

Las prácticas formativas de docentes en artes visuales: un puente entre la educación formal y no formal. Los casos de Juan Castañeda y Moisés Díaz

Clara Susana Esparza Álvarez¹

Raúl W. Capistrán Gracia²

Introducción

Para apoyar la educación de los individuos, los docentes, mediante su práctica en el aula, transmiten conocimientos, habilidades y valores culturales a través de métodos que sean eficaces y efectivos que, generalmente, suelen derivarse de concepciones epistemológicas, conceptuales y metodológicas, las cuales caracterizan a la enseñanza escolarizada (Camargo-Escobar y Pardo-Adames, 2009). Las enseñanzas que aporta un docente a sus alumnos son vitales para alentar su mejora en los diferentes ámbitos de su vida. Este argumento es muy válido en las artes, sobre todo, en el campo específico llamado

1 Estudiante del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura. Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

2 Profesor Investigador. Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

artístico-pedagógico, que tiene como finalidad formar no sólo productores de arte, sino personas que proporcionen nuevos valores y sentido al arte, que sean transgresores y críticos y se comprometan con el cambio social (Perano, 2014). En Aguascalientes, Juan Castañeda y Moisés Díaz se han distinguido por sus contribuciones al desarrollo de las artes visuales y como formadores de nuevos artistas.

Castañeda y Díaz recibieron una educación disciplinar contrastante. Sin embargo, ambos artistas visuales tienen en común que, a pesar de no poseer conocimientos especializados en la pedagogía de las artes, su capacidad como docentes ha quedado más que demostrada al distinguirse como formadores de artistas que han destacado a nivel local, regional y nacional. Lo anterior nos ha llevado a reflexionar sobre la importancia que pudieron haber tenido sus trayectorias formativas en su desarrollo como maestros exitosos, y a establecer como objetivo principal de esta investigación, el determinar, desde su propia perspectiva, la influencia que los conocimientos, las habilidades y las destrezas adquiridas durante su formación pudieran ejercer en sus prácticas docentes.

Para ayudar a la consecución del objetivo, se utilizó la metodología etnográfica de las historias de vida y se plantearon los siguientes cuestionamientos que sirvieron como guía para el desarrollo del estudio: ¿cómo fue la formación que recibieron?, ¿de qué manera influyeron sus maestros en su práctica artística y docente?, ¿han replicado en sus aulas las enseñanzas, habilidades y destrezas de los maestros que influyeron en su formación artística?

Trayectorias formativas: un devenir entre la educación formal y no formal

Hasta hace pocos años, pensar en la formación docente en artes visuales era una cuestión difícil, especialmente porque existían muy pocas instituciones para tal fin y porque se solía creer que la enseñanza artística tenía que orientarse más a la praxis que a los saberes propios del ámbito pedagógico, debido al carácter subjetivo que impera en esta área. Por lo general, los artistas utilizaban las experiencias obtenidas durante su formación formal (en el caso de que la hubieran tenido) y no formal para diseñar su práctica como docentes. Eran esos conocimientos los que suplían su carencia de conocimientos pedagógicos y de un título que los certificara.

El proceso de enseñanza y aprendizaje implica estar acompañado; compartir un espacio que permite *pensar con otro* que le antecede en experiencia y le supera en conocimientos y que tiende a legar culturas, tradiciones, historias o ideas. Esta transmisión también implica tener consciencia de *pensar a otro*, para reconocer que todas las personas poseen características, aciertos o necesidades diversas o específicas. Esta transmisión se desarrolla desde el ensayo, el error y el acierto, donde la persona puede adquirir un nuevo conocimiento y replantearlo de acuerdo con sus necesidades y circunstancias las veces que considere necesario (Nicastro y Greco, 2012).

Esos conocimientos, que se desarrollan gracias al acompañamiento de otros, pueden originarse en lo académico, al sumar experiencias provenientes tanto del ámbito formal como del no formal; conocimientos que repercuten en la formación del entonces estudiante y en su crecimiento como futuro profesionista (Lozano, 2016). En el caso de la docencia, la trayectoria suele medirse con la acumulación de certificaciones, o bien, con la antigüedad que se tenga en una institución o en un sistema educativo (Nicastro y Greco, 2012).

Según Schmelkes (2015), la docencia puede equipararse a un oficio, porque en ambos la experiencia juega un papel determinante. Para esa autora, existe una gran diferencia entre las prácticas de los docentes noveles y de los que tienen experiencia, especialmente la experiencia que resulta del ensayo, del error y del acierto al llevar a cabo ciertas actividades, pues, gracias a éstas, mejoran aquellas prácticas que permiten al docente elegir las metodologías que lo llevarán a convertirse en maestro de maestros.

Los conocimientos de que se hace mención pueden originarse en los ámbitos educativos formales, no formales e informales (Luque, 1997). Aunque los tres enfoques de la educación son importantes, para el presente estudio sólo se consideraron los dos primeros. La educación formal es aquella que se desarrolla en escuelas pertenecientes a un sistema educativo que ofrece cursos jerarquizados y sistematizados de manera cronológica, desde preescolar hasta la universidad (Coombs, 1974/1975). La educación no formal es el otro enfoque educativo considerado para este estudio; conceptualizada en 1968 por Philips Coombs a través de la publicación del libro *The World Educational Crisis: A System Analysis*. Este tipo de educación tiene características similares a la formal, como lo son la intencionalidad, la sistematicidad y la organización. Sin embargo, la educación no formal se desarrolla fuera del sistema educativo

escolarizado, no necesariamente existe una seriación en los cursos, ni se otorga un certificado de estudios que avale un grado académico (Coombs, 1974/1975).

