuatro veces seguidas en un período de 2 a 4 meses.

Las personas anfitrionas revisarían el material (incluidos los textos) con anticipación también para decidir si, para este grupo específico, algunos de los materiales de archivo son apropiados o si se deben agregar algunos textos.

Podría ser útil incluir sesiones reflexivas adicionales sobre la situación de aprendizaje y todo el enfoque para desarrollar ideas sobre cómo utilizar algunos de los materiales; las ideas o métodos para desarrollar cursos con estudiantes o colegas. Estas sesiones reflexivas también deben incluir la traducción de las ideas analíticas que surgen en un enfoque basado en la práctica: ¿Qué significa cambiar nuestra práctica, cambiar algunos patrones en la educación en museos, etc.? ¿Por dónde comenzar?

Aunque la unidad de aprendizaje guía el proceso de trabajo y sugiere cómo estructurarlo, todo el enfoque es muy abierto y debe modificarse según las necesidades del grupo. Desde esta perspectiva, es importante que los anfitriones se reúnan antes y discutan cómo estructurarían el proceso.

## SUGERENCIAS SOBRE CÓMO CONSTRUIR UN GRUPO DE TRABAJO

- Las personas que establecen un grupo y/o invitan a los talleres son las anfitrionas (en plural porque es recomendable que haya un equipo encargado de la preparación del contenido, la moderación, la gestión del tiempo y posibles crisis juntos, y para crear la posibilidad de reflexionar sobre el proceso). Cuando las personas anfitrionas reúnen al grupo, es importante que informen a cada posible miembro sobre el contenido y el objetivo del grupo de trabajo, y por qué están siendo invitados.
- Las personas anfitrionas son responsables de la configuración, la organización y la preparación en cuanto a la estructura (cuándo reunirse, duración de las sesiones, mantener el tiempo, roles diferentes en el grupo), la preparación del ambiente (sala, comida, descansos, buenas condiciones para sentarse, posibilidad de imprimir, material de trabajo, etc.), la configuración del grupo (establecer la conciencia de que nadie debe ser excluido, dar espacio para abordar posibles crisis, etc.) y el contenido (leer el texto de contexto y el material sugerido, decidir si todo el material debe usarse en el grupo específico o incluir textos adicionales).
- Cada miembro del grupo debe ser consciente de que también es responsable del proceso de aprendizaje, el ambiente, la preparación y, sobre todo, de la sensibilidad para cuidarse entre las

personas.

- Es necesario cuidar la infraestructura (posibilidad de imprimir material, etc.) y tener un buen espacio para las reuniones (que también puede ser un espacio privado). Esto puede ser organizado por el grupo de anfitriones o por las personas participantes. Es recomendable que las personas compartan los costos de la comida, impresiones, etc.

## **ESTRUCTURA Y CONTENIDO DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE**

La Unidad de Aprendizaje guía a través de cada taller (1-4) mediante sugerencias para:

- Preparación
- Estructuras de taller y moderación (rondas de inicio y cierre)
- Textos contextuales (para ser leídos por los anfitriones y al comienzo de cada sesión)
- Ejercicios
- Preguntas para discusiones
- Textos para lecturas detalladas, fuentes y sugerencias sobre cómo abordarlos
- Tareas como preparación para el próximo taller

Cada taller requiere un marco de tiempo de al menos tres horas, incluyendo descansos. Si las personas participantes tienen más tiempo, un marco temporal más extenso (incluyendo un descanso más largo o una sesión informal de cocina y comida antes y después) podría ser recomendable.

La unidad de aprendizaje contiene textos, fuentes originales de los archivos del contexto vienés y sugerencias sobre cómo lidiar y deconstruir los conceptos introducidos en estas fuentes. Los ejercicios de la unidad de aprendizaje también sugieren cómo entender los propios patrones de pensamiento, el propio entorno de la educación artística y cómo conectar estos contextos con material de archivo y debates sobre la historia; por lo tanto, esto implica la sugerencia de entender la historia no como "el pasado", sino como parte del patrimonio y legado que podría dar forma a la forma en que actuamos en el presente.

El ejemplo en el que basamos estas sugerencias de aprendizaje es el contexto y la historia de algunos movimientos de Arte Infantil y educación artística progresista de Viena a principios y finales del siglo XX. Intentamos rastrear patrones de pensamiento colonial y nacional en estas historias, incluso si no son "evidentes"; aunque esta unidad de aprendizaje busca servir como ejemplo para otros contextos de educación artística (infantil) en el contexto colonial, el ejemplo de Viena también es específico, ya que está arraigado tanto en la historia europea del colonialismo con su historia racista de construcción imaginaria del Otro, como en la historia del Fascismo en Austria y del Nazismo y su construcción racista del Otro. Estas historias están entrelazadas y se fomentan mutuamente de diferentes maneras, aún no completamente investigadas. Esta interconexión también produce contradicciones y, por lo tanto, no siempre es fácil de comprender. Por eso, la unidad de aprendizaje intenta alentar a las personas participantes de sus talleres a encontrar sus propias interpretaciones sobre parte de los materiales de archivo, y desarrollar una variedad de tesis y preguntas.

Creemos que muchas continuaciones de estas historias se perpetúan inconscientemente. Por lo tanto, para entender y deconstruir/desaprender algunos de estos patrones de pensamiento bien establecidos, es necesario sacarlos a la luz. Sugerimos hacerlo abriendo experiencias personales y fantasías en conexión con el trabajo con fuentes/citas del archivo. Esto incluye también términos o ideas problemáticas o perturbadoras que se encuentren en las fuentes. Aunque la unidad de aprendizaje está destinada a deconstruirlos mediante la comprensión de su impacto actual, la publicación y lectura de algunas de estas fuentes, que transmiten términos o conceptos racistas ofensivos, también podría afectar el fomento de estos conceptos a través de la repetición. Los términos ofensivos y conceptos de discriminación también despliegan su poder en situaciones que se supone que los investigan/deconstruyen. Pedimos a todas las personas los que utilicen esta unidad de aprendizaje que sean conscientes de esta contradicción, la aborden en el grupo y decidan juntos si se deben usar las fuentes y desde qué perspectiva. También sería bueno comenzar con una ronda de introducción hablando sobre diferentes antecedentes/posiciones subjetivas en el grupo de aprendizaje que utiliza esta unidad (ver Taller 1); creemos que es necesario hablar al principio sobre diferentes enfoques para trabajar con

las fuentes de archivo y establecer el derecho a no usarlas en absoluto.

## **CONTEXTO (PARA SER LEÍDO POR LAS PERSONAS ANFIOTRIONAS Y EN EL TALLER 1)**

Cuando los grupos de arte progresistas y teóricos de la educación artística en Austria del siglo XX temprano describían el recién desarrollado campo del "Arte Infantil", solían compararlo con el arte de no europeos y/o el arte popular. Tanto la forma en que construyeron el Arte Infantil como la forma en que entendieron el arte popular/no europeo se basaron en proyecciones. Hasta el día de hoy, la imagen del niño salvaje, sin contaminar, que debería ser dejado libre para expresarse en el contexto de la educación artística, sigue presente, y está conectada con imágenes del "otro", lo "lejano", lo "exótico". En nuestra investigación, intentamos comprender mejor cómo la construcción del "otro" colonial como la "infancia de la humanidad" está relacionada con conceptos de "el niño", "la pureza", "la creatividad" y las construcciones de identidad nacional (fascistas) en el entorno austriaco/alemán. Rastros y herencias de estas construcciones todavía están presentes en nuevos contextos de educación artística (en Austria y presumiblemente en toda Europa). Invitamos a los participantes a realizar ejercicios de aprendizaje y lecturas de textos y recursos de archivo para comprender y deconstruir aún más estas herencias.

