

POESÍA EXPERIMENTAL EN EL AULA UNIVERSITARIA: APORTACIONES PARA LA CREATIVIDAD DOCENTE Y PEDAGÓGICA

EXPERIMENTAL POETRY IN THE UNIVERSITY CLASSROOM: CONTRIBUTIONS FOR EDUCATIONAL AND PEDAGOGIC CREATIVITY

Pablo Álvarez Domínguez

Universidad de Sevilla

pabloalvarez@us.es

Manuel Lucas González Toro

Universidad de Sevilla

kilingingi@hotmail.com

RESUMEN

La presencia de lo atractivo supone siempre un valor fundamental en el ejercicio de la actividad docente, que repercute positivamente en los aprendizajes adquiridos por parte de los estudiantes. Este artículo señala la importancia de participar en el reto de renovar la docencia universitaria desde la innovación y la creatividad en el marco del Espacio Europeo de Educación Superior. En él se plantea la posibilidad de hacer uso de la poesía experimental como recurso didáctico que contribuye a reinventar la práctica docente. Se describe una experiencia innovadora que tiene que ver con la creación de una “revista objeto” concebida para el aprendizaje de contenidos y adquisición de competencias relacionadas con una asignatura perteneciente al campo de las Ciencias de la Educación.

Palabras clave: Docencia universitaria, Creatividad, Poesía Experimental, Revista Objeto

ABSTRACT

Having something attractive always incorporates a fundamental value to teaching, which has a positive influence on student learning. This article shows the importance of participating in the challenge to renew university teaching from the stand point of innovation and creativity within the frame of the European Space of Higher Education. The possibility of using experimental poetry as a didactic resource that helps reinvent the educational practice has been contemplated. An innovative experience has been analyzed, which consists of creating an “object magazine” to learn contents and to develop skills related to a subject taught at Schools of Education.

Keywords: University teaching, Creativity, Experimental Poetry, Object Magazine

INTRODUCCIÓN

En la sociedad actual, mientras percibimos cómo casi todo cambia, y especialmente los sectores relacionados con la gestión del conocimiento, el mundo de la educación permanece casi

inamovible desde hace mucho tiempo, anclado en un paradigma más cercano al siglo XIX y a la producción industrial, que a las dinámicas líquidas, posmodernas, innovadoras, creativas e impredecibles del siglo XXI, más propias de este tiempo. En este sentido nos preguntamos: ¿cómo es posible que la educación, en general, y la universitaria, en particular, permanezca algo impasible, casi sin alteraciones, de tal forma que los espacios pedagógicos, la enseñanza reglada, etc., sigan construyéndose monóticamente y sin pronunciados visos de cambio didáctico? Acaso, (2013: 11), nos ayuda a responder a este interrogante proyectando “la necesidad de plantear una “rEDUvolution”, o lo que es lo mismo, una revolución educativa”. Se trata simplemente de desplazar el desaprendizaje hacia el aprendizaje, creando alternativas a los modelos hegemónicos de ejercicio de la pedagogía; construyendo dinámicas que operen como microrrevoluciones y socaven el sistema a través de la configuración de estudiantes que sean capaces de generar su propio cuerpo de conocimientos, de una manera constructiva, dinámica, creativa y colaborativa. Con ello, no estamos planteando un cambio radical de las prácticas docentes en la universidad, sino que más bien nuestra sugerencia va ligada a mirar la educación desde una perspectiva diferente, más reflexiva, creativa y autocrítica; lo que nos ha de llevar a impulsar una actuación pedagógica más basada en el mundo que nos rodea, es decir, más democrática, original, práctica, atractiva, artística, global, emocional, sentimental, etc.

Justamente, este trabajo surge del deseo de participar en la necesaria renovación de la docencia universitaria, a modo de microrrevolución didáctica. Para ello, nos inspiramos en la poesía experimental (Fernández Serrato, 2003; López Gradoli, 2007; 2008; Millán y García, 1975; Morales, 2004; Orihuela, 2007; Sarmiento, 1990), como recurso pedagógico para la construcción del conocimiento educativo en la enseñanza universitaria (Zabalza, 2002), lo que nos llevará a justificar el diseño y creación de una Revista Objeto (Campal, 2001; Gómez, 2007; 2008; Méndez Llopis, 2012; Rodríguez de la Flor y Clark, 2010; Rubio, 2003), como técnica didáctica que puede contribuir en el día a día académico en la transformación de la pedagogía desde la práctica. Huyendo de lo contemplativo y dirigiéndonos a lo experiencial, entendemos que cuando lo que ocurre en el aula se conecta con la vida real y emocional del estudiante, logramos que el conocimiento pase de ser una representación a una experiencia (Álvarez Domínguez, 2013); de ser algo ajeno a algo propio, y de ser algo inerte a algo con vida. Y, en esta línea, somos conscientes de que las emociones y los sentimientos nos remitirán a los componentes básicos del comportamiento humano y, justamente a través de ellos, como señala Romero (2006: 106), “conformaremos nuestra identidad y nos vincularemos al mundo y a los demás”.

1. ENSEÑANZA UNIVERSITARIA: ENTRE LA NECESIDAD DE RENOVAR Y EL RETO DE INNOVAR DESDE LA CREATIVIDAD

Actualmente nadie duda de que la enseñanza universitaria esté en un momento de transformación y búsqueda de un nuevo sentido del conocimiento urgido por la necesidad de innovar, la demanda de calidad y el reto de la creatividad. Desde este convencimiento, justificamos la necesidad de abordar el cambio de la docencia universitaria a través de lo que está más próximo al profesorado: sus estrategias y recursos didácticos.

La clase, como el principal instrumento con el que cuenta el profesorado para enseñar, es una obra de arte. O, por lo menos, debiera serlo. En la construcción de una clase siempre puede lograrse algo atractivo y estético, sobre todo si se pone interés por alcanzarlo. La clase puede dar pie, incluso, a manifestaciones de genialidad, tanto por parte del estudiante como por parte del docente. El profesorado que imparte docencia ha de estar lleno de conocimiento, ser capaz de sintetizarlo y ordenarlo, y estar preparado siempre para comunicarlo de la manera más atractiva y creativa posible. Debe hacer frente al reto de compaginar habla y silencio, preguntas y respuestas, y ha de desarrollar la creatividad intelectual estimulante, tanto en el fondo como en la forma. La clase es siempre una plataforma humana desde la que saltar a otras formas de impacto pedagógico. Las verdaderas renovaciones metodológicas tienen lugar en la propia aula. La actividad docente, en cuanto transmisora de cultura, posee siempre una profunda dimensión antropológica. Y quizás sea cierto que el hecho de que la docencia no esté presente en el ámbito social, como lo están la publicidad o la filmación, hace que no exista una cultura a favor de la exigencia de unas clases esmeradamente dadas (Petschen, 2013).

