

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Pedagogía

**EDUCACIÓN ARTÍSTICA,
SU ENSEÑANZA DESDE
LAS PERSPECTIVAS
FORMAL Y NO FORMAL:
El caso del Dibujo**

Tesis elaborada por:

Carlos Gustavo Villagrana Colín

Asesora:

Martha Corenstein Zaslav



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS	8
METODOLOGÍA	10
Análisis cualitativo	12
¿Por qué etnografía?	13
Investigar en educación artística	15
Técnicas	16
1.-MARCO TEÓRICO	26
1.1- La trascendencia de las artes	26
1.2- Acerca del arte	28
1.2.1- El dibujo: motor del desarrollo artístico	31
1.2.2- El atractivo del arte	35
1.2.3- La autonomía de la imagen	37
1.3- Acerca de la enseñanza artística	39
1.3.1- Cómo se aprende a dibujar	41
1.3.2- El concepto de estética	43
1.4- Breves notas sobre la educación	45
1.4.1- Educación formal	46
1.4.2- Educación no formal	48
2. POBLACIÓN E INSTITUCIONES	52
2.1 Quiénes se interesan por el aprendizaje de las artes	52
2.2 Por qué dos instituciones	54
2.3 Taller de historieta, Casa de Cultura Reyes Heróles	55
2.3.1 Población	61
2.3.2 Aspiraciones y expectativas	62
2.4 ENAP, Escuela Nacional de Artes Plásticas	73
2.4.1 Población	75
2.4.2 Aspiraciones y expectativas	76
2.5 Conclusiones	95

3. LO QUE OCURRE DENTRO DEL APRENDIZAJE DE LAS ARTES.	99
3.1. Análisis interno	100
3.1.1. Observación participante, Casa de Cultura Reyes Heróles	101
3.1.2 Observación participante, Escuela Nacional de Artes Plásticas	104
3.2. Entrevista a informantes clave	106
3.2.1 Perspectiva de la educación no formal: Casa de Cultura Reyes Heróles	107
3.2.2 Perspectiva de la educación formal: ENAP	120
CONCLUSIONES	143
Taller de historieta: Casa de la Cultura Reyes Heróles.	143
ENAP: Escuela Nacional de Artes Plásticas.	144
Desde los objetivos.	146
Objetivo 1	146
Objetivo 2	147
Objetivo 3	148
Objetivo 4	149
Objetivo 5	150
Resultados de la Educación Artística	150
En la educación no formal.	151
En la educación formal.	154
¿Hacia dónde va el artista mexicano?	156
FUENTES DE INFORMACIÓN	158

INTRODUCCIÓN

Un tema que de verdad generase interés personal.

Uno de los requisitos primordiales (posiblemente el más primordial) para elegir un tema sobre el cual elaborar un proyecto de investigación. Un proyecto que serviría como método de evaluación para uno de los cursos que tomé durante la carrera y que, con el tiempo se convertiría en la base para desarrollar la presente Tesis.

Además del énfasis en los intereses personales, el proyecto debía también tener una relación con lo educativo. Si a esto aunamos el hecho de que estaríamos trabajando una investigación de tipo etnográfico –la cual está diseñada para utilizarse específicamente como un método de análisis cuantitativo y cualitativo de comunidades –, nos encontramos con una considerable reducción en nuestro rango de opciones. Las artes, particularmente el dibujo, siempre han sido una de mis principales aficiones. Disfruto enormemente admirar y especialmente producir una nueva pieza cada vez que surge la oportunidad. El dibujo siempre ha sido parte intrínseca y fundamental de mi vida y por lo tanto era la opción lógica a la hora de elegir un tema. Y ya fuese por fortuna o por mera casualidad, contaba con un escenario muy adecuado a mis necesidades.

En aquella época había sido invitado a formar parte de un grupo de instructores para un taller de historieta que tendría lugar en la casa de la cultura Reyes Heróles. Por diversas razones no pude integrarme a este grupo de trabajo, pero una vez que el taller estuvo constituido lo visité en un par de ocasiones simplemente como una forma de pasar el tiempo. Pronto me invitaron a participar no como instructor, sino para elaborar un proyecto de historieta pues había la posibilidad de que el taller desarrollase una publicación en donde se compilaría el trabajo de todos sus miembros. La idea me resultó atractiva y decidí tomar la oferta.

Tanto este proceso como la elaboración del proyecto de investigación empezaron en fechas similares. En cuanto estuvieron sentadas las bases de dicho proyecto –la necesidad de encontrar una comunidad en la cual introducirse, y las características de la investigación etnográfica–, el taller saltó a mi cabeza como un escenario muy propicio para el desarrollo de esta labor.