El ejemplo principal que tomamos de la historia temprana de la educación artística progresista, progresista en el sentido de ser crítica y romper con las formas tradicionales de hacer las cosas, es la enseñanza del artista vienés Franz Cizek (1865-1946) y algunos ejemplos de nuestro propio contexto de nueva educación artística en Viena desde finales de la década de 1980 en adelante. Franz Cizek nació en 1865 en la ciudad checa de Leitmeritz, en el antiguo imperio austrohúngaro. En 1885 se trasladó a Viena, donde estudió en la Academia de Bellas Artes. En 1903 se abrió la primera "Clase de Arte Juvenil" de Cizek en la "Kunstgewerbeschule" (hoy en día Universidad de Artes Aplicadas) en Viena. Aquí desarrolló su propio enfoque de enseñar arte a niños de entre 3 y 14 años; este enfoque era mucho menos restrictivo que la educación artística solía ser en ese momento. Los niños acudían en su tiempo libre dos veces por semana para dibujar, pintar, modelar con yeso o hacer recortes de papel. A diferencia de la educación artística común, no copiaban plantillas, modelos u otras obras de arte, sino que encontraban su propia interpretación de un tema específico como, por ejemplo, "Navidad", basándose en pistas, sugerencias, pautas o historias contadas por Cizek. Según sus propias escrituras, Cizek se consideraba a sí mismo como artista e investigador basado en el arte, no tanto como pedagogo. Él entendía los productos creativos de los niños como expresiones artísticas. Se dice que Cizek estuvo entre quienes inventaron el concepto de Arte Infantil.

Después de su jubilación a mediados de la década de 1930, dirigió la Clase de Arte Juvenil de manera privada hasta su fallecimiento en 1946; su asistente continuó la clase hasta 1955. Aunque Cizek es menos conocido e influyente en Viena de lo que fue en la escena internacional de educación artística, inspiró algunas iniciativas desde la década de 1970 en adelante, principalmente el trabajo de la maestra de escuela primaria, Elisabeth Safer, quien fundó un centro de arte infantil bajo el nombre "Lalibela" y organizó actividades de "pintura libre para niños" en el museo de arte moderno de Viena. La principal investigación sobre Cizek la realiza el artista y educador artístico con sede en Viena, Rolf Laven, quien también apoyó nuestra investigación de archivo. Publica internacionalmente sobre Cizek y trata de mantener su legado accesible. Laven está principalmente interesado en las ideas de Cizek sobre un enfoque nuevo, libre y de mente abierta hacia la creatividad de niños y niñas como fuente inspiradora para maestros y educadores.

Cizek también estuvo activo durante el Austrofascismo (1933/34-1938) y la época nazi (en Austria 1938-1945). No hay indicios de que se opusiera a estas dos dictaduras a nivel ideológico, público o práctico, ni que fuera visto como opositor en ningún aspecto. Algunos términos en sus escritos también fueron fundamentales para el fascismo austrofascista y nazi, como referencias a la creatividad y pureza de los campesinos austriacos y su resentimiento hacia la vida burguesa urbana y su cultura. En conexión con esto, Cizek estaba convencido de que los niños debían ser preservados de la escolarización, o en sus propios términos, de la "vieja escuela", que enfatizaría demasiado la intelectualidad.

## SERIE DE TALLERES

### TALLER 1: INTRODUCCIÓN

Este es el taller introductorio. Es importante que cumpla dos propósitos: (1) anticipar una conciencia sobre el tema y (2) acceder a las propias ideas, fantasías, nociones y conceptos de los participantes sobre la educación artística/la creatividad de los niños y compartir esos conceptos con los demás en el grupo.

Preparación: Un lugar de encuentro agradable, asientos en forma de círculo, mesa de trabajo, papel, bolígrafos, notas adhesivas, refrigerios/bebidas; lectura del texto introductorio por parte de los anfitriones.

Estructura de entrada:

- 1) Ronda de introducción: El grupo de anfitrionas se presentan, contextualizan los talleres secuenciales y la Unidad de Aprendizaje - el Cluster de Historias Escolares de Otro Mapa para la Educación Artística; y explican las reglas principales sobre cómo trabajar juntos.
- 2) Todas las personas participantes se presentan, respondiendo preguntas acerca de dónde provienen (profesional/políticamente/geográficamente/... lo que sea útil para presentarse), cuál es su interés profesional y personal en esta unidad de aprendizaje, etc., cuáles son sus preguntas principales (estas preguntas pueden abordarse a través de varias rondas).
- 3) Lectura común del texto introductorio (ver arriba) y discusión sobre las preguntas: si y cómo podrían estar conectadas las historias y los conceptos contemporáneos; preguntas que podrían abordarse: ¿Es la historia parte del tiempo presente? ¿Es un comienzo más allá de la historia posible y deseable? ¿Hay tradiciones a las que podríamos querer referirnos? ¿Hay historias que deseamos "borrar"? ¿Cómo creemos que están conectadas las historias locales y globales de la educación artística? ¿Cómo están conectadas las historias personales y político/sociales?

Sugerencia adicional: Si se considera útil, se podría jugar al juego de la "Línea de tiempo Un/Crono/Lógica" para fomentar la discusión.

#### ► EJERCICIO

Se invita a cada participante a escribir una palabra clave en una nota adhesiva siguiendo la pregunta: "Si realizaras un proyecto de arte (educación artística) para o con niños/as, ¿cuál sería el leitmotiv que buscarías en tu práctica, o que representaría la atmósfera que desearías crear?" (El ejercicio se puede hacer desde la perspectiva de una persona educadora de arte, facilitadora de Arte Infantil, padre/madre/adulta, maestro/a o el recuerdo de la propia infancia).

Nota:

Las notas adhesivas también serán necesarias en las siguientes sesiones, por lo que es importante no perderlas. Por lo tanto, sería bueno que cada participante reciba una tarjeta índice para colocarlas.

Discusión:

Compartir y discutir las palabras clave en el grupo. Por favor, mapeen sus puntos de discusión en una hoja de papel. Los anfitriones deben asegurarse de que este mapa se guarde adecuadamente y se lleve a los próximos talleres.

Pregunta guía para la discusión:

¿Hasta qué punto crees que está incrustado tu leitmotiv en la historia?  
Al observar el mapeo de la discusión, ¿qué viene a tu mente?

Ronda de salida:

¿Qué pregunta abierta te llevarás a casa?

## Tarea

Por favor, visita un espacio en tu contexto dedicado a niños/as, a la creatividad infantil, un lugar donde se supone que "la fantasía florece". Toma algunas fotos significativas de este lugar, imprímelas en formato A4 y tráelas a la próxima sesión. Pueden estar relacionadas con una de las palabras clave, contradecirlas o no estar relacionadas en absoluto.

## TALLER 2: FIGURAS BISAGRA

Los próximos dos talleres están dedicados a obtener una comprensión práctica de los posibles puntos de encuentro entre conceptos racistas/coloniales/nacionalistas y sus patrones de pensamiento, así como los conceptos que otros educadores críticos/progressistas de artes podrían (en ocasiones) promover. Estos podrían ser conceptos en los que una diría: "¿Qué está mal con estos?", o "Realmente me gusta esto también". El objetivo de los talleres es tomar conciencia de que estos puntos de encuentro podrían existir, tener una comprensión de cómo funcionan y cómo podemos o no podemos evitarlos.

Para entender como de arraigados están estos puntos de encuentro en enfoques conocidos y cómo informan de manera imperceptible el campo de la educación artística progresista, primero necesitamos desarrollar una comprensión más profunda de los conceptos detrás de nuestros propios términos clave. Este es el objetivo del taller 2.

Preparación: Buena atmósfera de reunión, sentarse en círculo, mesas de trabajo, mapas del último taller, fotografías impresas de la tarea, notas adhesivas de la última sesión >> cinta adhesiva para fijarlas en la pared; papel de colores y suficientes pares de tijeras.

### Estructura de registro

- 1) Las personas anfitrionas introducen el tema y el objetivo del taller.
- 2) Se invita a cada participante a plantear una pregunta o declaración, por ejemplo: ¿Cuál es mi pregunta principal sobre el tema de estas sesiones? ¿Cuáles son mis principales preocupaciones?
- 3) En la siguiente ronda, intercambio de retroalimentación y discusión sobre la tarea, introducción breve de las fotos, los espacios, descubrir qué llevó al autor/a (participante cuyo trabajo se está reflexionando) de la foto al espacio. ¿Hay alguna conexión con el mapeo de la última sesión?
- 4) Lectura conjunta y discusión del texto de contexto / o presentación por parte del anfitrión.

Contexto (texto a ser leído por el anfitrión en preparación y por el grupo juntos)

¿Cómo podrían las construcciones racistas heredadas aún informar nuestra forma de pensar o nuestras ideas sobre una "buena educación artística"? Perplejos por una conexión que encontramos al investigar fuentes históricas, entre conceptos/nociones "positivas" que pensamos compartir dentro de nuestra propia práctica, e historias/términos/contextos problemáticos, a menudo encontrados en el mismo texto, desarrollamos el modelo de pensamiento de la "figura bisagra".