La Institución Libre de Enseñanza, junto a la profunda revolución ideológica de grandes pensadores docentes como Giner de los Ríos, Cossío, Ramón y Cajal o Unamuno, nos recuerdan la importancia de tomar en consideración algunas cuestiones fundamentales en relación con la docencia universitaria: a) cercanía del profesor; b) impartición de la materia en círculos concéntricos; c) intervención y participación del alumnado; d) organización del material, mobiliario y horarios; e) inspiración creativa del maestro todos los días en el horario de clase; etc. En esta línea, entendemos que nada es más nocivo para la creatividad que el furor de la inspiración, como apuntara Umberto Eco. Y, aunque el camino de la pedagogía sea largo, cualquier momento puede ser bueno para comenzar a hacer de la práctica docente cotidiana una oportunidad para innovar en la docencia desde una renovación metodológica creativa. Erich Fromm nos recordaba que la creatividad requiere siempre tener el valor de desprenderse de las certezas. No podemos seguir asumiendo que a lo que habitualmente hacemos, nada creativo se le puede añadir. La actividad creativa es un tipo de proceso de aprendizaje en el que el profesor y el alumno se hallan en el mismo individuo.

Tal vez, la presencia de lo atractivo sea siempre un valor fundamental en el ejercicio de la actividad docente (Petschen, 2013: 99). Quizás por ello, queremos entender que toda materia, sin excepción, es susceptible de ser montada de manera interesante para el alumnado. Sin embargo, en algunas disciplinas y/o áreas de conocimiento la cuestión se presentará tanto más difícil. En cualquier caso, la forma de superarlo consiste en dedicar un importante tiempo a la preparación desde la paciencia, de manera que con la reflexión y la búsqueda de ideas y relaciones, el contenido se haga atractivo. Contamos con que el atractivo del contenido puede realizarse a partir de la materia, a partir de los intereses de los estudiantes o a partir del profesorado, tal y como pone de manifiesto Petschen (2013: 99-103). El gran valor del profesorado en este sentido reside en la capacidad para incluirse a sí mismo casi como parte viva de la materia que explica, poniendo de manifiesto siempre la experiencia vital en relación con los contenidos a desarrollar. La capacidad de transferir pedagógicamente las experiencias personales al ejercicio de la docencia es siempre un recurso que hay que saber aprovechar para elevar al más alto potencial el desarrollo de la creatividad docente y pedagógica en la Universidad.

Comunicar supone siempre encontrarse con el otro, crear ambiente de aprendizaje, transmitir un pensamiento o una idea, atender las facetas internas en la personalidad del alumnado. Necesitamos poner en valor la formación interior del discípulo, no solamente la intelectual, sino la revelación de su carácter, el despertar de sus energías psíquicas, el conocerse a sí mismo, etc., mientras tiene lugar la construcción del conocimiento. Y, en este sentido, queremos justificar el uso de la poesía experimental como recurso didáctico para participar desde la Universidad en el reto de innovar creativamente en el ejercicio de la docencia.

Las aulas universitarias actuales necesitan convertirse en ocasiones en espacios de diálogo e interacción, donde se pongan de manifiesto oportunidades para la problematización, la representación, la dramatización, etc. A veces, la construcción del conocimiento de la mano de la creatividad influye decisivamente en el desarrollo de la ciencia. La Real Academia de la Lengua nos recuerda que creatividad es “la capacidad que tenemos los humanos para producir cosas nuevas y valiosas. Es la capacidad del cerebro para llegar a conclusiones nuevas y resolver problemas de una forma original”. Y, en su materialización puede adoptar forma científica, literaria o artística, si bien no deja de ser privativa de ningún área en particular. No obstante, para nada serviría intentar desarrollar la creatividad, si detrás de ella no hay una intencionalidad y un deseo de ejecutar el pensamiento y la acción desde novedosas acciones y prácticas pedagógicas (Hans, 2013).

2. POESÍA EXPERIMENTAL: EXPRESIÓN HISTÓRICA, MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA, PRÁCTICA REFLEXIVA Y RECURSO DIDÁCTICO

Nuestro tiempo marca un terreno dominado por la imagen, la comunicación y la tecnología. La Teoría de la Información tiene por objeto analizar cómo captamos y transmitimos los mensajes. Y la Teoría de la Comunicación se encarga de analizar el contenido de los mismos a través de la semiótica o semiología, concebida como el estudio de cualquier cosa en el mundo que puede representar a otra.

El lenguaje visual es el código específico de la comunicación visual; es un sistema con el que podemos enunciar mensajes y recibir información a través de la vista (Acaso, 2011: 25). Gracias al lenguaje visual podemos transmitir conocimiento. La imagen es un vehículo que utilizamos para comunicar algo. Suele ocurrir que normalmente tenemos un concepto idealizado de las imágenes, entendiéndolas como superficies inocentes, como sistemas neutros que meramente nos gustan o no. No podemos perder de vista que el uso del lenguaje visual nos ayuda a transmitir mensajes muy concretos, que pueden influir incluso en la adopción de pautas que nos ayudan a saber quiénes debemos o no debemos ser.

La poesía visual es un género poético muy olvidado en los circuitos plásticos y literarios; y, en esta línea, mucho más en contextos educativos. La poesía visual es una forma de creación práctica y experiencial en la que la imagen y el elemento plástico en todas sus facetas, técnicas y soportes predominan sobre el resto de los componentes (López Fernández, 2008; Mendizábal, 2008). Se trata de un género poético experimental que combina lenguaje e imagen, y que actualmente se utiliza, tanto en Educación como Publicidad, porque permite despertar y captar el interés del público hacia

donde el creador del poema visual desee. En el caso de la enseñanza, que es el que particularmente nos interesa, podemos utilizarlo para explicar conocimientos persuadiendo al alumnado. La poesía visual y/o experimental conlleva un acto creativo concebido metafóricamente como paradoja lírica de lo visible (Reglero, 2003); remedio práctico contra el aprendizaje imposible; sinfonía puntual con ecos docentes insospechados; soporte didáctico para la metáfora del conocimiento; música poética que grita con eco; exploración de ideas desde lo no convencional; silencio del verbo que no se puede expresar con palabras; arte de desvelar la poesía en las cosas y hacerla plásticamente presente; práctica creativa destinada a reflexionar sobre lo invisible real desde lo visible ideal erigido; eterna construcción poética basada en recursos visuales; etc.