La configuración de la enseñanza en artes visuales desde la perspectiva de Perrenoud

Durante su vida escolar, un alumno tiene que realizar ajustes constantes que orienten su mejora, tanto personal como académica y disciplinar. Para lograrlo, debe trabajar en la sensibilización de sí mismo y con su entorno, además de hacer uso de sus habilidades y conocimientos en una determinada área. Para Perrenoud (2004) y para Zabala y Arnau (2008), en esta etapa formativa el papel del docente es vital, pues es quien debe guiarlo, utilizando y desarrollando competencias que le permitan conseguir los objetivos planteados y solucionar las problemáticas que se le presentarán durante toda su vida.

Para que un docente haga de su práctica una actividad integradora, Perrenoud (2004) propone diez competencias generales. La primera de ellas, denominada *organización y animación de las situaciones de aprendizaje*, demanda que el maestro se enfoque directamente en los estudiantes, en sus intereses y en construir el andamiaje técnico y cognoscitivo a partir de los conocimientos, habilidades y destrezas que éstos ya poseen, algo que es esencial en el proceso de creación utilizado en las artes. Esta competencia requiere que se dejen a un lado aquellas concepciones que se basan esencialmente en el cumplimiento de objetivos determinados y controlados por una institución o por un sistema educativo.

La segunda competencia, denominada *gestión en los avances de los aprendizajes*, enfatiza los conocimientos, habilidades y destrezas que reflejan rasgos de individualización y diferenciación entre los alumnos. En la tercera competencia, llamada *elaborar y hacer evolucionar dispositivos de diferenciación*, se menciona que un docente debe adecuar mecanismos, espacios y tiempos de atención para atender a todos y cada uno de sus alumnos, todo esto con la finalidad de obtener una enseñanza eficaz (Perrenoud, 2004).

La cuarta competencia refiere a la *implicación de los alumnos en sus aprendizajes* y [por ende] *en su trabajo*, con la finalidad de erradicar la idea de la educación como un proceso de formación obligatorio impuesto por los padres y por el Estado (Perrenoud, 2004), y que debe desarrollarse en un espacio ligado

con los valores, con las representaciones de cada alumno, con sus experiencias y con el entorno en donde se desarrollen (De Ketele, 2008).

La competencia representada por el *trabajo en equipo* se determina como una necesidad para impulsar el aprendizaje y fomentar la cooperación entre iguales. La sexta competencia atiende a la forma en que los docentes participan en *la gestión de la escuela*, de manera especial en la coordinación y organización de esfuerzos que conlleven al logro del proyecto institucional (Perrenoud, 2004).

La manera en que *se informa e implica a los padres* en la formación de sus hijos es importante para Perrenoud (2004), quien considera que la educación obligatoria les ha quitado la oportunidad de participar en la formación de sus hijos. El uso de las *nuevas tecnologías* es la octava competencia, la cual implica la constante actualización por parte de la institución y del maestro en relación con todos aquellos recursos tecnológicos que favorecen el proceso de enseñanza y aprendizaje, y que se ajustan a la realidad que impera en la sociedad.

La novena competencia de Perrenoud (2004) implica *afrentar los deberes y los dilemas éticos de la profesión docente*, a partir de la coherencia entre lo que se predica y lo que se observa en clase, es decir, poner en práctica todos aquellos contenidos que se transmiten en el aula, como la ética, los valores y la moral, entre otros. Por último, se considera que, para atender las necesidades que manifiesta una sociedad tan cambiante como la actual, un docente debe *organizar la propia formación continua*, de manera que esté preparado para enfrentar los retos que se le presentan de manera cotidiana en el aula.

Metodología

Este estudio es de naturaleza cualitativa y de tipo descriptivo. Para su realización, se utilizó la metodología etnográfica de la historia de vida, la cual, favorece la relación entre la reflexividad crítica y la dimensión emocional que se traza a través del tiempo, la memoria y el recuerdo (Espejo y Le Grand, 2010; González, 2009).

Con la finalidad de determinar las percepciones que Juan Castañeda y Moisés Díaz tienen acerca de los conocimientos, las habilidades y las destrezas adquiridas durante su formación, y la influencia que éstas podrían tener en su práctica docente, se realizaron entrevistas semiestructuradas a los dos artistas

visuales, a través de las cuales, se obtuvo información que permitió identificar los elementos de tipo formal y no formal que adquirieron ambos; las competencias para enseñar (Perrenoud, 2004) desarrolladas durante su práctica como docentes de artes visuales, la relación existente entre las prácticas de Castañeda y Díaz, y los conocimientos, habilidades y destrezas que exhibieron los maestros que más influyeron en su formación como artistas visuales.