Deseábamos describir espacios compartidos entre discursos/construcciones racistas/nacionalistas y supuestos de (nuestra propia) educación artística progresista.

"Una bisagra es un rodamiento mecánico que conecta dos objetos sólidos, permitiendo típicamente solo un ángulo limitado de rotación entre ellos. Dos objetos conectados por una bisagra ideal rotan uno respecto al otro sobre un eje de rotación fijo: todas las demás traducciones o rotaciones están impedidas, por lo que una bisagra tiene un grado de libertad."

Proponemos imaginar las figuras bisagra como ESPACIOS de paso con diversas puertas de entrada y salida. Las figuras bisagra también pueden ser los lugares donde el pasado y el presente se encuentran. Las figuras bisagra no son inherentemente racistas en sí mismas, pero tampoco son neutrales, ya que organizan transiciones entre ideas educativas artísticas progresistas (que la mayoría de nosotras que venimos de este campo compartiríamos) y discursos racistas/coloniales.

El establecimiento del racismo a través de las figuras bisagra no es algo remoto, sino entrelazado con conceptos familiares como "libertad", "empoderamiento" o "fantasía" que a veces etiquetamos como "buenos", "agradables" o "deseables". Por lo tanto, comprender las figuras bisagra nos permite ser más cuidadosos con las imágenes y los términos clave a los que nos referimos, o al menos con la idea de que podrían ser inocentes y, sobre todo, comprender la forma en que estos conceptos dieron forma al concepto de "el Otro", "Raza" y "Nación". Para el proceso de construcción de la nación en los Estados Unidos, Toni Morrison utiliza una metáfora aún más fuerte del "yugo" para comprender cómo un concepto respalda al otro:

"Las formas en que los artistas, y la sociedad que los crió, transfirieron conflictos internos a una

'Oscuridad vacía', para convenientemente limitar y silenciar violentamente cuerpos negros, es un tema importante en la literatura estadounidense. Los derechos del hombre, por ejemplo, un principio organizador sobre el cual se fundó la nación, inevitablemente se vinculó al africanismo. Su historia, su origen, está permanentemente aliada con otro concepto seductor: la jerarquía de la raza. Como ha señalado el sociólogo Orlando Patterson, no deberíamos sorprendernos de que la Ilustración pudiera alojar a la esclavitud; deberíamos sorprendernos si no lo hubiera hecho. El concepto de libertad no surgió de la nada. Nada ilustró la libertad, si no que de hecho la creó, como la esclavitud." (Toni Morrison: Jugando en la Oscuridad. La blancura y la imaginación literaria, Vintage book, Nueva York (1990))

Basándonos en el trabajo de análisis discursivo con nuestras fuentes archivísticas y a través de los talleres que realizamos en Viena, hemos definido las siguientes figuras bisagra:

### **El Refugio**

Esta figura bisagra contiene la idea de que necesitamos crear un espacio protector para niñas/niños que sea seguro e inspirador para que desarrollen su propia creatividad.

¿De qué debería proteger el refugio? En relación con fuentes del contexto de los movimientos de Arte Infantil en Viena y el nuevo movimiento de educación artística, las "fuerzas problemáticas" que podrían distraer a niñas/niños de su propia creatividad son, por ejemplo, la civilización urbana, los padres y madres (si están demasiado involucrados en la cultura y, por lo tanto, son demasiado exigentes), el mundo adulto (la figura de artistas podrían ser una excepción), demasiado ajetreo y bullicio, distracciones impuestas por la cultura consumista, la "vieja/intelectual" escuela (estas críticas están conectadas con las otras dos figuras bisagra >> vitalidad, el niño con autoempoderamiento), las imposiciones de la institución museística; el museo como refugio para algo que se extingue.

### **Vitalidad, Vida**

Esta figura bisagra utiliza metáforas de vitalidad en el contexto de la educación artística para describir un nuevo tipo de museo o una nueva forma de enseñar.

También contiene una serie de metáforas relacionadas con plantas y lo orgánico:

La idea del profesor como jardinero. Los niños deberían crecer de manera natural como las plantas y no estar encerrados en invernaderos artificiales (esto se refiere a la figura bisagra >> el niño con autoempoderamiento).

El trabajo de niñas y niños se ve como "La Fuente de Vida" en el museo: Este concepto del museo/escuela como un lugar vivo a menudo va acompañado de connotaciones positivas específicas de la sensualidad (por ejemplo, el concepto muy popular de aprender con todos los sentidos), enfoques basados en el cuerpo, etc., y una cierta crítica a la "intelectualidad pura";

Un buen ejemplo es el nombre del primer grupo de experimentos de nueva educación artística en museos austriacos de los años 80 "... el museo vivo ...".

### **El Niño con Autoempoderamiento**

Esta figura bisagra pregunta "¿Quién es activo?" y está conectada con la idea del refugio y del espacio vital: El refugio protege a los niños del mundo "allá afuera", pero al mismo tiempo les da el poder para ser activos y hacerlo ellos mismos dentro del espacio: El pedagogo/profesor se retira y solo proporciona el entorno perfecto para la autoexpresión del niño. En este entorno, algo nuevo (creativo) se desarrolla a través de la actividad >> estos espacios para la libre expresión y la creación pueden entenderse como un enfoque en contra de la escuela en el sentido clásico (El patrón de pensamiento es: "Desescolarización" = actividad vs. escuela clásica = pasividad; desescolarización = crear algo nuevo; escuela clásica = reproducir y copiar).

En la mediación orientada al visitante en el museo: la "acción autoexploratoria" debería tomarse en serio en oposición al consumismo pasivo de objetos, conocimientos, obras de arte, ... Los niños se ven como investigadores (y trabajadores) que co-producen conocimiento y perspectivas; el personal educativo también es investigador o, en el contexto de Franz Cizek y otros, artista investigador (sobre el niño/a y sobre lo que los niños/as producen).

Se discutirá en el próximo taller donde estas figuras bisagra podrían proporcionar puntos de entrada para patrones de pensamiento racistas. Primero es necesario comprender dónde está situada nuestra propia posición en referencia a estas figuras bisagra.

### EJERCICIOS:

- 1) Conectar una palabra clave de la última lección con una figura bisagra. Utilizando papel de color, cortar un trozo que represente la figura bisagra elegida y colocar la palabra clave en él. Esto se hará para explorar conexiones entre las palabras clave y las figuras bisagra.
- 2) Examinar fotos de los deberes: identificar símbolos significativos relacionados con el "espacio infantil" en las fotos y marcarlos con un círculo.
- 3) Agrupar los recortes de las figuras bisagra y las fotos en la pared: buscar similitudes, iconos o formas relacionadas entre ellas. Observar si hay similitudes, diferencias significativas o puntos de conexión.
- 4) Realizar una lectura colectiva de un texto de Stuart Hall sobre "idealización" y comparar las ideas presentes en el texto con las constelaciones en la pared. Buscar nuevas perspectivas o conexiones surgidas por el texto.

Preguntas guía para la discusión:

1. ¿Cómo se entiende el concepto de "figuras bisagra"? ¿Se considera que estas figuras siguen siendo relevantes o se refieren únicamente a la historia?
2. ¿Cómo describir las conexiones en el grupo? ¿Existen símbolos recurrentes que representen conceptos como "creatividad", "niño con autoempoderamiento", "espacios seguros", "expresión libre", "desescolarización", etc.? ¿Qué historia podrían contar estas repeticiones?
3. ¿Cómo encajan las palabras clave propias en el grupo? ¿Hay conexiones sorprendentes o perturbadoras?
4. ¿Cómo afectó la lectura de Stuart Hall? ¿Hay nuevas perspectivas o contradicciones que surgen? ¿Las ideas se integran sin problemas o hay tensiones evidentes?

### Ejercicio adicional:

Ejercicio de escritura creativa: Elegir una de las fotos o uno de los grupos y escribir un breve texto sobre el contexto personal dentro del espacio de "creatividad infantil/educación artística". El texto debe abordar preguntas sobre cómo se comprende el espacio desde una perspectiva personal, qué aspectos resultan desconcertantes o agradables, y qué genera sensación de pertenencia o alejamiento.

Estos relatos pueden compartirse durante el próximo taller o durante las reuniones de tarea. También se solicita tomar fotografías de los grupos y de cada figura bisagra con las palabras clave para documentar el proceso.