Así, en nuestro caso, entendemos que poesía experimental es toda expresión personal más o menos artística de aquello que vemos, aprendemos y sentimos cada día; de todo aquello que ignoramos hasta que verdaderamente llegamos a verlo, valorarlo, descubrirlo e interiorizarlo. Hacer poesía experimental supone someterse al desarrollo y expresión de una manifestación artística de carácter crítico interpretativo. Conlleva contemplar la realidad para poder comprenderla; observarla para posteriormente interpretarla, y leerla para finalmente interiorizarla. La poesía experimental es una manifestación expresiva de carácter libre donde el arte se democratiza; un terreno de excluidos, que lo es, por incluirlo todo. En la experimentación cualquier objeto —incluyendo este concepto el sonido— es susceptible de convertirse en poema, se excava dentro de uno mismo y en cada descubrimiento lo invisible se vuelve tangible, la palabra muda en sonido y viceversa. La idea traspasa el intelecto y se convierte en objeto: el objeto se desintegra en la mente y se transforma en idea. La creación es aprendizaje; la toma de decisiones se esfuerza para llegar a un punto similar desde el que partimos en el pasado, pero de composición totalmente distinta en el futuro. Hacer poesía experimental es ejecutar un pensamiento a través de una creativa expresión de una idea y un mensaje; transformar el pensamiento concreto en abstracto; encontrar una oportunidad para hacer de lo cotidiano algo extraordinario. Y, en esta ocasión, la poesía experimental como género iconoclasta destinado a romper actitudes convencionales en el arte, vamos a concebirla como un novedoso recurso didáctico para la docencia universitaria.

Para participar construyendo poesía experimental se presenta imprescindible hacer diferentes lecturas de una misma realidad; analizar los conocimientos reales de la ciencia y la sociedad; y aprender a graduar distancias entre lo científicamente establecido, lo culturalmente construido y lo artísticamente representado. Forjar poesía experimental supone incluso desarrollar una práctica reflexiva ligada a un análisis hermenéutico de la realidad, y a las particulares historias de vida de las personas (González, 2012). La construcción de un poema visual es un completo ejercicio de abstracción, especulación, meditación, deliberación, consideración, decisión, resolución y creación personal.

La integración del texto literario en imágenes, de elementos icónicos que forman parte del mismo texto, ni es algo novedoso, ni siquiera es algo que nace con la poesía experimental. Es por eso que a continuación, algunos apuntes históricos pueden resultar aclaratorios de cara a justificar el potencial artístico y pedagógico de la poesía experimental en nuestros días. Ya desde el siglo IV a.C., Simmias de Rodas, Teócrito o Dosiadas, entre otros, cultivaban el caligrama. Con la Edad Media

y la instauración del Cristianismo, lo visual en la literatura volverá a mostrarse de forma notable, debiéndose destacar el papel del alemán Rábano Mauro. En España tenemos que mencionar en el siglo X, al monje Vigilán, cuyas composiciones de la época tienen como referente los elementos culturales del cristianismo. Este fenómeno en el Medievo no será exclusivo del Cristianismo, sino que también las culturas hebrea y musulmana dejaron composiciones caligramáticas y laberínticas de corte religioso. Con la llegada del Renacimiento y la secularización, los temas de los artificios literarios visuales se centrarán más en lo profano. Con posterioridad, volverán a tener un papel relevante los caligramas griegos y aparecerán otras variedades como acrósticos, jeroglíficos y poemas concordantes. El siglo XIX no introduce novedades; se siguen cultivando el caligrama y el laberinto, pero su abundancia en la segunda mitad de la centuria, junto a la atención que le prestan revistas y teóricos, hace sentir que nos encontramos en el preludio de las vanguardias. Conocidos autores como Charles Nodier o Lewis Carroll utilizan formas caligramáticas (Morales, 2004).

Considerado lo anterior, a partir de las primeras vanguardias de principios del siglo XX, se empiezan a detectar, sin embargo, actitudes y muestras poéticas con respecto a las cuales la poesía experimental guarda cierta filiación. Si las manifestaciones de “visualismo literario” obedecen a un tipo de manierismo imitativo y dócil —aunque infravalorado y marginado—, las vanguardias históricas, en cambio, se caracterizan por un espíritu transgresor, de ruptura con los modos y modas literarios, compartidos con la vanguardia experimentalista.

En 1897 el poeta simbolista francés Stéphane Mallarmé, con la libre distribución de las palabras en las páginas de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, establece los cimientos de la demolición de los límites impuestos por el canon a la creación poética. El cubismo, que nace justamente como movimiento pictórico, no tarda en extenderse al ámbito literario, bajo el impulso de Guillaume Apollinaire, propiciando un intento moderno de integración de las diversas artes; en este caso, pintura y literatura. Por otra parte, el futurismo da un paso más hacia el desligamiento del lenguaje poético discursivo. El Dadaísmo, como movimiento vanguardista más radical hasta el momento de su aparición, produce claros antecedentes de lo que será la posterior poesía experimental en los “*ready-made*” de Marcel Duchamp. Serán las manifestaciones dadaístas el preludio de los “*happening*” o “*poemas-acción*”. En el plano teórico, según Tristan Tzara, poeta y ensayista, para que se produzca la plenitud de la poesía como actividad del espíritu, tendrá que desprenderse del lenguaje. Así, la obra poética no tiene valor estático, puesto que el poema en sí no es el fin de la poesía y ésta puede existir muy bien en otra parte. Las vanguardias europeas tendrán su versión española en el movimiento ultraísta, configurado bajo la influencia de Vicente Huidobro, Ramón Gómez de la Serna o de Guillermo de Torre.

De acuerdo con Morales, (2004: 11), conviene conocer los diferentes tipos de poesía experimental existentes en la actualidad:

- a) *Letrismo*: variante de la poesía experimental que utiliza las letras en su dimensión plástica, abandonando toda linealidad. Lo importante de las letras no lo constituye su valor como signos del lenguaje, sino su forma o dibujo.
- b) *Poesía concreta*: la palabra se emancipa de la frase y se comporta libremente en el espacio de la página en blanco.

- c) *Poesía fonética*: la sustancia de esta variante es su sonido y no la forma gráfica de las letras o palabras.
- d) *Poesía semiótica*: se ocupa de aquellos signos o estímulos que transmiten un significado. No se utilizan sólo signos alfabéticos de las lenguas naturales, sino cualquier clase de imágenes susceptibles de decir algo (dibujos, pinturas, fotografías, etc.).
- e) *Poema objeto*: consiste en dotar de una dimensión simbólica o metafórica a un objeto o conjunción de objetos habitualmente tomados de la vida cotidiana, descontextualizados y/o manipulados, convirtiéndolos en portadores de un mensaje poético.
- f) *Poema acción*: consiste en una actuación, espontánea o no, a la que se le supone un impacto poético sobre la realidad.
- g) *Poema propuesta*: parte de un proyecto poético diseñado por el autor y del cual cada receptor tendrá que montar su versión. Puede verse como un guión para poner en marcha una acción.
- h) *Poema cibernética o ciberpoesía*: incorpora a la creación del poema visual y/o sonoro todas las posibilidades ofrecidas por las tecnologías.