La etnografía es una modalidad de investigación dedicada al análisis profundo de comunidades; en palabras de Goetz y LeCompte se define de la siguiente forma:

“La etnografía es un proceso, una forma de estudiar la vida humana. El diseño etnográfico requiere estrategias de investigación, que conduzcan a la reconstrucción cultural. *Primero*, las estrategias utilizadas proporcionan datos fenomenológicos; éstos representan la concepción del mundo de los participantes que están siendo investigados, de forma que sus constructos se utilicen para estructurar la investigación”. (1)

(1) GOETZ, J.P. y M.D. LeCompte. *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. p. 28.

Como puede verse, la etnografía nos ayuda a determinar las características que dan forma y movimiento a todo un escenario, a conocer de manera profunda los procesos que van determinando el camino que sigue una comunidad, y la forma en como la interacción entre sus miembros afecta todo el entorno. Tratándose de un lugar donde la temática estaba dedicada a las artes visuales, traducidas en forma de historieta, el taller simplemente se convirtió en la opción a seguir.

[...] la etnografía es descripción densa. Lo que en realidad encara el etnógrafo (salvo cuando está entregado a la más automática de las rutinas que es la recolección de datos) es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o entrelazadas entre sí, estructuras que son al mismo tiempo extrañas, irregulares no explícitas y a las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera para captarlas primero y para explicarlas después. (2)

Introducirme en esta comunidad no supuso ningún problema. Acababa de ingresar en sus filas apenas unas semanas antes de elegirla como el sitio donde llevaría a cabo mi investigación. La gente allí me conocía, sabían quién era y que al igual que ellos estaba allí para participar en el proceso de armar un publicación. Esta especie de anonimato me fue muy útil pues pude comenzar a estudiar los acontecimientos del taller en su forma más natural, sin que éstos se viesen alterados por la noción de estar bajo un proceso de análisis. Este tipo de proceso es descrito por Hammersley de la siguiente manera:

Los etnógrafos compartían las casas de los nativos, criaban a sus hijos, se ponían enfermos y sufrían crisis emocionales en los pueblos que estudiaban. En la medida en que se integraban en la comunidad y compartían las experiencias de sus miembros, mejoraba la calidad de los datos que obtenían. Con frecuencia, hablaban de sus intuiciones tras adquirir cierta perspectiva sobre problemas que habían vivido. (3)

Sin embargo, durante todo el avance de la investigación alcancé un punto en donde era ya imposible mantener esta situación; al empezar a utilizar otras técnicas de recolección de datos (particularmente las entrevistas) tuve que revelar a unos cuantos miembros del taller que me encontraba realizando un trabajo para la universidad. Afortunadamente esto no afectó en ninguna forma el curso de la investigación ni las actitudes y formas naturales de actuar de los individuos de la comunidad.

A partir de este punto la investigación empezó a fluir con mucha eficiencia y naturalidad. Pude obtener los datos que necesitaba de la gente del taller así como de los diversos procesos del trabajo que allí tenían lugar. Una vez recolectada toda esa información pude dedicarme de lleno a los procesos de análisis y armar un esquema en donde se reflejaban las diversas características que daban forma a esta comunidad.

(2) GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. p.24.

(3) HAMMERSLEY, Martín y Paul Atkinson. *Etnografía; Métodos de investigación*. p. 112.

El trabajo estaba terminado, el curso que lo originó concluyó satisfactoriamente y ahora tenía la posibilidad de hacer crecer esta investigación para convertirla propiamente en una tesis. Sin embargo para ello necesitaría agregar otro escenario. El taller era sin lugar a dudas un sitio frágil, sin las bases necesarias para subsistir y una investigación dedicada exclusivamente a un escenario que estaba destinado a ser pasajero no produciría resultados de verdadera relevancia. Si la investigación iba a seguir adelante, el taller era insuficiente para ello. Debía hallar otra comunidad.

Realicé mi servicio social en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), institución perteneciente a la UNAM, dedicada a impartir educación superior en artes a través de las licenciaturas de Artes Visuales y Diseño y Comunicación Visual. Esas características hacían de éste el escenario idóneo para continuar con el trabajo de investigación que inicié en el taller. La ENAP era la comunidad que necesitaba para enriquecer ese trabajo y la que podría aportarme la información necesaria para finalmente convertirlo en una tesis.

Ingresé al Servicio Social en la coordinación de la carrera de Diseño y Comunicación Visual. Desde esta posición pude empezar a adentrarme en la comunidad y conocer de primera mano los pormenores de los distintos procesos que tienen lugar dentro de la institución. Comencé a contactar tanto con estudiantes que a su vez realizaban su servicio social en esa misma coordinación como con algunos de los profesores.

Esta institución era muy distinta del taller. Se trataba de un escenario muchísimo más amplio, albergando una población de miles entre estudiantes, profesores, directivos y personal administrativo. Las amplias dimensiones de la ENAP hacían imposible cualquier pretensión por cubrir en su totalidad, o siquiera en su mayoría, una gama de elementos tan vasta y compleja como exigen las investigaciones de tinte cualitativo. Por lo tanto, en el trabajo dentro de esta comunidad habría de enfocar mis esfuerzos hacia puntos más específicos.