### Tarea

Hemos proporcionado algunas fuentes de los archivos vieneses y de nuestros propios escritos:

- a) "Child Art and Franz Cizek" por Wilhelm Viola, publicado por el Austrian Junior Red Cross Vienna en 1936 (en inglés). En ese momento, Wilhelm Viola era el jefe del Austrian Junior Red Cross (fundado en 1922). Esta organización, de orientación internacional, fue fundamental en la

fundación de la Clase de Arte Juvenil de Cizek; y Viola fue un importante promotor de las ideas de Cizek, principalmente en el contexto internacional. También realizó investigaciones sobre la Clase de Arte Juvenil utilizando observación participativa y luego publicó algunos de los protocolos en su segunda publicación "Child Art", publicada por University of London Press (1944). Apenas encontramos más información sobre la biografía de Viola, excepto una pista de que emigró a Inglaterra durante la Segunda Guerra Mundial (ver Arthur Efland: A History of Art Education. Intellectual and Social Currents in Teaching the Visual Arts. Teachers College, Columbia University, Londres-Nueva York, 1990; p. 197). Como "Child Art and Franz Cizek" fue publicado en Viena durante la época del Austrofascismo (1933/34-1938), es probable que escapara de Austria durante la época nazi (1938-1945), pero aún no hemos encontrado ningún contexto biográfico para verificar esto.

- b) "Trabajo con papel de colores para niños" por Franz Cizek (Viena, Anton Schroll Co, 1927), publicado por primera vez en 1911 antes de la Primera Guerra Mundial en alemán, es uno de los raros textos publicados por Cizek donde elabora sus métodos de enseñanza respecto al trabajo con recortes de papel como método para abrir la creatividad de los niños. El texto también muestra que Cizek realmente piensa como un artista y su método educativo se basa en el arte: el material, la estructura del papel, las herramientas... son muy importantes para él y desempeñan un papel crucial en su enfoque educativo.
- c) "Los niños como artistas" por Reginald Robert Tomlinson (Londres [u.a.]: King Penguin Books, 1944). Reginald Robert Tomlinson escribió el prólogo en el texto de Viola sobre Arte Infantil y Franz Cizek. En su propio libro, encontramos un capítulo más extenso sobre Cizek y también referencias a la construcción del "otro primitivo" y la conexión con el Arte Infantil. El texto también puede ayudar a contextualizar a un educador de arte vienés (Cizek) en el discurso internacional de mediados de la década de 1940.
- d) Textos escritos por Carla Bobadilla y Karin Schneider para esta unidad de aprendizaje: Para comprender nuestras propias conexiones con el material de trabajo (especialmente las referencias más recientes a la escena de educación artística a la que pertenecemos), asumimos la tarea de escribir "nuestra" historia en conexión con este material. Aunque no editamos estos textos y no cumplirían determinadas exigencias analíticas, los consideramos como fuentes también. Pueden ayudar a contextualizar parte del material que usaremos en talleres posteriores, a entender el punto de vista de dos de los autores de esta UA e inspirar para escribir textos personales informales sobre estas fuentes y nuestra propia historia.

Por favor, lee al menos dos de estas fuentes con cuidado. Si lo deseas y es posible, también puedes reunirte en alguno de los lugares que aparecen en las fotografías y tomarte un selfie leyendo esa fuente allí. Luego, reúnete en grupos de lectura (mínimo 3 participantes), lee el texto en voz alta y discute lo leído (esto también se puede hacer en alguno de los lugares). Siéntete libre de compartir tu historia personal de la Lección 1 y discutir posibles conexiones.

### Preguntas guía:

¿Hay nociones/frases/párrafos que no entiendas? Marca aquellos para discutirlos con otros. ¿Qué aprendes sobre el Arte Infantil/métodos de educación artística a partir de estas fuentes?

¿Qué ideas, enfoques y términos introducidos en los textos te gustan? ¿Dónde encuentras una conexión con tu propio enfoque, tu palabra clave, tu figura de bisagra y/o algunos de los espacios fotografiados?

¿Qué párrafos, afirmaciones, conceptos, etc., encuentras desconcertantes, confusos o perturbadores?

¿Dónde marcarías los puntos de conexión entre "conceptos que te gustan" y "conceptos que encuentras perturbadores/desagradables/problemáticos/contenciosos"? Si encuentras estas conexiones, por favor, márcalas en el texto.

¿Cómo comprendes los puntos de conexión (en relación con términos clave, referencias, suposiciones) a

patrones de pensamiento colonialistas, nacionales, como prejuicios sobre el arte creado por personas fuera de Europa, sobre el arte de la gente campesina en Austria, sobre proyecciones y fantasías sobre lugares en el Sur Global, que se encuentran en estos textos? ¿Qué significan? ¿Cómo están conectados con otras partes del texto?

**Discusión sobre las imágenes en estos dos textos:**

¿Qué impresiones obtienes sobre la forma en que Cizek trabaja con su clase cuando miras las imágenes producidas por sus estudiantes? ¿Qué historias cuentan estas imágenes? ¿A qué tipo de conceptos/producciones de imágenes sociales se refieren?

Comparación de los textos Viola/Cizek/Tomlinson si es posible:

¿En qué aspectos difieren "el Cizek" que nos presenta Viola en 1936, el que Tomlinson presenta en 1944 y los propios escritos de Cizek de 1927 en cuanto a conceptos y la construcción de "el otro"? ¿Hasta qué punto pueden considerarse también estos enfoques como políticos? ¿Quiénes son los llamados "primitivos" en los textos y cómo están conectados con "los niños"? ¿Qué significado sugerirías que tienen?

NOTA: Por favor, tómate suficiente tiempo entre el 2do y el 3er taller para que la lectura de las tareas pueda tomar el tiempo necesario.

### TALLER 3: TRABAJANDO CON EJEMPLOS DE MATERIAL ARCHIVADO

El Taller 3, preparado a través de la lectura de las tareas, profundiza en ejemplos de material archivado. Examinaremos cómo nuestros propios enfoques podrían tener algunas referencias a las historias del racismo y el colonialismo, observaremos estas conexiones, las tomaremos en serio e intentaremos comprenderlas mejor.

Preparación: Buen ambiente de reunión, asientos en una mesa redonda + papel, lápices, varios marcadores de colores, papel de mapeo de la primera sesión, las impresiones de fotos de la primera tarea y figuras de bisagra recortadas en papel + palabras clave de la última sesión, cinta adhesiva para colocarlas en la pared en la misma situación de mapeo que en el taller 2, impresiones de las citas incluidas en la unidad de aprendizaje (imprimir cada cita dos veces), opcional: impresiones de selfies de las sesiones de tarea, cada persona trae su historia del taller 1 y por último, servicio de catering.

#### Registro:

- 1) Ronda de bienvenida: ¿Cuáles fueron las reflexiones después de la última lección? ¿Hubo algún cambio en la forma en que aparece el mundo de la educación artística?
- 2) ¿Tuvo el proceso algún tipo de influencia en tu trabajo diario, prácticas educativas artísticas, en la forma en que te acercas a tus colegas de trabajo, algunos carteles, sitios web, etc., en tu vida laboral diaria? ¿Podrías compartir una historia?
- 3) ¿Cuáles fueron las experiencias con los textos de la tarea? (Quizás primero solo una breve ronda, discusión posteriormente en conexión con las otras citas). ¿Qué fue sorprendente, desconcertante, perturbador e inspirador con respecto a los textos e imágenes? Opcional: mostrar la impresión de tu selfie.

Contexto (texto que, para prepararse, el presentador debe leer)

El material archivado que se utilizará en esta sesión proviene de una variedad de fuentes en el contexto vienés y, en cierta medida, del contexto alemán. Estas fuentes se centran en el Arte Infantil de Franz Cizek (citas de las décadas de 1920, 1930 y 1940) y en el movimiento de educación artística/museística nuevo de la década de 1980, pero nuestra muestra no se limita a estos dos ejemplos e incluye también escritores del contexto alemán (principalmente de la época nazi 1933-1945).

Algunas de estas fuentes fueron escritas en la época del Austro-Fascismo entre 1933/34 y 1938; el Austro-Fascismo (también llamado "Ständestaat" por sus partidarios) fue una dictadura cercana al Fascismo de Mussolini en Italia que contó con el apoyo de la Iglesia Católica, organizaciones de soldados de derecha y agricultores. Los nazis, que estaban en el poder en Alemania desde 1933, eran ilegales en Austria en ese momento. El Austro-Fascismo intentó construir una identidad austriaca específica, que se refería a la figura del campesino basado en la naturaleza con sus tradiciones "primitivas" basadas en la naturaleza; de hecho, este fue un enfoque con el que los nazis pudieron conectar fácilmente, después de que también llegaran al poder en Austria entre 1938 y 1945. En relación con la construcción de la identidad austro-fascista, se supone que el "auténtico austriaco" es católico y la Iglesia Católica apoyó en gran medida la dictadura.