La experiencia del aprender de sí, no se compone simplemente de pasos evolutivos en un currículo andamio, ni de objetivos o esquemas cognitivos, ni de tests estandarizados utilizados para medir el progreso —retrospectivamente—, después de que algo haya ocurrido. La única evidencia material que tenemos sobre qué es lo que hace un currículo o una pedagogía educativa, es la experiencia vivida. De la misma manera que las palabras trascienden el hecho comunicativo y alteran la realidad, quizás estemos en disposición de reconocer el poder del lenguaje visual y la poesía experimental para la transmisión y construcción del conocimiento científico¹, sobre todo en Ciencias de la Educación, cuyo caso nos ocupa.

3. REINVENTAR LA PRÁCTICA DOCENTE: LA REVISTA OBJETO COMO TÉCNICA PEDAGÓGICA

Enseñar y aprender no deja de ser una cuestión compleja, a menudo contradictoria, continuamente transitoria, llena de imprevistos y muy sugerente, al menos para quienes aprecian la pedagogía como ente y espacio dialógico, táctil, corporeizado, discontinuo y en constante movimiento. Así, a través de este trabajo, tratamos de pensar la pedagogía desde sus paradojas y sus posibilidades, saliéndonos del propio marco del pensamiento ortodoxo estructurado y estructurante de las rutinas, las repeticiones y los cánones didácticos más tradicionales. Salirse del marco de lo pedagógico, o sea, de las normas, las expectativas y las representaciones de los sujetos que aprenden-enseñan, es un acto político que nos permite acercarnos al carácter socialmente construido de nuestros modos de hacer y nos permite releernos desde otros lugares. También nos ayuda a visitar nuestros discursos y prácticas pedagógicas, atendiendo “a lo incierto, la ambigüedad, lo posible, lo creativo y lo impen-sable” (Padró, 2011: 12).

¹ En este sentido, queremos destacar el papel que viene desarrollando en Educación Secundaria el profesor Antonio Monterroso, en lo que respecta al uso de la poesía experimental con su alumnado de cara a la construcción del conocimiento y desarrollo de habilidades artísticas. Cfr. www.antonimonterroso.jimdo.com

En el contexto universitario, no faltan quienes piensan que la educación está casi agotada, sin oxígeno, que no practica el alpinismo porque su físico no está preparado para estos tiempos; y, aunque sepamos que desde arriba siempre las cosas se ven mejor, se respira mejor, la perspectiva se amplía, etc., cuando se toma conciencia de la inmensidad de lo que nos rodea y de nuestra pequeñez, resulta que somos capaces de percatarnos de la posibilidad de humanizarnos desde una educación práctica, dialógica, constructiva y creativa. Transformar la mirada implica un cambio de pensamiento. Y, cambiar la concepción de lo didáctico en la construcción del conocimiento en la Universidad, conlleva “cambiar el chip”; buscar en lo cotidiano el asombro y la sorpresa; sentir la vibración por descubrir la novedad y la primicia en algo que vemos a diario. En la sociedad actual estamos retados a reeducar las miradas más convencionales, que no contribuyen a hacer ciencia desde el pensamiento crítico y asertivo. Actualmente, se presenta oportuno educar la mirada universitaria para que los mensajes no queden meramente en la retina. Precisamos de estímulos que nos ayuden a producir un análisis crítico de la realidad, una reflexión desde la implicación, una acción que favorezca la resolución de problemas, la toma de decisiones, la inmersión en la profundidad del lenguaje, la modificación del pensamiento, el cambio de comportamientos. La poesía experimental se presenta como un potencial recurso didáctico, aún por descubrir, que nos puede ayudar a enseñar, y a aprender a conocer y a ser en la Universidad desde la creatividad, como fuente inagotable para el desarrollo de la práctica pedagógica.

Somos conscientes de que las manifestaciones artísticas ligadas a la docencia en la Universidad son muy escasas, sobre todo en aquellas Facultades en las que el conocimiento se construye desde los planteamientos metodológicos más tradicionales. Entendemos que los diferentes lenguajes nos ayudan a ampliar continuamente nuevas áreas de comunicación, de tal forma que desde hace unas décadas, ya no existen fronteras entre las diferentes disciplinas artísticas, los contenidos, los formatos y los continentes que se dan cita a la hora de construir una Revista Objeto. Un gran número de revistas de este tipo, de tan dispares formatos y contenedores, se presentan como espacios independientes de creación, donde confluyen lecciones y mensajes, pensamiento y reflexión, afinidad y diálogo, arte y creatividad, deseos y utopías, aprendizaje y enseñanza, etc. Si las utopías nos ayudan a ampliar el horizonte del conocimiento, los procesos y las estrategias de participación cooperativa e intergrupala contribuyen a construirlo de una manera más creativa y dinámica.

Una Revista Objeto es un espacio artístico de experimentación y comunicación que da cabida en un mismo recipiente a diversas formas de manifestación artística. Es un continente de pequeñas obras de arte, concebido como vehículo de reflexión y crítica personal y como espacio para el diálogo intersocial. Una Revista Objeto contiene un conjunto de propuestas artísticas que pueden ayudarnos a analizar e interpretar una misma realidad desde diferentes perspectivas. Puede entenderse como una exposición portátil en la que diferentes autores proyectan y crean desde una perspectiva artística una reflexión, un pensamiento, una emoción, un sentimiento, una conclusión, etc., a través de un objeto artístico o poema visual.

Dentro de la experimentación poética, la práctica del poema objeto se convierte en sujeto principal de las revistas a las que nos estamos refiriendo. Los diferentes lenguajes existentes en la actualidad amplían continuamente nuevas áreas de comunicación, de tal forma que cada vez existen menos fronteras entre distintas disciplinas, contenidos, formatos y continentes. Conviene saber que

las Revistas Objeto surgen como reacción a la creciente falta de exigencia de las revistas de poesía experimental, en general, que en la década de los setenta/ochenta, con los nuevos sistemas de reproducción necesitan cada vez menos de la intervención física de los autores. Así pues, tras una serie de proyectos en los que lo objetual estaba cada vez más presente como poema visual (Texto Poético, 1977), finalmente surgen a comienzos de los ochenta revistas objeto propiamente dichas: Teoría 81, 3 x 3, C.A.P.S.A. etc. El auge del movimiento llega ya en la siguiente década, con revistas como La Nevera, Lalata o La Más Bella (Gómez, 2007; 2008).

Desde estos precedentes, entendemos y justificamos que una Revista Objeto, concebida como técnica pedagógica, puede ayudarnos a participar en la necesidad de reinventar la práctica docente en el ámbito universitario. Conocer el amplio número de revistas experimentales nacionales e internacionales que existen en la actualidad (Gómez, 2008), puede resultar alentador e inspirador para el diseño y desarrollo de experiencias de innovación docente universitaria.