Resultados

Sus inicios en el arte

Castañeda tuvo una formación académica y artística de tipo formal, enfoque que sigue un planteamiento que se deriva de los planes y programas planeados por el sistema educativo oficial y que presenta actividades altamente estructuradas y jerarquizadas (Coombs, 1974/1975). Su formación artística comenzó en el Instituto Aguascalentense de Bellas Artes (IABA) y lo continuaría en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado (ENPEG), también conocida como “la Esmeralda”. Años después, en 1977, fue invitado para dirigir las actividades plásticas que se impartirían en el recién formado Centro de Artes Visuales de la entonces Casa de la Cultura de Aguascalientes (Camacho, 2009). Fue así que se convirtió en el primer director de este espacio, al que dirigió hasta el 2003.

Por su parte, Moisés Díaz representa al individuo formado en instituciones culturales de tipo no formal, enfoque en el que, entre otras cosas, puede observarse que sus actividades no son tan sistematizadas y organizadas (Trilla, 2013), y que no tiene la seriación y la jerarquía que exige el sistema educativo oficial, además de no ofrecer un certificado de estudios terminales (Coombs, 1974/1975). Díaz comenzó su formación artística en el entonces Departamento de Artes Plásticas, antecedente del actual Centro de Artes Visuales perteneciente al Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA). Desde entonces, permanecería ahí como estudiante hasta 1983. Posteriormente, se convertiría en docente del Centro de Artes Visuales, y del 2003 al 2013 en director de este espacio cultural.

Los artistas nacieron con poco más de una década de diferencia. Castañeda creció en el barrio de San Marcos, muy cerca del jardín que lleva dicho nombre. Díaz, en la calle de Rayón, entre López Mateos y José F. Elizondo, en

lo que era entonces la orilla de la ciudad, no muy lejos de quien posteriormente se convertiría en su tutor.

Si bien, ahora ambos siguen por el camino de las artes visuales, la forma en que llegaron fue totalmente diferente y circunstancial, tal como lo expone Castañeda, artista que durante su infancia nunca tuvo interés por las artes, salvo cuando tenía que hacer algún dibujo como tarea. Ningún miembro de su familia estaba familiarizado con el arte, es por eso que su primer acercamiento con las artes lo tuvo hasta la edad de 20 años, gracias a la invitación de Juan Saucedo Soto, vecino del barrio, y que era muy allegado a la tauromaquia. Gracias a él, entró al Instituto Aguascalentense de Bellas Artes (IABA), que dirigía el dramaturgo Antonio Leal y Romero. Contrario a lo que se puede pensar, su primer maestro no tenía formación artística, sino que era profesor de educación física, pero “como le gustaba el dibujo”, se dedicaba a dar clases.

Díaz tuvo una experiencia diferente. Su familia siempre le inculcó el gusto por el arte. A su madre le gustaba la música clásica, en especial la zarzuela. Su padre era sastre, de quien heredaría el gusto por los trazos. Su primer contacto con las artes visuales fue en los primeros años de escuela, al observar los grabados que ilustraban el libro de rezos que leían antes de comenzar la clase. El padre de Díaz, al ver que tenía habilidad para el dibujo, lo inscribió en clases de dibujo y pintura en lo que era antes la Casa de la Cultura. Entre sus primeros maestros estuvo Alfredo Zermeño, a quien, por motivo de jubilación, relevaría décadas después en el Centro de Artes Visuales.

Maestros que influyeron en su formación artística

Los años pasaron, Díaz continuó con sus estudios en los talleres del entonces Departamento de Artes Plásticas hasta 1976. Durante ese periodo, tuvo tres maestros: Miguel Silva Diosdado, Alfredo Zermeño y Rosalía Aguirre. Esta última sería una gran influencia para Díaz, no sólo en su formación, sino que le marcaría el camino para aprender y permanecer actualizado. Díaz explica:

En 1971 llegó de México la maestra Rosalía Aguirre, y ella propuso un plan para desarrollar en dos años un taller con lo que se enseñaba en la Esmeralda [...] Me quedé con ella y seguí por varios años más. El trabajo con ella era algo ya más estructurado y con contenidos más adecuados a lo que eran las artes

visuales, no sólo dibujar. Nos llevaba mucho material y nos ponía a investigar, ahí fue donde aprendí a interesarme por otras cosas, a ir siempre más allá (M. Díaz, comunicación personal, 6 de mayo de 2017).

Años después, Díaz dedicaría la mayor parte de su tiempo a su trabajo en una fábrica de textiles, razón que fue determinante para abandonar los talleres en 1976. Sin embargo, su interés e inquietud hacia las artes pudo más, y en el verano de 1977 ingresó al taller de verano que impartía Juan Castañeda: “Cuando salía de trabajar pasaba enfrente del recién inaugurado Centro de Artes Visuales porque me quedaba de camino a mi casa [...] veía lo que hacían en el taller del maestro Juan y me gustó lo que vi, algo diferente [...] Con él experimenté la libertad artística” (M. Díaz, comunicación personal, 6 de mayo de 2017).