Una vez que estuve bien instalado dentro de este nuevo escenario, retomé mi trabajo de investigación siguiendo los mismos pasos que llevé a cabo en el taller. En la cuestión operativa los procesos de investigación fueron muy similares. En primer lugar me adentré en la comunidad, dándome tiempo para conocer sus diversos pormenores, desde cosas tan simples como la ubicación de los edificios, hasta detalles más complejos como la fama de la que gozaban algunas figuras del personal docente dentro de la comunidad o las problemáticas que se presentaban en los sistemas administrativos.

Una vez que di inicio a los procesos más formales de la investigación, continué con la misma línea de trabajo que utilicé en el taller. Para la recolección de datos mi herramienta principal fueron las entrevistas a informantes clave. De manera secundaria también recolecté información mediante registros de campo que fui tomando de mi rutina diaria en la institución. Sin embargo, para los propósitos de la investigación esto último me pareció un tanto insuficiente. Aunque estaba

plenamente integrado a la comunidad, aún no me introducía en el escenario principal en donde ocurren los eventos que dan forma y sentido a la institución. Hasta el momento había permanecido al margen de las aulas y por lo tanto de toda la gama de procesos educativos que ocurrían dentro de las mismas. Para solucionar esta situación me introduje a uno de los cursos como estudiante oyente. Escogí con cuidado una clase que sirviera como ejemplo de los procesos educativos que tienen lugar dentro de la institución.

Como punto de partida tomé el guión de entrevista que utilicé en el taller de historieta y a partir de esa base construí dos nuevos cuestionarios para usarlos en la ENAP; uno para los estudiantes y el segundo para los profesores.

Para las notas de campo fui un tanto más somero. Dado que dentro de los parámetros de mi investigación éstas se encontraban en un nivel secundario, no establecí un sistema tan estricto y organizado para el uso de esta técnica. Reduje esa parte de la recolección al registro regular de los eventos que tenía la oportunidad de presenciar, ya fuese en mi trabajo dentro de la coordinación, o durante mi estancia en la clase a la que ingresé como oyente.

La investigación avanzó de manera fluida. Durante varios meses me dediqué a observar cuidadosamente a la comunidad y sus diversos procesos sociales. Cuando mi estancia dentro de la institución estaba por concluir me dediqué a la aplicación de las entrevistas. Cinco para estudiantes y cinco para profesores. Todo esto, en adición con la información obtenida en la bibliografía, me proporcionó los elementos necesarios para dar forma al presente texto.

Sin embargo durante la redacción me encontré con una última problemática que no había tomado en cuenta. El hecho de manejar las notas de campo como una herramienta de recolección secundaria representaba un problema puesto que dentro de la etnografía éste es el método principal para la recogida de información.

Las anotaciones de campo representan el método tradicional usado en etnografía para registrar los datos procedentes de la observación. De acuerdo con el carácter de la observación etnográfica, las notas de campo consistirán en descripciones más o menos concretas de procesos sociales en su integridad, resaltando sus diversas características y propiedades, siempre en función de cierto sentido común sobre lo que es relevante para los problemas planteados en la investigación. (4)

Aunque tenía sus bases en la etnografía, la investigación que me encontraba realizando no podía considerarse completamente como tal. El manejo que le di a las notas de campo y la ausencia de otros procesos propios de esta modalidad de investigación indicaban que el trabajo portaba un enfoque distinto. Por lo tanto, en términos específicos, el presente texto es el resultado de un trabajo de investigación cualitativa, enfocada directamente en las percepciones, aspiraciones y

(4) *Ibidem*, p. 162.

concepciones sobre el arte y su enseñanza que presentaron diversos individuos dentro de dos comunidades dedicadas a la educación artística; un taller de historieta que tuvo su sede en la Casa de la Cultura Reyes Heróles, y la principal institución de educación artística de la UNAM, la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

OBJETIVOS

Para desarrollar la investigación de una manera efectiva y congruente, hacía falta proporcionarle una guía y una serie de metas que perseguir. Éstas habrían de estar marcadas por los objetivos particulares de la investigación.

La actividad artística ha sido objeto de especulaciones y análisis desde sus mismos orígenes. Mucho se ha dicho y escrito sobre el arte y sus expositores; la materia ha sido estudiada desde muchas y muy variadas perspectivas, pero a pesar de ello es poco lo que se ha dicho sobre los procesos que tienen lugar en el ambiente actual en el que se desarrollan los futuros artistas. Un conocimiento detallado y profundo sobre las necesidades de la educación artística y de sus participantes, así como de las aspiraciones e inquietudes que éstos presentan es indispensable para poder tomar acciones efectivas en torno a la optimización de esta práctica.