REVISTAS EXPERIMENTALES NACIONALES E INTERNACIONALES		
Denominación / Ciudad / Año	Coordinación	Descripción / Número de ejemplares
Hojas parroquiales de Alcantoria (1982-1984)	Antonio Gómez	Ejemplares numerados con las letras del abecedario. Colores y temas diferentes. Distribución gratuita. Difusión local y nacional a partir de la letra D. 500 ejemplares.
Caja de truenos (Mérida, 1997)	Antonio Gómez	Revista objetual pionera en España. Obras tridimensionales agrupadas en cajas de VHS con portadas originales. 20 ejemplares.
CAPS.A. (Mataró, 1982-1985)	J. M. Calleja, Jordi Cuyás y Jaume Simón	Colección compuesta por 8 números. Formatos diferentes, 6 en caja. Ediciones numeradas.
Carpetas del paraíso (Oviedo, 1991)	José Luis Campal y Aurora Sánchez	Dedicadas a poesía visual/experimental y mail art. Más de 300 participantes. Formato carpeta, no variable. Periodicidad trimestral, un número por estación de 20 ejemplares.
Cuadernos escolares (Mérida)	Antonio Gómez	Cuadernos intervenidos por personajes de la literatura y artistas plásticos. Publicados por: Junta de Extremadura.
El costurero de Aracne (Granada, 2003)	Taller de tejidos. Escuela de Arte de Granada	Revista de escultura textil, contiene piezas de dimensiones limitadas. 40 ejemplares.
Grisú (Peñarroya Pueblonuevo, Córdoba, 2007)	Silvia Carrasco y Francisco Aliseda	Presentada en carpetas en formato A5 fabricadas para cada tirada con calidad fotográfica. Contiene textos e imágenes originales. Tirada cuatrimestral. 20 ejemplares.
Lalata (Albacete, 2000)	Carmen G. Palacios y Manuela Martínez	Museo portátil de poesía objetual. Recipiente cerrado herméticamente en latas metálicas. Periodicidad anual. 200 ejemplares.
La más bella (Madrid, 1993)	Diego Ortiz y Pepe Murciego	Revista experimental de arte y creación literaria vinculada al arte-acción, mail art, poesía visual. Periodicidad anual. 1000 ejemplares.
La bolsa (Mérida, 2005)	Koke Vega	Revista en formato DVD. Recopila vídeo-acciones y vídeo-creación, de duración máxima 4 minutos. Semestral
Laurel (Escacena del Campo, Huelva, 2006)	Francisco Aliseda y M. Lucas González	Presentada en bandeja de corcho o envases de plástico. Periodicidad trimestral. 30 ejemplares.
Metamorfosis (Barakaldo, 1999)	José Blanco	Soportes diferentes que agrupan piezas de mail art. Sin periodicidad establecida.
Pa´ comer ´aparte (Madrid, 2003)	Cecilia Moreno, Laura Fernández y Pedro Corpa.	Reúne piezas originales bi-tridimensionales presentadas en recipientes manipulados o fabricados artesanalmente. 100 ejemplares anuales.

REVISTAS EXPERIMENTALES NACIONALES E INTERNACIONALES		
Denominación / Ciudad / Año	Coordinación	Descripción / Número de ejemplares
Veneno (Peñarroya-Pueblonuevo, 1983)	Francisco Aliseda y Centro de Poesía Visual de Peñarroya-Pueblonuevo	Revista plegada presentada en bolsa de plástico con autocierre. Especializada en poesía visual de 1999 a 2004. 500 ejemplares.
Salamandra (Almería)	Ana Santos Payán y Pedro J. Miguel	Revista con formatos variados e intervenciones artísticas. En la actualidad no se publica. Sus editores han creado la editorial El Gaviero.
A + C (Argentina, 1998)	Vórtice	63 libros con obras originales.
Brain cell fractal (Japón)	Ryosuke Cohen	Especializada en tampografía y sellos de artista.
Correo del sur (Uruguay)	Clemente Padín	100 sellos de Arte-correo.
Copy left (Suiza)	ATC (Artist Trading Cards)	Original de 7 x 9 cm reunida en diferentes contenedores: chapa troquelada, carteras, bolsas de té... 20 ejemplares.
Miniatura obscure (Alemania)	C. Ahnert y G. Ebel	88 ejemplares contenidos en cajas circulares de cartón reciclado.
Nada – Zero (Francia)	Christian Alle	Proyecto multidisciplinar dentro del mail art. 20 ejemplares.
Pips (Alemania)	Pips Dada Corporation	Revista ensamblada. 95 ejemplares.
Planeta Susannia (Alemania)	Susana Lakner	Colección de originales de mail art y otras disciplinas experimentales. 22 ejemplares.
Svep (Bulgaria)	L. Hansen, V. Sarieff y G. Deisler	Poesía visual experimental. Obra de 21 x 15 cm. 100 ejemplares.
WIPE (Australia, 1998)	Field Study	Originales sobre papel higiénico. 40 ejemplares.
Wow (U.S.A.)	The Wellknown Art Lover	Edición que agrupa tampografía

Tabla 1: Principales Revistas Experimentales Nacionales e Internacionales. Elaboración a partir de Gómez, 2008.

4. CONSTRUIR Y TRANSFERIR CONOCIMIENTO DESDE LA UNIVERSIDAD: EL CASO DE LA REVISTA OBJETO “LAS COSAS DE SOFÍA”

En el contexto sociocultural que nos acoge, la Universidad actual ha quedado constituida como un espacio institucional de carácter complejo, multidimensional e interdependiente de la propia evolución de la sociedad. Nos venimos a referir a una institución social suficientemente valorada, a la que se le han encomendado una serie de retos pedagógicos, relacionados con su incorporación al Espacio Europeo de Educación Superior². No obstante lo anterior, la Universidad –como toda institución–, es una realidad histórica que posee una identidad propia y única, que va a condicionar la forma de desempeñar adecuada y abiertamente las funciones y retos que se les plantea. En este sentido, la oportunidad para reflexionar sobre el trabajo metodológico docente que hacemos en ella

² Al hilo de este asunto, conviene tomar en consideración los conocidos descriptores de Dublín, aprobados en 2004, ligados a la inmersión en el mencionado. En el caso que nos ocupa nos referimos a: 1) Conocimientos específicos relacionados con la Filosofía y la Antropología de la Educación; 2) Capacidad para aplicar esos conocimientos en los futuros campos profesionales; 3) Destreza para emitir juicios, reunir e interpretar datos relevantes sobre temas de su cualificación; 4) Habilidad para transmitir información, ideas y soluciones a problemas del propio campo a un público especializado o general; y 5) Desarrollo de habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía.

el profesorado universitario, constituye un proceso imprescindible, tanto para mejorar nuestro nivel de conocimiento sobre lo nuevo que puede llegar a acontecer en el día a día metodológico de un aula universitaria, como para dar respuesta a nuestro compromiso con la calidad e innovación creativa en la Universidad (Pernas y otros, 2010). Independientemente de que nos creamos que en el presente está teniendo o no lugar una auténtica revolución de la enseñanza universitaria, lo que sí es cierto es que a la nueva Universidad se le está exigiendo que además de transmitir ciencia, propicie su creación desde una pedagogía de lo bello (Musaio, 2013); que dé un sentido práctico y profesionalizador a la formación que se le ofrece al alumnado; y que todo lo cual se haga siempre tomándose en consideración las circunstancias socioculturales, económicas, profesionales, etc., en las que la misma se encuentra inmersa.