La trayectoria de Castañeda fue distinta. Él pudo educarse en una institución de carácter formal, la Escuela Nacional de Dibujo y Grabado,³ donde conoció a uno de los maestros que serían fundamentales en su formación y en su inserción al campo laboral: Benito Messeguer:⁴

[...] no solamente fue el maestro, fue el amigo, fue guía [...] creo que todo lo que yo soy, el 70 o el 80% es por él [...] era un apasionado en las cosas que creía, era provocador, que podía ser sinónimo de motivador [...] en cuanto al desarrollo de la obra [...] Compartía todo su conocimiento y su material bibliográfico y gráfico, todo lo que tenía y lo que hacía lo compartía, se dejaba acercar por todo mundo. De las enseñanzas de Messeguer puedo decirte que no puedo decir qué me enseñó, sino qué me motivó (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Castañeda y Díaz tuvieron formación muy contrastante y llegaron a la docencia por distintos caminos. A pesar de presentar esta condición en su formación académica, coincidieron en el Centro de Artes Visuales, un lugar que, además de ser vital para ambos y para varios artistas visuales de la entidad, ha sido un marco para desarrollar sus prácticas docentes.

3 Institución conocida como la “Esmeralda”. Fundada en 1927 por Guillermo Ruiz. Durante la década de 1930 se trasladaron las actividades del Exconvento de la Merced hacia el callejón de la Esmeralda, lugar que dio origen al nombre de la escuela.

4 Benito Messeguer (1927-1982) fue un pintor nacido en Cataluña, España. Emigró con su familia a México durante la Guerra Civil española. Fue docente y director de la “Esmeralda”.

Las competencias de enseñanza desarrolladas por Castañeda y Díaz

Durante sus inicios en la docencia, mientras estudiaba en la “Esmeralda”, Castañeda impartió clases particulares a vecinos del lugar donde vivía. Después, por algunos meses, laboró en el Colegio Israelita de México, hasta que una inspectora que pertenecía a la sección de artes de escuelas incorporadas a la SEP lo invitó a él y a otras personas a laborar en una escuela primaria que funcionaba como internado.

Para 1974, su mentor, Benito Messeguer, le sugirió dar clases en la “Esmeralda”, situación que aceptó y que le valió para permanecer allí hasta que se cambiaron los planes de estudio. Al no poder permanecer en dicha institución por situaciones burocráticas, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) lo reubicó en el Centro de Investigación y Experimentación Plástica, lugar en el que laboró por algunos años hasta que Hilda Campillo lo contactó, por orden de Víctor Sandoval, para dirigir en Aguascalientes un espacio artístico próximo a inaugurar y que se llamaría Centro de Artes Visuales (CAV).

Aunque en ese momento declinó la oferta, Castañeda continuó vinculado a Sandoval, quien lo recomendaría para el Taller Nacional del Tapiz, en consideración a sus grandes habilidades para el dibujo. En este lugar no estuvo mucho tiempo, pues la insistencia de Sandoval lo hizo regresar a Aguascalientes para posicionarse como director y docente del CAV.

Por su parte, Díaz comenzó su trabajo a inicios de la década de 1980 como docente en la Casa de Cultura de Calvillo, Aguascalientes, espacio en el que estuvo por seis meses. Después, dio cursos de verano para niños en el Centro de Artes Visuales. En 1983, entró a trabajar en los talleres de gráfica del Museo Posada y, al mismo tiempo, asistió al taller de Juan Castañeda. Años después, en 1991, por invitación de su mentor, comenzó a atender el taller libre de dibujo y pintura que atendía Alfredo Zermeño en el CAV.

Durante su práctica educativa, estos docentes de artes visuales acumularon un sinnúmero de experiencias y anécdotas que les han sido de gran utilidad durante toda su vida profesional. Para estructurar y guiar las entrevistas a Castañeda y Díaz e identificar los aspectos más relevantes de su práctica docente, se tomaron en consideración las competencias de enseñanza de Perrenoud (2004). A continuación, se compartirán los resultados más relevantes de esas entrevistas.

Organización y animación de las situaciones de aprendizaje

Es a través del desarrollo de esta competencia que los docentes evitan basarse en contenidos u objetivos impuestos y se interesan en hacer uso de los conocimientos adquiridos previamente por los alumnos. Ahora, debido a que ambos docentes han impartido clase tanto en el ámbito formal como en el no formal, se les cuestionó respecto a la diferencia que encontraban entre estos tipos de educación y sobre la forma en que planeaban sus actividades.

Ambos pedagogos-artistas tienen una percepción similar respecto a la educación formal, al considerarla como un ámbito “cerrado” en el que la educación debe ajustarse a un plan que no permite hacer demasiados aportes. Por otro lado, ambos coinciden en que en la educación no formal hay más flexibilidad y no existen tantas barreras para trabajar. En ese sentido, para Díaz lo más importante es que el alumno desarrolle sus procesos creativos, en otras palabras: que “pueda expresar lo que siente” (M. Díaz, comunicación personal, 10 de mayo de 2017).

Por su parte, Castañeda piensa que la planificación de actividades es una actividad administrativa y burocrática. Sin embargo, también admite que “permite seguir ciertas directrices y lineamientos, pero siempre haciendo énfasis en la libertad de cátedra, en que el maestro puede interpretar el programa para llevarlo de acuerdo con lo que crea más positivo para sus resultados” (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Respecto a los obstáculos que se presentan en los procesos de enseñanza y aprendizaje, Castañeda detectó dos retos: el primero se caracteriza por la presencia de “personas con una gran capacidad que yo no puedo modificar para que vayan más allá”; el segundo está representado por “personas con grandes capacidades y le metes todo lo que es posible y ellos no quieren, no aceptan, les vale” (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017). Por otra parte, Castañeda encuentra satisfacciones en su trabajo, aunque cree que, a pesar de la motivación que trata de inculcar en sus alumnos, tiene limitaciones que le han impedido hacerlos reaccionar.