El Austro-Fascismo era antisemita (pero aceptaba organizaciones judías y era menos racista que los nazis) y extremadamente anticomunista: la infraestructura social de la Viena Roja (1918-1933), que incluía una educación progresista, salud, cultura y sistema de vivienda social, fue destruida; muchas personas líderes, activistas y simpatizantes socialistas y comunistas fueron ejecutadas, encarceladas o huyeron al exilio. Algunos modelos de la construcción de identidad fascista austro-católica aparecen en algunas de las citas que proporcionamos y tendremos que discutir si y cómo se conectan con patrones de pensamiento colonial (como la construcción del arte primitivo) que aparecen en paralelo en nuestra muestra de este período. Algunas de nuestras fuentes provienen de la época del Nacional-Socialismo (en Alemania este fue el período entre 1933-1945, en Austria 1938-1945) y también este contexto debe

tenerse en cuenta al leer estas fuentes, ya que se da por sentado que nadie que se opusiera ideológicamente a los nazis habría podido publicar o pensar en educación artística de manera oficial. Es típico en las escrituras nazis referirse a "das Volk" (el pueblo, pero con connotaciones racistas y nacionalistas).

En las fuentes encontramos varias referencias a la "pureza": la pura creatividad de la gente campesina (arte folclórico), la pura creatividad de personas de lugares en el Sur Global, el así llamado "arte primitivo" —ambos considerados menos intelectuales y, por lo tanto, más cercanos a la expresión real, emociones verdaderas, fantasías, el poder de la imaginación, etc., y opuestos a la "mala civilización" representada en las "ciudades degeneradas" (la construcción de la degeneración en el discurso general de esta época a menudo se expresaba con la imagen de "el judío")— pero se considera a las personas del Sur Global en un escalón evolutivo más bajo y, por lo tanto, infantiles. En algunas teorías evolucionistas, los niños/as reproducen el desarrollo de la humanidad paso a paso a través de su propio desarrollo creativo.

Sin embargo, necesitamos una comprensión mejor y más profunda de cómo estas construcciones trabajan juntas, cómo a veces se contradicen y cómo se relacionan con el racismo, el antisemitismo, el pensamiento colonial y qué papel desempeñan la idea del Arte Infantil y los niños en este discurso. En cierta medida, estas preguntas podrían hacerse al leer citas de este período.

Algunas de las fuentes más contemporáneas son citas de educadores/as artísticas de los años 1980 hasta el presente en Viena; todas estas citas provienen de figuras importantes y/o instituciones de una nueva educación artística y museística crítica, basada en las artes en Viena. Elegimos estas citas porque muestran algunas referencias (a veces solo en dosis homeopáticas) a la construcción del Otro no europeo y colonial, construcciones que conectan la idea del poder de la fantasía y la imaginación con conocidas proyecciones coloniales de un "paraíso en el Sur". No pretendemos sugerir que las construcciones utilizadas en los títulos de programas o imágenes automáticamente se refieran a prácticas problemáticas: al contrario, muchos de estos programas fueron y son participativos, emancipadores y en cierta medida proporcionan espacios para el pensamiento crítico "fuera de la caja". Trabajan con asociaciones imaginarias y libres, como también se sugiere en esta Unidad de Aprendizaje. Sin embargo, precisamente porque estos programas son inspiradores para nosotros, los autores de la Unidad de Aprendizaje consideramos importante cuestionar el uso casual de imaginarios "exóticos", ya que son parte de fantasías coloniales. Pensamos que para la práctica crítica es necesario comprender realmente por qué y cómo estos nuevos contextos de educación artística/museística, muy inspiradores, están tan fuertemente interconectados con la construcción del otro colonial.

Al final, necesitamos preguntarnos si y cómo (a pesar de todas las buenas intenciones) estas interconexiones influyen en la práctica después de todo, cómo podrían formar exclusiones o al menos sentimientos incómodos; especialmente cuando los educadores de arte y museos hacen gran énfasis en el impacto de los términos y símbolos en sus prácticas diarias.

Dado que muchos de los fragmentos de citas de las décadas de 1920 a 1940 y las citas contemporáneas de educadoras/es de arte provienen del mismo contexto geográfico (Austria-Alemania) y no hubo una ruptura ideológica radical en los patrones de pensamiento o hegemonía cultural después de la época nazi, también podríamos discutir si y cómo los años 1980, 1990 y nuestro tiempo llevan una herencia discursiva del pensamiento colonial y racista, y cómo esta herencia se relaciona con las posiciones subjetivas de los educadores de arte en Viena (que son principalmente blancos hegemónicos) y cómo podemos rastrear esta herencia.

Somos conscientes de que las citas se toman fuera de contexto, tanto en relación con la publicación completa de la que se extrajeron como en el contexto sociopolítico y biográfico de las personas, autores y sus publicaciones. Sin embargo, creemos que, a pesar de ser conscientes de los problemas que causa esta descontextualización, puede ser útil para nuestro proceso de desaprendizaje poner el foco en los problemas de racismo, otredad y construcciones de identidad nacional, extraer sus términos, patrones y figuras de pensamiento específicas para que se revelen de la manera más clara posible. Para tal operación, a veces es necesario descontextualizar. En este proceso de microanálisis, la imagen general desaparece inevitablemente. Creemos que esto es legítimo siempre y cuando seamos conscientes y honestos sobre lo que estamos haciendo y que las tesis que generemos necesiten ser re-contextualizadas al final del día. Después de analizar esta recontextualización, conectaremos el ejemplo austriaco con el

pensamiento colonial en otros contextos de educación artística, por ejemplo, con el enfoque de Margaret Trowell (1904-1985), fundadora de una de las primeras escuelas de "bellas artes" para estudiantes negros colonizados en el Protectorado de Uganda en la década de 1930. Aquí aprendimos mucho de la investigación del grupo de trabajo Intertwining hi/stories Uganda. La sorprendente similitud entre las construcciones de primitivismo de Trowell siguiendo un modelo antirracionalista y proyectándolas en sus estudiantes africanos (ver la Unidad de Aprendizaje del grupo de trabajo de Uganda y Emma Wolukau-Wanambwa 2014) y el mismo enfoque de Cizek, pero en referencia a los campesinos austriacos y su "creatividad natural" así como su proyección en sus estudiantes infantiles blancos austriacos de Viena. Todo ello no habría tenido la oportunidad de revelarse si no hubiéramos descontextualizado a Cizek del campo completo de la escena de educación artística vienesa (un contexto en el que podría parecer muy progresista) y lo hubiéramos re-contextualizado dentro del pensamiento postcolonial. La mayoría de los autores en este campo, como el importante experto en Cizek, Rolf Laven, quien investigó profundamente a Cizek y también proporciona ideas inspiradoras para nuestra investigación, no posicionó a Cizek en el contexto fascista o a Wilhelm Viola en el contexto colonial, como sugerimos (Laven 2006). La razón no es, creemos, porque quería presentar al impecable "padre del Arte Infantil", sino porque Laven estaba tan ocupado creando una imagen precisa de toda la escena de educación artística en ese momento que no se atrevió a cuestionar una declaración u otra fuera de su contexto directo. Un contexto al que Laven (2014) se refería era la naturaleza misma de la pedagogía conservadora de Viena durante el tiempo de Cizek y, al referirse positivamente a Cizek sobre su crítica a estos enfoques conservadores (Laven, 2014).

A veces, el ejercicio de descontextualización y la observación de términos y frases problemáticas o confusas es necesario para cambiar el contexto como tal y para hacer que los protagonistas de la educación artística progresiva sean más complejos en la perspectiva global: queremos invitarlos a comenzar con este ejercicio.