Los compromisos que la Universidad actual está llamada a asumir, podemos concretarlos en cuatro aspectos fundamentales, de acuerdo con Zabalza (2002: 22): a) Crear, desarrollar, transmitir y criticar la ciencia, la técnica y la cultura; b) Preparar para el ejercicio de actividades profesionales que exijan la aplicación de conocimientos y métodos científicos o para la creación artística; c) Apoyo científica y técnicamente el desarrollo sociocultural y económico, tanto nacional, como de las Comunidades Autónomas; y d) Extender la cultura universitaria.

Comentado lo anterior, y considerando la necesidad de participar creativamente desde la actividad docente universitaria en la construcción y transferencia del conocimiento filosófico y antropológico educativo —cuyo caso nos ocupa—, presentamos el resultado del diseño, elaboración y evaluación de la Revista Objeto “*Las cosas de Sofía*”. Un novedoso recurso didáctico concebido expresamente para el desarrollo de los créditos prácticos de la asignatura *Bases Filosóficas y Antropológicas de la Educación*, de 8 créditos ECTS de carácter troncal, impartida en primer curso del Grado en Pedagogía (cuatro horas semanales de clase; dos teóricas y dos prácticas). La elaboración de esta Revista Objeto en el marco universitario viene ligada, en este caso, a la aplicación de una particular metodología didáctica desarrollada en el primer cuatrimestre del curso escolar 2013/14 en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla. La materialización y ejecución de la propuesta se hizo explícita en el grupo cuatro, perteneciente al turno de tarde. Se trata de un grupo heterogéneo compuesto por sesenta estudiantes matriculados, aproximadamente, de los que la mayoría eran chicas y, por lo general, todos asistentes a clase de manera ordinaria. Solamente el 15% del grupo-clase estaba integrado por chicos, y solamente un 5% del alumnado no asistía a clase regularmente.

Los componentes pedagógicos que poseen la elaboración de una revista experimental solo se encuentran en respuesta al aprendizaje de uno mismo hacia un lugar donde el ensamblaje de textos, imágenes, media, documentos, objetos, etc., se dirigen hacia un espacio y un tiempo. A su vez, un ser que aprende de sí, de sus actos creadores, sus preguntas, sus respuestas,... corresponde a una pedagogía singular; lo que significa que el contenido o el material de la pedagogía debe ser también hallado en el lugar del aprendizaje de sí (Ellsworth, 2005).

Esta propuesta formativa que planteamos trató de responder a un modelo educativo colaborativo centrado en un aprendizaje creativo autogestionado por el alumnado y tutorizado por el profesorado. Partiendo de que el trabajo cooperativo exige interdependencia, reflexión, simultaneidad,

compromiso y responsabilidad personal, y habiendo tratado de diseñar una propuesta didáctica que se adaptara a las nuevas necesidades y circunstancias específicas de los estudiantes universitarios, se procedió a su diseño, que permitió con posterioridad un desarrollo y una ejecución determinada. En relación con la asignatura, los principales objetivos planteados y que encauzaron nuestra andadura se concretaron en los siguientes términos:

- a) Comprender la importancia de la reflexión pedagógica como paso previo a la acción educativa.
- b) Desarrollar una actitud crítica, sustentada por criterios científicos, en relación con los planteamientos de los problemas educativos.
- c) Lograr, desde la diversidad de interpretaciones, una visión unitaria, científica y sistemática de la educación como proceso.
- d) Analizar los elementos que intervienen en el hecho educativo en sus diferentes niveles de aproximación científica: antropológicos, epistemológicos y axiológicos.

Considerando lo expresado, la propuesta se concretó de la siguiente forma. Se dividió al grupo clase en cuatro subgrupos de quince personas cada uno. Cada grupo de trabajo tuvo encomendada la labor de elaborar una Revista Objeto, que concebimos como un pequeño contenedor lleno de objetos/poemas visuales, en el que se funden las esferas personales de libertad, creación y expresión de cada uno de los alumnos participantes, para llegar a establecer un espacio imaginado y proyectado de arte filosófico en estado puro. La revista se entendió en todo momento como un espacio de encuentro comunicativo, reflexivo y experimental, que dio lugar a una forma diferente de reconstruir el conocimiento a través de determinadas manifestaciones artísticas y estéticas. Tras el oportuno debate y acuerdo, el alumnado optó por dedicar el primer número de la revista al tema de los “*Sentidos Educativos*”, y a partir de ahí, cada uno de los participantes se encargó de elaborar su poema visual, o sea, su aportación a la revista, tomando como referente alguno de los conceptos, ideas y/o pensamientos desarrollados en la mencionada asignatura en relación con un ejercicio que tiene que ver con el “pensar la educación”. La tarea de cada estudiante consistió en dotar de una dimensión simbólica o metafórica a un objeto de la vida cotidiana —real o inventado—, descontextualizado y/o manipulado, convirtiéndolo así en portador de un mensaje académico conceptual, pero amparado en lo poético, lo artístico y lo creativo.

Cada grupo, colaborativamente y adaptándose al recipiente de la Revista Objeto que se acordó (similar al de una caja de zapatos), se encargó de decorarla desde el punto de vista estético. Cada persona —previas sesiones formativas, tutorías varias y adaptándose al tamaño del recipiente—, elaboró su poema objeto, junto a un texto escrito explicativo y reflexivo, que se incluiría en una página de una revista impresa en papel, justo al lado de la fotografía del objeto que se incluye físicamente en la caja. Las revistas en papel, complementarias y explicativas del contenido de la Revista Objeto, también fueron diseñadas, confeccionadas e impresas por los diferentes grupos bajo las orientaciones y supervisión del profesor.