Por su parte, Díaz piensa que todo puede ser útil en el trabajo de sus alumnos, por lo que considera que si alguien no puede o le es difícil avanzar en su trabajo, entonces “tiene que dejar a un lado la obra, agarrar aire y volver a empezar” (M. Díaz, comunicación personal, 10 de mayo de 2017).

La forma de guiar al estudiante para que desarrolle su trabajo o proyecto también es importante en esta primera competencia de Perrenoud (2004). En ese sentido, ambos docentes están de acuerdo en que se debe realizar un acompañamiento en el que se le inyecte al alumno ánimo para seguir trabajando; que se le proporcionen críticas y opiniones; que se escuchen sus ideas e, incluso, como dijo Castañeda, basta decir un simple ¡hazlo!

Gestión en los avances de los aprendizajes

La segunda competencia se refiere al seguimiento académico-disciplinar que un docente debe hacer a un alumno. Esta guía debe hacerse tomando en consideración que todos los estudiantes son diferentes, por lo que, aun cuando se deben lograr los objetivos planteados por la institución o el sistema educativo, el estudiante deberá estar en primer plano.

Para indagar sobre esta competencia, se les preguntó a los docentes sobre la forma en que evaluaban los aprendizajes de sus alumnos en los diferentes ámbitos educativos. Es importante hacer notar que ambos tienen una postura similar. Para Castañeda, dentro del ámbito formal él tenía que ajustarse a lo que se establecía en los programas. Por el contrario, en el ámbito no formal, a pesar de tener que entregar una calificación, la evaluación constaba de observaciones y de comentarios motivantes hacia el alumno sobre el desarrollo de su trabajo. En el caso de Díaz, la calificación en el ámbito formal también se tenía que ajustar a lo establecido en los programas. Sin embargo, en la educación no formal considera que lo importante es el desarrollo personal del estudiante. Para él, esta dimensión es más importante que adjudicarle un número a su trabajo.

Elaborar y hacer evolucionar dispositivos de diferenciación

Para lograr una enseñanza eficaz, un docente debe adecuar los mecanismos, espacios y tiempos de atención necesarios para atender a todos y cada uno de sus alumnos. Una de las formas de lograrlo es conocer la forma en que los docentes integran a sus alumnos al grupo. Al respecto, ambos maestros tienen la misma postura, al tratar de que todos los alumnos se integren e involucren en las actividades de enseñanza-aprendizaje, sean éstas individuales o colectivas. Sin embargo, si algún estudiante no lo desea, los dos docentes afirman respetar

la decisión de mantenerse aislado. En ese sentido, Castañeda compartió la siguiente experiencia: “las personas de bajos recursos se integran totalmente [...] una vez tuve problemas con una persona de clase alta, ella simplemente se aisló, el problema no era de nosotros, era de ella, de entrada, no entran, ellos se excluyen” (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Haciendo referencia a la integración de sus alumnos, se cuestionó a los docentes respecto a la forma de trabajo que desarrollaban con personas con capacidades diferentes. Castañeda admitió que no tenía la preparación suficiente para hacerlo, e incluso, a pesar de contar con la experiencia de trabajar con un estudiante de excelentes habilidades artísticas, poco pudo hacer, pues existía un gran hermetismo y una actitud poco expresiva por parte de éste, lo que llevó al docente a sentirse frustrado.

En contraste, Díaz afirmó: “[...] trato de que lo hagan según sus posibilidades, porque no tengo que obligarlos a hacer lo que los demás. Hago que aprovechen sus cualidades y en la medida de lo que se les posibilita, ellos trabajan. No espero que tengan los mismos resultados que los demás; ellos dan resultados diferentes [...]” (M. Díaz, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Si bien el aula es importante para el desarrollo de los aprendizajes, otros espacios (pasillos, plazas, etc.) también pueden ser muy útiles para generar nuevas alternativas de enseñanza. Para Castañeda, los viajes de estudio representaban el espacio ideal para abordar la teoría del arte. Por su parte, Díaz enfatiza el uso de espacios físicos ajenos al salón de clase, sobre todo para obligar a los estudiantes a salir de su zona de confort, pidiéndoles que “se apropiaran del espacio; que lo sintieran suyo” (M. Díaz, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Involucramiento de los alumnos en sus aprendizajes y en su trabajo

A través de esta competencia, los docentes deben orientar a los alumnos a trabajar siguiendo sus propios intereses y necesidades, al mismo tiempo que aprovechando sus propias experiencias. En el trabajo realizado por los docentes, cada uno tenía un proceso de enseñanza similar, aunque con diferentes metodologías. De acuerdo con Castañeda, él les brindaba a sus alumnos ejercicios para que aumentaran sus conocimientos sobre los recursos y las herramientas plásticas que les serían de utilidad en un futuro. Por su parte, Díaz afirmó que acompañaba el trabajo de sus alumnos y les hacía recomendaciones sobre lo que podían hacer, aunque respetando siempre sus decisiones.