Presentar las citas en esta Unidad de Aprendizaje conlleva otros problemas que nos preocupan más que los que hemos elaborado anteriormente:

No todas, pero algunas de las citas contienen conceptos claramente racistas, términos ofensivos o insinuaciones de pensamiento colonial sin cuestionarlos. Somos conscientes de que trabajar con estas fuentes es perturbador. En un contexto de investigación donde una se sienta solo en el archivo y luego comparte las experiencias con colegas y amigas, y luego decide la forma en que se deben presentar partes de estos materiales, si es que se presentan, la presentación (por ejemplo, a través de análisis o intervenciones artísticas) puede ser en sí misma una interrupción en la reproducción de los pensamientos expresados en la literatura. La presentación puede ser una forma de lidiar con lo insoportable, deconstruirlo o negarlo mientras se presenta. Pero aquí, en el contexto de nuestra Unidad de Aprendizaje, presentamos el "material crudo", y lo hacemos, como se mencionó, fuera de contexto para que las nociones perturbadoras aparezcan de manera muy directa. Obviamente, esto es muy problemático. Sin embargo, decidimos incluir estas citas porque algunas de ellas brindan acceso a fuentes alemanas/austriacas y creemos que tiene sentido analizarlas colectivamente.

No todos necesitan esta experiencia de aprendizaje específica; algunos ya tienen el conocimiento y/o experiencias personales sobre cómo se ha construido y se construye el racismo. Por lo tanto, la diversidad de los miembros del grupo debe tenerse en cuenta; debe ser posible no trabajar con ciertas citas o no trabajar con ninguna cita en absoluto.

Aunque pediremos en el ejercicio intentar una lectura detallada y tratar de comprender el significado primero, la deconstrucción, como cortar, eliminar o el contra discurso, también siempre debería ser una opción.

## Referencias:

Laven, Rolf: Franz Cižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien. Schlebrügge.Editor, Wien (2006)

Laven, Rolf: "Child Art Liberation" - The rediscovery of Franz Cižek. Rolf Laven, University of Teacher Education, Vienna (2014).

[https://www.researchgate.net/publication/283328438\\_Child\\_Art\\_Liberation\\_-\\_The\\_rediscovery\\_of\\_Franz\\_Cizek\\_Rolf\\_Laven\\_University\\_of\\_Teacher\\_Education\\_Vienna](https://www.researchgate.net/publication/283328438_Child_Art_Liberation_-_The_rediscovery_of_Franz_Cizek_Rolf_Laven_University_of_Teacher_Education_Vienna) (accessed 08.09.2018)

Wolukau-Wanambwa, Emma: Margaret Trowell's School of Art. A Case Study in Colonial Subject Formation. In: Stemmler, Susanne: Wahrnehmung, Erfahrung, Experiment, Wissen. Objektivität und Subjektivität in den Künsten und den Wissenschaften, diaphanes eText, Zürich-Berlin (2014)

## EJERCICIOS:

1. Reúnanse en grupos pequeños de trabajo (alrededor de 3 personas).
2. Cada persona elige una cita.
3. NOTA: Los textos históricos a menudo son difíciles de entender y pueden resultar irritantes; este hecho será aún más relevante, ya que también estamos tratando construcciones racistas. Si no quieres trabajar con una cita en particular, si no quieres adentrarte en el lenguaje utilizado, por favor, déjala de lado y elige otra.
4. Tómate tu tiempo para leer cada cita por tu cuenta.

Con diferentes marcadores, resalta diferentes frases/palabras/párrafos en el texto:

- > Frases que parezcan importantes para comprender la cita.
- > Palabras/frases que, en tu opinión, transmiten quién está hablando y a quién se dirige.
- > Algo que no entiendas o que no quieras entender.
- > Partes de la cita que sientas que se conectan con tu enfoque personal, ¡puede que incluso aparezcan referencias a tu primer palabra clave!
- > Marca las partes de la cita que estén relacionadas con pensamientos/construcciones racistas, coloniales, nacionales, sexistas.

5. Lean cada cita juntos en voz alta (una tras otra) e intenten comprender el significado (vuelvan a leer varias veces): Anoten diferentes interpretaciones (manténganse dentro del texto, no intenten interpretarlo a través de otros ejemplos).
6. Intenten identificar contradicciones en el texto (antes de contradecir el texto), si las hay.
7. Traten de descubrir juntos en el grupo de trabajo pequeño cómo funciona la construcción de "el Otro", "el artista", "el niño", "el pueblo", "la escuela" en la cita en cuestión y cómo estas construcciones podrían estar vinculadas entre sí.
8. Discutan aquellas partes de la cita que sientan que están conectadas con su propio enfoque, si hubiera alguna marcada.
9. Discutan aquellas partes que estén conectadas con el pensamiento racista, colonial, nacional, sexista, si hubiera alguna marcada >> ¿hay alguna relación/superposición entre las partes 7, 8, 9 y, en tal caso, cómo funciona esta relación? ¿Es una relación fluida o forzada?

Resultado: En cada cita que leíste/discutiste, identifica un término (máximo dos términos como frase) que tu grupo consideraría como la palabra clave de la cita. Escribe el término en una nota adhesiva y colócalo en la cita.

Con la cita en tu mano, vuelve a mirar la *figura bisagra* + grupo de fotos.

¿Hay una "figura bisagra" que podría dar cabida al término clave que identificaste? Si es así, elige la figura bisagra y coloca la cita cerca de ella.

NOTA: Tomen su tiempo para el ejercicio en grupo, tanto la parte individual como la discusión compartida en grupo. Debería llevar alrededor de una hora o más; cada grupo de trabajo pequeño puede

enfocarse en una cita o trabajar con todas ellas.

### Descanso y discusión plenaria

Después del período acordado y un merecido descanso: reúnanse en la ronda plenaria. Observen aquellas "figuras bisagra" que estaban conectadas con una (o más) palabras clave de la cita. ¡Discutan las contradicciones, cuestionen las conexiones! Compartan los procesos de trabajo en los grupos, compartan también las emociones que puedan ser desencadenadas por este ejercicio. Compartan la resistencia contra las conexiones, los sentimientos incómodos, etc.

### Preguntas guía para la discusión:

1. ¿Fueron las conexiones entre las figuras bisagra/tus primeras palabras clave, la foto y las palabras clave de las citas suaves o forzadas? ¿Fueron las percepciones en el grupo del taller homogéneas, o el material proporcionó múltiples perspectivas?
2. ¿Eres parte de la historia representada en los textos fuente? Si no es así, ¿por qué posición te sientes alejado de estas historias?
3. ¿Crees que personas "como tú" (educadores de arte, trabajadores de Arte Infantil, maestros, padres en tu contexto) algunas décadas atrás o hace cien años podrían haber sido parte de esta historia? Si no es así, ¿quiénes fueron los agentes en esta historia? Si es así, ¿te dejaron un legado? Si no es así, ¿quiénes son los herederos? Si es así, ¿cómo influye en tu trabajo? ¿Es una carga? ¿Podría haber una tradición de la que estar orgulloso, que todavía te inspira a pesar de todo? ¿Partes de una tradición? ¿Se pueden distinguir estas partes de las partes que podrías no gustarte? ¿Por qué es posible y cómo lo haces?
4. ¿Encontraste palabras clave de tus propios conceptos que pertenecen a un "universo diferente", que realmente están en oposición a las palabras clave en las citas y podrían tener el potencial para deconstruirlas? Y si es así, ¿cuáles son sus cualidades? ¿A qué universo pertenecen? ¿A qué conceptos se refieren?

### Ejercicio de cierre:

Saca la historia que escribiste en el primer taller. Revisa nuevamente tu figura bisagra junto con su palabra clave, la cita que analizaste y la fotografía que inspiró tu historia en primer lugar y escribe el próximo "capítulo": Esto puede ser algunas frases, más frases, términos, preguntas, dibujos pequeños, interferencias en lo que escribiste primero, etc.

Si deseas y hay tiempo, ¡comparte tus historias! También puedes hacer esto nuevamente en tus grupos de trabajo.

Ronda de cierre (moderada por las personas anfitriones):

¿Cómo fue el día? ¿Qué preguntas te llevas a casa? ¿Quedan sentimientos incómodos?

### Tarea

Para desarrollar un marco teórico y comprender las historias y puntos de resistencia potenciales abordados y discutidos en este taller, ofrecemos algunos textos teóricos del discurso postcolonial y declaraciones de artistas relacionadas con el contexto austriaco.

Invitamos a las personas participantes a reunirse en los mismos grupos de trabajo pequeños, leer (algunos de) los textos juntos, intentar comprender su significado, marcar las partes que no entienden para una discusión posterior y encontrar puntos de conexión con las discusiones del taller 3, e identificar términos clave individuales, las figuras bisagra, las citas. Los textos para leer también podrían ampliarse

a través de textos proporcionados por los propios participantes del taller.