Elaboradas las revistas, los grupos prepararon unas creativas presentaciones para darlas a conocer en una exposición al resto del grupo clase. Así, las ideas de las que se valieron los grupos fueron cuanto menos creativas y artísticas. A través de dramatizaciones, teatro, *roleplaying*, etc.,

fueron capaces de poner de manifiesto que se puede enseñar deleitando en la Universidad para que los estudiantes aprendan disfrutando. A modo de ejemplo, en el siguiente link puede visualizarse el resultado de una de las presentaciones de la revista:

https://www.youtube.com/watch?v=4580_KKhVdY

Esta experiencia, en lo que respecta a la evaluación de la asignatura, supuso un 40 % de la calificación final, según se recogía en el programa de la misma y previo acuerdo con el alumnado participante. Los cuatro puntos se distribuyeron de la siguiente forma:

Actividad	Puntuación
Poema objeto y texto explicativo / reflexivo (tarea individual)	1,5 puntos
Diseño y acabado de la Revista Objeto (tarea grupal)	0,5 puntos
Diseño y maquetación de la revista impresa (tarea grupal)	1 punto
Presentación de la Revista Objeto al grupo clase (tarea grupal)	1 punto

Tabla 2: Evaluación de una Revista Objeto. Actividades y distribución de puntuaciones.

Tras la implementación de la experiencia, pasamos al alumnado un breve cuestionario con la intención de poder evaluarla. Cuando se les preguntó por el *interés que había provocado* en ellos, en una escala de 1 a 5 (siendo 1 poco y 5 mucho), un 93% de los estudiantes puntuaron con un 5. Cuando se les preguntó por la *utilidad de la propuesta* para el desarrollo de la habilidad reflexiva, un 85% de ellos puntuaron con un 5. Y, cuando se les preguntó por el *grado de satisfacción con el trabajo realizado y por los aprendizajes adquiridos*, un 81% puntuaron también con un 5. Conscientes de que no efectuamos un proceso evaluativo con un instrumento de evaluación validado, pensamos que a pesar de todo, las respuestas de los estudiantes avalan la utilidad y la positiva repercusión que ha tenido el uso de una Revista Objeto para el aprendizaje de contenidos ligados a la Filosofía de la Educación.

El resultado de esta experiencia didáctica no hubiera sido posible sin la motivación, ganas de hacer las cosas bien y el compromiso de un grupo de estudiantes universitarios que apostaron por hacer de la pedagogía una auténtica filosofía de vida. Una gran filosofía no es la que instala la verdad definitiva, sino la que produce siempre una inquietud. La actividad, vitalidad e idiosincrasia de este grupo de estudiantes, fueron las que dieron lugar a un trabajo original e innovador orientado a comprender la importancia de la reflexión pedagógica como paso previo a cualquier tipo de acción educativa, y a lograr desde la diversidad de interpretaciones, una visión unitaria, científica y sistemática de la educación como proceso.

Así, convencidos de que en Filosofía, a veces son más esenciales las preguntas que las respuestas (Pettier, 2007), queremos pensar que los interrogantes que se suscitaron en los estudiantes en el desarrollo de este proyecto pedagógico, sirvieron sobre todo, no tanto para aprender Filosofía de la Educación, sino para aprender a filosofar en torno a ella, tal y como planteaba Kant.

A continuación, a través de una galería fotográfica, mostramos los principales resultados materiales, que se consiguieron gracias al proyecto que emprendimos. Se construyeron cuatro ejemplares de la Revista Objeto, junto con sus respectivas revistas en papel, que incluían las fotografías de los poemas visuales y las descripciones de los mimos, vinculadas a una serie de reflexiones crítico filosóficas. Sesenta poemas objetos fueron las contribuciones personales que cada uno de los estudiantes pusieron al servicio de sus compañeros en aras de hacer comprender la importancia de la reflexión pedagógica como paso anterior a la acción educativa.

5. REFLEXIONES FINALES: A MODO DE EVALUACIÓN

Resulta cada vez más evidente que las metodologías educativas y recursos didácticos que hemos venido utilizando tradicionalmente desde hace ya muchos años en la institución universitaria, no son suficientes. Los clásicos planteamientos didácticos se empiezan a ver eclipsados por nuevas inteligencias, nuevos aprendizajes (Lucas y Claxton, 2014); nuevas formas de enseñar, que facilitan nuevas formas de aprender, con el objetivo de que los estudiantes puedan sacar mayor partido a sus capacidades. La innovación desde la creatividad, es el alma de las estrategias innovadoras orientadas al aprendizaje. En el caso que nos ocupa, el uso de la poesía experimental a través de la elaboración de una Revista Objeto, nos permite apreciar un trabajo colectivo organizado, innovador y creativo, que ha contribuido positivamente a potenciar la comprensión de los contenidos de una asignatura y el desarrollo de una serie de habilidades fundamentales ligadas al futuro desarrollo personal del futuro profesional de la educación. El principal valor de esta experiencia docente radica en la capacidad de haber conseguido que los estudiantes se entusiasmaran por aprender lo académico desde la participación interpersonal, la poesía experimental y la creatividad. No obstante, de acuerdo con Camps (2010), somos conscientes de que creer en la educación y en las posibilidades e impacto de la creatividad docente y pedagógica en el ámbito universitario, sigue siendo una asignatura pendiente.

Es evidente que toda metodología didáctica tiene sus puntos fuertes y sus puntos débiles. En este sentido, el principal punto fuerte de esta experiencia entendemos que tiene que ver con el logro de los estudiantes de alcanzar desde una actividad artística y creativa, una visión unitaria, científica y sistemática de la educación como proceso, poniéndose en valor la diversidad de interpretaciones que los distintos alumnos son capaces de aportar en aras de participar activamente en la construcción del conocimiento científico. No obstante lo anterior, quizás el punto más débil tenga que ver con que siempre existen estudiantes con pocos conocimientos previos e insuficientes competencias artísticas y creativas para responder con suficiente éxito a las expectativas de la metodología didáctica presentada. En este caso, el papel del profesorado ha resultado clave a la hora de asesorar con más precisión al alumnado más necesitado de ayuda. Justamente, en esta línea se encuentran las principales dificultades que hemos encontrado a la hora de enseñar al estudiante a hacer un análisis crítico del hecho educativo, para que posteriormente fuera capaz de representar un pensamiento y una reflexión a través de un poema visual.

Tal vez pecaríamos de ambiciosos si expresáramos que gracias a esta experiencia pedagógica hemos sido capaces de encontrar hallazgos prometedores y transferibles a otras circunstancias, en cuanto a la posibilidad de que los estudiantes universitarios aprendan múltiples conocimientos

 <p>Imagen 1: Modelos de embalajes de las Revistas Objeto</p>	 <p>Imagen 2: Revista Objeto, junto con sus poemas visuales</p>	 <p>Imagen 3: Exposición de poemas visuales.</p>
 <p>Imagen 4: Presentación de una de las Revistas Objeto</p>	 <p>Imagen 5: Revistas en papel, en las que se recogen las descripciones de los poemas visuales</p>	 <p>Imagen 6: Poema visual, junto con su descripción en la revista de papel</p>
 <p>Imagen 7: "Etiqueta social". Poema visual elaborado por un alumno</p>	 <p>Imagen 8: Representación gráfica del poema visual</p>	

Imágenes: Revista Objeto "Las cosas de Sofia". Facultad de CC. EE. Universidad de Sevilla, 2014. (Fotografías 1-8, de izquierda a derecha y de arriba abajo. Fuente: colección particular).

tomando como base la creatividad y la habilidad artística. Sin embargo, pensamos que el uso de la Revista Objeto como técnica didáctica nos ha permitido contribuir desde el día a día académico a representar el conocimiento pedagógico desde la práctica creativa.