Trabajo en equipo

De acuerdo con esta quinta competencia, el docente debe fomentar el trabajo en equipo, no sólo para promover el desarrollo de los aprendizajes, sino también para favorecer el trabajo colaborativo. En ambos artistas, este es otro punto de convergencia, ya que, independientemente de que la colaboración en un mismo proyecto se lleve a cabo entre docentes y alumnos o solo entre alumnos, se obtienen resultados interesantes. En ese sentido, Díaz afirma: “lo importante es que cada uno imprima su estilo” (M. Díaz, comunicación personal, 12 de mayo de 2017). No obstante, es importante señalar que, según Castañeda, “pocas veces se obtenían los resultados esperados” (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Participación en la gestión de la escuela

La participación de los docentes en la gestión escolar-académica es un factor indispensable si se desean lograr los objetivos propuestos por la institución. Al haber participado como docentes y directores del CAV, las aportaciones de Castañeda y de Díaz se generaron desde ambas perspectivas. Como coordinador del CAV, Castañeda consideró que la gestión fue fácil, porque la administración era llevada por el departamento de recursos humanos del ICA. En relación con la forma en que se seleccionaba a los docentes, Castañeda comentó que él los elegía, señalando que la institución siempre se mantuvo respetuosa de esta decisión.

Por el contrario, en su función como director, Díaz tuvo que sujetarse a limitaciones impuestas por la propia institución, debido a que comenzó a implementarse una reestructuración bajo la entonces reciente ley estatal de ingresos. Según Díaz, desde entonces:

[...] se clasificaron los talleres por horas, por meses o tipo de talleres, los talleres se ajustaron a lo que pedía la institución, quienes estaban al frente le hicieron mucho daño a la educación artística con sus ideas raras, era más importante tener más personas en los talleres, se les hacía raro que los maestros fueran todos los días a trabajar para atender a sus alumnos [...] luché hasta que ya no pude hacer más. Además, se comenzaron a abrir muchas escuelitas y pues hubo más ofertas y se regaron todos, ya había más opciones, pero hay

personas que siguen llegando aquí porque les da confianza saber que en la Casa de la Cultura (ICA) hay gente capacitada y saben de su fama (M. Díaz, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Respecto a la forma en que participaron como docentes en el diseño de los proyectos del ICA, Castañeda expresó que lo importante para la institución había sido fomentar la sensibilidad. En ese sentido, Castañeda tuvo “apoyo para elaborar, no solo planes y programas de estudio, sino también para establecer una galería, proponer temas provocativos, hacer mesas redondas, desarrollar cursos de verano, hacer muchas cosas para desarrollar planes de formación inicial” (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017). En relación con la elaboración de planes de trabajo, Castañeda afirmó: “[...] se hacían con tiempo y a partir del plan, los programas se hacían muy flexibles, porque se hacían según la demanda y los intereses de las personas y no se trataba de decir tú sí, tú no, sino tratar de complacer, entre comillas, a todos, de darles servicio a todos. Sensibilizar a todos, no se lograba, pero esa era la idea, no era selectivo, no era discriminativo” (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Por su parte, Díaz también consideró que el proyecto de la institución fue impartir talleres libres en los que no se obligara a los estudiantes a aprender determinados conceptos o adquirir determinadas habilidades, sino que se les proporcionaba libertad para expresarse y aprender de acuerdo con sus propias habilidades. Sin embargo, años después, la orientación institucional cambió y tuvo que realizar talleres con características y limitaciones impuestas, como por ejemplo, en lugar de tener talleres semanales en los que no se le exigía al alumno cumplir con un horario establecido y una asistencia diaria, se le solicitó establecer talleres de dibujo y pintura en días y horarios específicos; algo que según él, resta importancia al trabajo, pues “es más enriquecedor estar más tiempo frente a la obra que estar dos días a la semana con el alumno” (M. Díaz, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

La participación del alumnado en la institución también es importante. En este aspecto, Díaz consideró que la intervención de los alumnos se observaba generalmente en las exposiciones de fin de cursos o en las convocatorias que llegaban de otros estados o instituciones. Al cuestionar sobre la influencia que el alumnado había tenido en la formulación de los contenidos ofrecidos en clase, Castañeda consideró que, aunque tuvo varios alumnos durante

su etapa de docente, no todos optaron por seguir sus instrucciones o los contenidos planeados, por lo que sólo trabajó con quienes estuvieron de acuerdo con hacer algo diferente –refiriéndose a desarrollar obras novedosas. En ese sentido, Díaz manifestó que a cada alumno se le debía dar libertad para crear. En el caso de los talleres, el docente debía transmitir la información teórica y cada estudiante debía desarrollar su propia idea.

Informar e involucrar a los padres

La manera en que los padres se involucran en la formación de sus hijos es importante. En función de esta competencia, Castañeda comentó, con seguridad, que los estudiantes acudían a los talleres de dibujo y pintura para “estudiar”, y si se encontraban con algún familiar, no pasaban de hacer un saludo. A diferencia de Castañeda, Díaz compartió una experiencia sucedida en los talleres para niños, pues fue en ese taller en donde aprovecharon a los papás que esperaban a sus hijos para hacerlos partícipes de las actividades que realizaban los alumnos en los talleres donde estaban inscritos.