### **Intervenciones**

Reúnanse en uno de los espacios fotografiados; si es posible, lean el texto juntas allí o reúnanse con las citas de textos que hayan leído juntos y discutan si la percepción de las citas o el espacio cambia. Ideas, si desean comenzar una pequeña intervención en este lugar:

Lean partes del texto en voz alta (o intervengan con declaraciones de la sesión de difusión "Fantasías Exóticas en el Arte y la Literatura 'Austriaca' desde el Barroco 2" que proporcionamos a través del enlace a continuación). Recorten citas y fíjenlas en el suelo o la pared (secretamente).

Pídanle a un miembro del personal de la institución o a un desconocido que acaban de conocer que identifique una idea u otra en el texto y comience una discusión.

Un próximo paso podría ser escribir un pequeño cuestionario sobre las prácticas en el lugar cultural específico y sobre la forma en que las personas que utilizan este lugar lo experimentan. Este cuestionario debería estar inspirado en los textos que leyeron. Podrían entregarlo a las personas que usan este lugar mientras están allí. O preguntar a las personas facilitadoras de este lugar si quieren incluirlo en sus evaluaciones.

Si no desean realizar una acción directa en el espacio abierto, también pueden optar por hacer una intervención en las citas utilizadas en el taller 3: podrían modificar la forma en que aparecen las citas interviniendo o contrarrestando mediante citas de los nuevos textos; podrían modificar y deconstruir las fuentes archivísticas usando recortes, tachados, ... Inspirados por los pensamientos de los textos teóricos que leyeron. Podrían hacer collages que muestren una lectura contraria utilizando las impresiones de las fotos, las citas, partes de los textos, etc.

Por favor, documenten las pequeñas intervenciones.

### **Resultados**

Por favor, traigan párrafos/citas interesantes de los textos teóricos (y/o las conferencias emitidas) para discutir en el próximo taller, incluyendo preguntas, subrayando términos clave, pensamientos al respecto, ...

Estas citas deberían desafiar su pensamiento sobre las historias tratadas en el taller 3 y/o sus propios patrones de pensamiento, términos clave y relaciones con las figuras bisagra del taller 1 y 2. Traigan, si lo desean, también ejemplos de sus propias prácticas de lectura que deseen discutir y que podrían contribuir a una comprensión crítica de las historias abordadas.

Por favor, traigan también la documentación (collages, fotos, videos, grabaciones...) de sus intervenciones.

### **Bibliografía**

"Exotic Fantasies in ,Austrian' Art and Literature since the Baroque 2" a Broadcast in collaboration with Emma Wolukau-Wanambwa featuring artist Belinda Kazeem and Lisl Ponger (English from ca. Minute 2.40 on) <https://www.buchsenhausen.at/en/radio/exotic-fantasies-in-austrian-art-and-literature-since-the-baroque-2/>

Stuart Hall: The west and the rest: Discourse and power (1992)  
<https://de.scribd.com/document/252694700/The-West-and-the-Rest>

En este texto básico, Stuart Hall, una de las figuras fundadoras de los Estudios Culturales, desarrolla los principales elementos del concepto colonial y también explica el enfoque del análisis del discurso que informó nuestra investigación.

Grada Kilomba: Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism, UNRAST, München (2010)

[https://schwarzemilch.files.wordpress.com/2012/05/kilomba-grada\\_2010\\_plantation-memories.pdf](https://schwarzemilch.files.wordpress.com/2012/05/kilomba-grada_2010_plantation-memories.pdf)

Chapter one: Colonialism, Memory, Trauma and Decolonisation. P. 15-25; Chapter five: Space Politics. P. 64- 68

El texto de Kilomba contiene historias cortas y sus marcos teóricos sobre el racismo en la vida cotidiana. El primer capítulo ofrece una introducción al pensamiento colonial y racista, presentando a Frantz Fanon como una de las voces más importantes sobre el colonialismo y el racismo. El capítulo sobre "Política del espacio" podría ser útil para reflexionar sobre los espacios de la educación artística/Arte Infantil con los que estamos tratando en el contexto de esta Unidad de Aprendizaje.

John Clement Ball: Max's Colonial Fantasy: Rereading Sendak's "Where the Wild Things Are" (1997)

<https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/33874>

Encontramos este texto mientras buscábamos material para ayudarnos a comprender la conexión entre el campo de la creatividad infantil (literatura, educación artística, ...) y la supuesta forma inofensiva en la que se inserta (y por ende se aprende) la cosmovisión colonial en estos contextos.

Patrick Jaojoco: Cannibalizing the Exotic. Colonial Practices, Cultural Erasure, and What May Come. In: Constructing Paradise, 2017 (provided as PDF)

<https://medium.com/as-mag/constructing-paradise-5a394068dfc>

Este es un aporte en el contexto del proyecto de exhibición "Constructing Paradise" en 2017 en el Austrian Cultural Forum New York, que trata sobre la construcción colonial del "paraíso en el Sur" en el arte moderno y las estrategias artísticas de deconstrucción. A través de este texto, podemos discutir cómo las fantasías coloniales que encontramos en las nuevas prácticas de educación artística en Viena de la década de 1980 tienen raíces en la forma en que el arte moderno mismo fue moldeado en el contexto colonial.

El catálogo también contiene referencias a propuestas artísticas de deconstrucción y resistencia de Kara Walker y Marissa Lobo. Aquí encontrarás fuentes contextualizadoras sobre estos artistas y la forma en que abordan el contexto vienés.

Kara Walker, interview about the de-construction of the racist imaginary in Vienna

<https://www.mip.at/attachments/65>

Marissa Lobo, interview "Decolonial Struggles and Performative Interventions into Western Politics"

<http://www.kronotop.org/ftexts/interview-with-marissa-lobo/>

NOTA: Por favor, deja suficiente tiempo entre el Taller 3 y el Taller 4 para la lectura, las reuniones grupales y las intervenciones.

## TALLER 4: CIERRE

El objetivo de esta lección es concluir y, en última instancia, ver el panorama general de todo el trabajo realizado así como discutir, reflexionar y encontrar una respuesta a la pregunta "¿qué sigue?"

Preparación: Buena atmósfera de reunión, sentarse en una mesa redonda, papel, lápices, varios marcadores multicolores, papel de mapeo de la primera sesión, las impresiones fotográficas de la primera tarea y figuras de bisagra de papel recortado, todas las palabras clave de las sesiones anteriores, cinta adhesiva para fijarlas en la pared en la misma situación de mapeo que en el taller 2, los extractos con los post-its de palabras clave; opcional: impresiones de selfis de las sesiones de tarea; todos traen su historia de la lección 1+3, impresiones de los textos de tarea, cada uno necesita traer su propia historia, preguntas para la discusión final impresas (o escritas) en tarjetas post-it, más post-it para escribir más preguntas, catering (más cantidad para un descanso más largo y/o una cena juntos al final).

### Preguntas guía para la discusión final

1. ¿Los hallazgos muestran la necesidad de desarrollar prácticas diferentes? Si es así, ¿cómo imaginamos que serán menos influenciadas por pensamientos racistas y coloniales? Si no tienes ideas al respecto, ¿crees que nuestra práctica siempre estará informada por el legado del colonialismo y el racismo y, de ser así, cómo podemos lidiar con este hecho, qué les decimos a nuestros colegas, amigos, participantes que sufren racismo?
2. ¿Cómo podemos entender la incómoda complicidad de (nuestra propia) historia / la historia de la nueva educación artística y las construcciones racistas y coloniales que sustentan los conceptos de educación libre con y a través de las artes y la creatividad?
3. ¿Cuál es el papel simbólico que han desempeñado las "otras culturas" en la educación artística en el contexto vienés/europeo? ¿Qué significa mantener cánones diversificados que definen "lo nuestro" y lo diferencian de lo "extranjero", y también fomentan la imaginación a través de símbolos que hacen referencia al "exótico Sur" como el lugar desconocido del deseo europeo en una sociedad cosmopolita y en capitales europeas llenas de familias inmigrantes?

Propuesta: Los anfitriones deben escribir las (y aún más) preguntas para las discusiones finales en tarjetas post-it. Cada persona deberá tomar una tarjeta y responder las preguntas por sí misma (5 minutos). Las que quieran podrán compartir sus pensamientos con la persona vecina de la izquierda y de la derecha (10 minutos). Luego, se abrirá la discusión final.

Después de un tiempo, la persona moderadora (personas anfitriones o alguien más) intentará cambiar el enfoque.