Los estudiantes participantes, a través de la elaboración de sus particulares poemas visuales, han puesto en evidencia que desde la Universidad se pueden gestar nuevas oportunidades didácticas que permitan la autoconstrucción de discursos personales, críticos, libres y creativos, orientados siempre a un aprendizaje más participativo, dialógico, colaborativo, constructivista y significativo.

De esta forma, la pedagogía emocional que el alumnado ha desarrollado en el transcurso de los procesos didácticos a los que nos hemos referido, ha participado de una filosofía sistémica, que como señala Núñez Cubero, (2006, 69), “integra visiones bidireccionales e intermodales de los procesos emocionales y combina diversos niveles de análisis e intervención para el cultivo mismo de las emociones”. En cualquier caso, a través del desarrollo del pensamiento creativo de los estudiantes participantes, hemos podido poner de manifiesto que las capacidades para transferir el conocimiento científico a otras situaciones de la vida cotidiana se han presentado mucho más notables, en la medida en que se han sabido valer de las potencialidades de la poesía experimental como recurso pedagógico y para el desarrollo de la creatividad.

Estar satisfechos con el trabajo que se hace es siempre lo más gratificante y, en este caso, profesorado y estudiantes implicados en este proyecto de innovación pedagógica, hemos sido capaces de encontrar motivos más que suficientes para continuar trabajando en esta línea y para animar a otros actores educativos a emprender iniciativas de este tipo, que contribuyan a hacer de la Universidad un espacio de ciencia, filosofía, cultura, arte y creatividad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acaso, M. (2011). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Acaso, M. (2013). *Reduvolution: hacer la revolución en la educación*. Barcelona: Paidós.
- Álvarez Domínguez, P. (2013). Viajes y maletas pedagógicas en la enseñanza de la Historia de la Escuela. *ÍBER*, 73, pp. 90-97.
- Campal, J. L. (2001). Una ojeada a las revistas ensambladas. *Edita 2001*. Disponible en: <http://www.merzmail.net/campalrevista.htm>
- Camps, V. (2010). *Crear en la educación: la asignatura pendiente*. Barcelona: Península.
- Ellsworth, E. (2005). *Posiciones en la enseñanza. Diferencia, pedagogía y el poder de la direccionalidad*. Madrid: Akal.
- Fernández Serrato, J. C. (2003). *¿Cómo se lee un poema visual?: retórica y poética del experimentalismo español (1975-1980)*. Sevilla: Alfar.
- Gómez, A. (2007). Libros objeto y revistas ensambladas. *Actas del Simposio de Archivos y Fondos Documentales para el Arte Contemporáneo*. Cáceres. Disponible en: <http://boek861.com/proartista/pry/0%20LA%20AG.pdf>
- Gómez, A. (2008). *Discursos sin norma. Colección de Revistas Experimentales*. Ciudad Real: Aula Cultural Universidad Abierta. UCL.
- González, J. (2012). Life histories, educational autobiographies and experiential learning. *Educational, reflective practices*, 2, 1, pp. 99-117.

- Hans, J. (2013). *La creatividad de la acción*. Madrid: CIS.
- López Fernández, L. (2008). Forma, función y significación en poesía visual. *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 16, diciembre. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum16/portada/monotonos/monotonos.htm>
- López Gradoli, A. (2007). *Poesía visual española*. Madrid: Calambur.
- López Gradoli, A. (2008). *La escritura mirada: una aproximación a la poesía experimental española*. Madrid: Calambur.
- Lucas, B. y Claxton, G. (2014). *Nuevas inteligencias, nuevos aprendizajes*. Madrid: Narcea.
- Méndez Llopis, C. (2012). Revistas ensambladas. Conceptualización de las publicaciones periódicas. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24, (2), pp. 195-209. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2012.v24.n2.39026
- Mendizábal, A. (2008). ¿Qué es la poesía experimental? *Revista Artesanal Iguazú Mercuriana*. Disponible en: <http://idazki.net/mercuriana>
- Millán, F. y García, J. (1975). *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental*. Madrid: Alianza Editorial.
- Morales, F. (ed.) (2004). *Poesía experimental española (1963-2004)*. Madrid: Marenstrum.
- Musaio, M. (2013): *Pedagogía de lo bello*. Pamplona: EUNSA.
- Núñez Cubero, L. (2006). Pedagogía emocional: una experiencia de formación en competencias emocionales en el contexto universitario. *Cuestiones Pedagógicas*, 18, pp. 65-80. Disponible en: <http://institucional.us.es/revistas/cuestiones/18/05%20pedagogia%20emocional.pdf>
- Orihuela, A. (2007). *Archivo de poesía experimental: cronología (1964-2006)*. Málaga: Corona del Sur.
- Padró, C. (ed.) (2011). *El aprendizaje de lo inesperado*. Madrid: Catarata.
- Pernas, E. y otros (2010). Innovación en la universidad: desafíos y obstáculos. Estudio de caso. En M. A. Manzanares (coord.). *Organizar y dirigir en la complejidad: instituciones educativas en evolución*. CD. Vol. 2, p. 61.
- Petschen, S. (2013). *El arte de clases. Experiencias de los autores de libros de memorias*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- Pettier, J. C. (2007). *Filosofar: enseñar y aprender*. Madrid: popular.
- Reglero, C. (2003). Poesía visual o juego de las definiciones. *Heterogénesis*, 45, octubre. Disponible en: <http://www.heterogenesis.com/H-45/RegleroCas.htm>
- Rodríguez de la Flor, A. y Clark, B. (2010). Revistas ensambladas. Entrevista a Antonio Gómez. *Mombaça*, 8. Disponible en: <http://laiguanaebria.blogspot.com/2010/02/antonio-gomez.html>
- Romero, C. (2006). ¿Educar las emociones? Paradigmas científicos y propuestas pedagógicas. *Cuestiones Pedagógicas*, 18, pp. 105-119. Disponible en: <http://institucional.us.es/revistas/cuestiones/18/07%20educar%20las%20emociones.pdf>
- Rubio, F. (2003). *Revistas poéticas españolas (1939-1975)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Sarmiento, J. A. (1990). *La otra escritura: La poesía experimental española*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Zabalza, M. A. (2002). *La enseñanza universitaria: el escenario y sus protagonistas*. Madrid: Narcea.