Nuevas tecnologías

La octava competencia implica la actualización, introducción de metodologías, uso de aparatos y todos aquellos medios tecnológicos que sean útiles para la mejora de la práctica docente. Castañeda no las llegó a utilizar demasiado; él recuerda que la última vez que lo hizo fue cuando estuvo impartiendo clases en la Licenciatura de Artes Visuales en el ICA, sólo porque la materia así lo requería y en ocasiones “animaba a mis alumnos a usar la tecnología, yo les decía que utilizaran las proyecciones para dibujar, para proyectar una imagen y facilitarse el trabajo” (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017). Por su lado, Díaz expresó que anteriormente se utilizaban revistas o videos para explicar algún tema. En la actualidad, a pesar de estar consciente de que se utiliza demasiado la tecnología, prefiere no hacerlo, pues cuando ha llegado a solicitar la consulta en medios electrónicos, los alumnos sólo copian y pegan la información, sin revisarla previamente y parafrasearla.

Afrontar los deberes y los dilemas éticos de la profesión

Para conocer las percepciones de estos artistas respecto a esta competencia, se preguntó sobre la forma en que se enfrentaron a las problemáticas de conducta o actitud que pudieran mostrar sus estudiantes. Ambos docentes coincidieron en expresar que no tuvieron problemas en este tipo de conductas. Para Castañeda, el arte es “una actividad totalmente humanista, en donde hay personas que se modifican, que se ajustan a esto de las jerarquías y de las conductas” (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017). Por su parte, Díaz afirmó que “importa poco de dónde vengas o lo que hagas” (M. Díaz, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Organizar la propia formación continua

Respecto a la manera en que actualizaban sus conocimientos, Castañeda mencionó que la mayoría de los cursos que recibió habían sido impartidos por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y algunos por la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA). Aunque para él, las experiencias obtenidas en sus viajes, así como los conocimientos adquiridos a través de sus lecturas y de sus vivencias, fueron fundamentales para plantear y modificar nuevas situaciones de enseñanza. Por su parte, Díaz también manifestó que los cursos que le impartieron en el ICA durante la década de 1980 y 1990 provenían del INBA y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Algunos de los cursos en los que participó le fueron de utilidad para diseñar el programa de educación artística que se implementó en el ICA desde el año 2000 hasta el 2013.

Según Castañeda, cuando llegó al CAV quiso cambiar los planes de estudio porque consideraba que lo que se enseñaba eran conocimientos muy básicos. Sin embargo, los docentes que ya estaban en el centro mostraron reticencia:

[...] algunos maestros no quisieron trabajar con gente joven que tuviera otras ideas [...] los maestros tenían una formación muy básica [...] El cambio de plan y de contenidos fue gradual, comencé a hacer los cambios con quienes estaban de acuerdo. Les decía a los maestros que dieran otras cosas como teoría del color, de composición, de perspectiva, de anatomía y de otras cosas, pero después me di cuenta que no lo hacían porque no lo sabían [...] Después yo comencé a darles algunas cosas (J. Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

En ese sentido, Díaz tomó otra alternativa:

[...] les puse varios retos para que mejoraran sus clases, como maestro, pero más como amigo, les he sugerido que utilicen internet para hacer sus clases más dinámicas. También les decía que fueran más accesibles, que fueran más sus amigos, porque la enseñanza ya no era tan cuadrada, porque la pedagogía ha cambiado bastante. Les decía que, así como eran exigentes con sus alumnos, que así fueran con ellos mismos, porque yo no puedo exigirles a mis alumnos que pinten si yo no lo hago (M. Díaz, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

A manera de cierre de cada entrevista, se preguntó a los docentes sobre su jubilación. Castañeda ya está jubilado, por lo que comentó el motivo por el cual había tomado esa decisión: “Duré muchos años como director, hasta llegar de alguna manera al hastío, sentía que lo que estaba haciendo era reiterativo, estaba más pendiente de si faltaba papel de baño y sentí que ya no tenía sentido que yo estuviera en un puesto donde ya no estaba haciendo nada” (Juan Castañeda, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Díaz no piensa en la jubilación, al contrario, para él, el arte:

[...] es como un alimento, da gusto ver gente que le da gusto ir a clase, me gusta ayudar a quienes llegan a los talleres a que hagan más de lo que quieren, me gusta ver cómo se animan a hacer cosas, a hacer más de lo que quieren. En esto nunca se deja de aprender, me gusta este tipo de retroalimentación. Me gusta provocar a la gente a que hagan cosas diferentes (Moisés Díaz, comunicación personal, 12 de mayo de 2017).

Conclusiones

Como resultado de la investigación, se conocieron aspectos poco conocidos de Castañeda y Díaz, eventualidades que han repercutido no sólo en su vida personal sino en la laboral. Tal como pudo observarse, los artistas entrevistados, a pesar de no ser formados como docentes, se configuraron de acuerdo con la experiencia que consiguieron día con día en las aulas, a este resultado puede llamársele “artista-pedagogo”. Así, algunas veces, de manera quizá intuitiva y otras fundamentando sus acciones en la práctica y, sobre

todo, en el conocimiento adquirido a través de sus maestros, Castañeda y Díaz supieron cubrir, en mayor o menor medida, las diez competencias de Perrenoud (2004).