Traten de discutir cómo se pueden cambiar estas fantasías, imágenes y referencias de la educación artística. ¿Qué se necesita para que ocurra ese cambio? ¿Quién se beneficiaría de este cambio? Intenten intervenir en los grupos con sus reflexiones finales: recorten cosas de las citas, elimínenlas, táchalas, subrayen, hagan flechas, documenten el proceso, ...

### Ejercicio de cierre

Escribe una de las citas / frases / párrafos de los textos discutidos.

Regresa a tu historia e incluye las citas / frases / partes de párrafos del nuevo texto para "completarla"; escribe un final inspirado en el grupo que ves y las discusiones. También puedes interferir en partes anteriores, es decir, incluir citas de otras personas participantes, experiencias que hayas tenido en tu vida cotidiana, con otras colegas; también puedes usar dibujos, iconos, ... y, por supuesto, puedes terminar con un "cliffhanger", plantear más preguntas que respuestas o terminar con sugerencias prácticas o activistas...

Si lo deseas, puedes compartir la historia ahora en una ronda conjunta con otras personas, en pequeños grupos de trabajo o más tarde en tu blog. No es obligatorio, pero sería agradable tener una ronda de intercambio de historias.

### Ronda de cierre

Basada en preguntas como: ¿Cómo fue la experiencia? ¿Qué disfruté, qué fue problemático, qué aprendí, qué desaprendí, qué creo que influiría en la práctica? ¿Qué sigue?

Esperamos que haya disfrutado la experiencia!  
Si es posible envíenos el material de su taller  
y tal vez otras reflexiones sobre el material  
para nuestro proceso de aprendizaje!

Gracias!

## RECONOCIMIENTO Y PENSAMIENTO COLABORATIVO

Esta Unidad de aprendizaje se llevó a cabo en un intenso intercambio con la persona miembro del grupo de trabajo vienés, Barbara Mahlknecht, quien contribuyó con reflexiones profundas sobre la educación artística durante la época nazi basadas en su proyecto de investigación y exposición junto a Elke Krasny sobre los momentos fundacionales del Instituto de Educación Artística en la Academia de Bellas Artes de Viena. Consulta el proyecto de investigación y exposición: MATERIALES INQUIETANTES. MOMENTOS FUNDACIONALES DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA. <http://www.elkekrasny.at/archives/2405>

Esta unidad de aprendizaje no podría haberse realizado sin:

Claudia Ehgartner, curadora de educación en el mumok, Viena, quien nos apoyó intensamente con la investigación sobre educación artística en el museo de arte moderno de Viena, y Rolf Laven, quien proporcionó material de archivo sobre Franz Cizek y participó en valiosas discusiones.

Anna Schürch del IAE/ZHdK nos ayudó mucho a comprender conceptos biológicos y evolucionistas en la educación artística y proporcionó material de archivo de su investigación.

Queremos agradecer las ideas y críticas de los participantes de los tres talleres preliminares en el mumok de Viena, en EAR (Education Arts Research) en Viena y en Shedhalle Zürich. Agradecemos a la educación artística en el mumok por ser anfitriones del taller y por el apoyo, en particular a los educadores y artistas Mikki Muhr e Ivan Jurica por sus profundas reflexiones sobre el material sin los cuales no podríamos haber desarrollado todo el concepto.

Sobre todo, no podríamos haber desarrollado ninguna idea crítica sobre nuestra historia sin nuestras colegas de Another Roadmap Network / intertwining hi/stories y del Instituto de Educación Artística, ZHdK (principalmente Carmen Mörsch y Nora Landkammer), y estamos más que agradecidas por la crítica, las ideas y la amistad crítica.

## LISTA DE LECTURAS RECOMENDADAS Y REFERENCIAS

Ball, John Clement: Max's Colonial Fantasy: Rereading Sendak's "Where the Wild Things Are". In: Children's Literature Association Quarterly, Johns Hopkins University Press,

Volume 22, Number 4, Winter 1997, pp. 155-159

Cizek, Franz: Children's coloured paper work, Anton Schroll Co, Vienna (1927)

Efland, Arthur: A History of Art Education. Intellectual and Social Currents in Teaching the Visual Arts, Teachers College, Columbia University, London-New York (1990)

Hall, Stuart: West and the Rest. Discourse and Power. In: Hall, Stuart; Gieben, Bram: Formations of modernity. Oxford, Polity in association with Open University, Cambridge (1992) pp. 276-331

<https://de.scribd.com/document/252694700/The-West-and-the-Rest>

Jaojoco, Patrick: Cannibalizing the Exotic. Colonial Practices, Cultural Erasure, and What May Come. In: Constructing Paradise, Verlag Anton Pustet, Salzburg (2017)

Kilomba, Grada: Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism, UNRAST, München (2010)

Laven, Rolf: Franz Cižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien, Schlebrügge.Editor, Wien (2006)

Morrison, Toni: Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination, Vintage book, New York (1990)

Tomlinson, Reginald Robert: Children as artists, King Penguin Books, London u.a. (1944)

Viola, Wilhelm: Child Art, University of London Press, London (1942)

Viola, Wilhelm: Child Art and Franz Cizek, Austrian Junior Red Cross (Hg.), Wien (1936)

Wolukau-Wanambwa, Emma: Margaret Trowell's School of Art. A Case Study in Colonial Subject Formation. In: Stemmler, Susanne: Wahrnehmung, Erfahrung, Experiment, Wissen. Objektivität und Subjektivität in den Künsten und den Wissenschaften, diaphanes eText, Zürich-Berlin (2014)

Reperto ampliado y videoconferencias

"Exotic Fantasies in ,Austrian' Art and Literature since the Baroque 2" a Broadcast in collaboration with Emma Wolukau-Wanambwa featuring artist Belinda Kazeem and Lisl Ponger (English from ca. Minute 2.40 on)

<https://www.buchsenhausen.at/en/radio/exotic-fantasies-in-austrian-art-and-literature-since-the-baroque-2/>

Lecture "The Artist as Educator", Perspectives on Arts Education Symposium 2015, University of Applied Arts, Vienna by Andrea Hubin und Karin Schneider

[https://www.youtube.com/watch?v=37\\_J8bDCs4I](https://www.youtube.com/watch?v=37_J8bDCs4I)

Lecturas en línea y entrevistas

Rolf Laven: "Child Art Liberation" - The rediscovery of Franz Cižek. Lecture by Rolf Laven, University of Teacher Education, Vienna (2014).

[https://www.researchgate.net/publication/283328438\\_Child\\_Art\\_Liberation\\_-\\_The\\_rediscovery\\_of\\_Fran](https://www.researchgate.net/publication/283328438_Child_Art_Liberation_-_The_rediscovery_of_Fran)

z\_ Cizek\_Rolf\_Laven\_University\_of\_Teacher\_Education\_Vienna

Kara Walker, interview about the de-construction of the racist imaginary in Vienna

<https://www.mip.at/attachments/65>

Marissa Lobo, interview “Decolonial Struggles and Performative Interventions into Western Politics”

<http://www.kronotop.org/ftexts/interview-with-marissa-lobo/>

Exhibiciones y proyectos

ART IN THE OPEN SPACE - PERMANENT BREAKFAST

<https://www.permanentbreakfast.org/>

ART EDUCATION PROJECT MAK; VIENNA

[https://www.mak.at/vermittlung/vermittlungprojekte/vermittlungprojekt\\_detail?article\\_id=1506993141953](https://www.mak.at/vermittlung/vermittlungprojekte/vermittlungprojekt_detail?article_id=1506993141953)

CARLA BOBADILLA, HOMEPAGE

<http://www.carlabobadilla.at/>

CONSTRUCTING PARADISE, Exhibition Austrian Cultural Forum New York, 2017

<https://medium.com/as-mag/constructing-paradise-5a394068dfc>

KUNSTHALLE WIEN COMMUNITY COLLEGE

<http://kunsthallewien.at/#/en/education/community-college>

mumok - ART EDUCATION

<https://www.mumok.at/en/art-education>

THE WALK as COLLECTIVE METHOD OF UNLEARNING

<http://www.whenwherewh.at/event/walk-collective-method-unlearning>

TRACES - TRANSMITTING CONTENTIOUS CULTURAL HERITAGE WITH THE ARTS (WP3 Research on Educational Approaches)

<http://www.traces.polimi.it/2016/10/06/research-on-educational-approaches/>

UNCANNY MATERIALS. FOUNDING MOMENTS OF ART EDUCATION

<http://www.elkekrasny.at/archives/2405>