Considerando que el objetivo general de este estudio fue determinar la influencia de los conocimientos, las habilidades y las destrezas adquiridas por Juan Castañeda y Moisés Díaz durante su formación para su práctica docente, puede concluirse que los dos artistas-pedagogos adquirieron hábitos, actitudes y sistemas derivados de la enseñanza de sus maestros. De Benito Messeguer, Castañeda aprendió que la provocación y la motivación son un motor artístico, sobre todo en lo que se refiere al arte contemporáneo, esta actitud fue transmitida posteriormente a Díaz, quien así lo manifestó durante la entrevista. Este último artista adquirió de Rosalía Aguirre el interés por el conocimiento constante y la estructura y sistematización que resulta de seguir un plan de trabajo.

Otra de las conclusiones a las que se llegó con esta investigación, fue que no se tienen que adquirir conocimientos específicos para demostrar algo, sino que, en algunas situaciones, la experiencia es lo que vale. Como ejemplo, se encontró el hecho de que Díaz afrontó situaciones adversas que presentaron algunos alumnos, mientras que Castañeda optó por no guiar a los alumnos, debido a la falta de conocimientos al respecto.

Como pudo observarse, a pesar de sus diferentes trayectorias formativas, ambos artistas poseen una visión pedagógica abierta, en la que el estudiante representa el centro de atención alrededor del cual debe girar el proceso educativo. Quizá sea esta convicción la que los ha convertido en los docentes exitosos que son.

Referencias bibliográficas

- Autor. (6, 10 y 12 de mayo de 2017). Entrevista a Moisés Díaz Jiménez [Comunicación personal] Archivo personal.
- Autor. (12 de mayo de 2017). Entrevista a Juan Castañeda [comunicación personal] Archivo personal.
- Camargo-Escobar, I. y Pardo-Adames, C. (2009). Competencias docentes de profesores de pregrado: diseño y validación de un instrumento de evaluación. *Universitas Psychologica*, 7, 2: 441-455. Recuperado de: revistas.javeriana.edu.co/index.php/revPsycho/article/download/321/253.
- Camacho, S. (2009). *Antenas vivas*. Aguascalientes: CONCYTEA.

- _____ (2010). *Bugambilias. 100 años de arte y cultura en Aguascalientes. 1900-2000*. Aguascalientes: Autor.
- Coombs, P. H. y Ahmed, M. (1975). (Trad. L. Rodríguez). *La lucha contra la pobreza rural. El aporte de la educación no formal*. Madrid: Editorial. (*Attacking Rural Poverty. How Nonformal Education Can Help*. 1974. USA: International Bank for reconstruction and development) [versión Adobe Acrobat Reader].
- _____ (1985). *The world crisis in education. The view from the eighties*. New York: Oxford University Press. Recuperado de: http://pdf.usaid.gov/pdf_docs/Pnaar713.pdf.
- De Ketele, J. M. (2008). Enfoque socio-histórico de las competencias en la enseñanza. *Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado*, 12(3): 1-12. Recuperado de: <http://www.ugr.es/~recfpro/rev123ART1.pdf>.
- Espejo, R. y Le Grand, J. L. (2010). Historias de vida, investigación y crítica existencial. *Cuestiones pedagógicas*, 20: 69-90. Recuperado de: http://institucional.us.es/revistas/cuestiones/20/art_04.pdf.
- González, J. (2009). Historias de vida y teorías de la educación: tendiendo puentes. *Cuestiones pedagógicas*, 19: 207-232. Recuperado de: <http://institucional.us.es/revistas/cuestiones/19/12Monteagudo.pdf>.
- Lozano, I. (2010). Las trayectorias formativas de los formadores de docentes en México. *Revista Electrónica Actualidades Investigativas en Educación*, 16(1): 1-25. Recuperado de la base de datos de Redalyc.
- Luque, P. A. (1997). Educación no formal: un acercamiento a otras instituciones. *Pedagogía social: revista interuniversitaria*. Primera época. 15: 313-320. Recuperado de: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:revistaPS-1997-15-16-2210>.
- Nicastro, S. y Greco, M. B. (2012). *Entre trayectorias. Escenas y pensamientos en espacios de formación*. Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Perano, H. (2014). Curso 23. El campo artístico-pedagógico: una especificidad necesaria. En Universidad 2014. 9no, Congreso de Educación Superior. La Habana: Ministerio de Educación Superior. Recuperado de base de datos Ebrary.
- Perrenoud, Ph. (2004). *Diez nuevas competencias para enseñar*. Barcelona: Graó
- Schmelkes, S. (2015). Desempeño docente: estado de la cuestión. En Guevara, G., Meléndez, M. T., Ramon, F. E., Sánchez, H., Tirado, F. (Coords.), *La evaluación docente en México*. México: INEE.

- Trilla, J. (2013). La educación no formal. *Educación no formal: lugar de conocimientos*. Uruguay: Ministerio de Educación y Cultura [versión Adobe Acrobat Reader]. Recuperado de: http://baseddp.mec.gub.uy/Documentos/Reposit/Educacion_No_Formal-Seleccion_de_textos.pdf.
- Zabala, A. y Arnau, L. (2008). *11 ideas clave. Cómo aprender y enseñar competencias*. Barcelona: Ed. Graó.