En la presente tesis me dedico a analizar las situaciones, participantes y los detalles profundos que se envuelven dentro del entorno de la educación artística formal y no formal. Mediante el estudio de dos comunidades dedicadas a la enseñanza de las artes, expongo una de las facetas del amplio y complejo panorama de la educación artística contemporánea. El primer paso para alcanzar esta finalidad fue el desarrollo de una serie de objetivos, los cuales darían estructura y guía a cada uno de los procesos involucrados dentro de la investigación.

Dichos objetivos pueden enumerarse de la siguiente forma:

1) Introducirme dentro de dos comunidades en donde se lleve a cabo la enseñanza artística:

En este punto se encuentra una de las bases fundamentales de todo el trabajo de investigación. El texto está principalmente enfocado a la elaboración de un análisis cualitativo y detallado de ambas modalidades de la educación artística. Dicho análisis requiere de información precisa y concreta sobre lo que ocurre dentro de los ámbitos de educación artística formal y no formal. Para obtener dicha información es absolutamente necesaria una introducción dentro de ambos ambientes, así como cierto nivel de interacción con sus miembros. De esa forma se obtiene un acceso completo al entorno, permitiendo así una observación directa de los procesos sociales y educativos cotidianos, así como de sus participantes directos. Además de ello, la interacción permite vivenciar directamente dichos procesos, obteniendo así información de primera mano sobre las diversas experiencias que tienen lugar dentro de estos ambientes.

2) Conocer e interpretar las motivaciones, inquietudes, opiniones y expectativas sobre las artes y su enseñanza que muestran los participantes de cada comunidad.

La finalidad de este objetivo es un conocimiento más profundo sobre aquellas situaciones que orillaron a los practicantes de la actividad artística (enfocada hacia el dibujo) para acercarse a estas disciplinas, así como sus aspiraciones y las diversas razones que cada uno tiene para desarrollarse dentro de esta práctica. Esto arrojará información sobre algunas de las características más comunes que pueden presentarse entre sus participantes, así como las ideas que tienen acerca de su propio futuro como artistas. Al conocer e interpretar los datos obtenidos sobre la visión, motivaciones y aspiraciones de los participantes de la educación artística tendremos una idea más concreta de las situaciones y necesidades actuales que se viven dentro de este ambiente.

3) Conocer e interpretar la visión que los diversos integrantes tienen de sí mismos y los demás en el papel que desempeñan como estudiantes o profesores de dibujo.

Mediante este objetivo me adentro aún más en las características y psicología individuales de los miembros de cada comunidad. Esto con la finalidad de obtener datos precisos sobre la interacción y opiniones generales de los participantes sobre su propia comunidad artística. Esta información puede considerarse –al menos parcialmente– de tipo etnográfico y como tal forma parte importante de la investigación. Conociendo la visión personal y grupal de los actuales y futuros artistas del dibujo tendremos un panorama más amplio del entorno de la educación artística, aumentando de esa forma nuestra comprensión sobre los problemas y situaciones cotidianas que se suscitan día con día dentro de esta práctica.

4) Indagar sobre las diversas técnicas y ejercicios prácticos y didácticos que se llevan a cabo para impulsar el desarrollo de la habilidad artística.

Esta tesis está dedicada a investigar de manera profunda y detallada los procesos cotidianos que tienen lugar dentro de la educación artística. Por lo tanto, persiguiendo este fin, se vuelve indispensable hacer una observación detallada de dichos procesos. Analizar e inclusive experimentar de primera mano la acción educativa que se lleva a cabo en el ambiente artístico es indispensable para obtener información más precisa y detallada sobre la práctica.

5) Determinar los efectos de la educación artística formal y no formal en el desarrollo de los estudiantes.

Mediante un análisis e interpretación de los datos obtenidos podré determinar con un alto grado de exactitud algunos de los efectos que esta enseñanza deja en los miembros de ambas comunidades. La educación artística, como cualquier otra modalidad de enseñanza, tiene como

finalidad desarrollar ciertas técnicas y habilidades indispensables para un desenvolvimiento profesional dentro de la práctica. La evaluación de resultados forma parte de todo proceso educativo, y el ambiente artístico no es la excepción. La razón para analizar los efectos que esta modalidad de educación tiene sobre sus integrantes es la obtención de datos concretos sobre los resultados reales que pueden esperarse tras atravesar por estos procesos educativos.

Mediante estos objetivos pretendo obtener y organizar la información necesaria para adquirir un conocimiento más profundo, exacto y detallado sobre los sucesos que tienen lugar dentro del ambiente de la educación artística así como las características de éstos escenarios. Esto facilitará la comprensión de sus diversos métodos de enseñanza, así como de los resultados que pueden esperarse de los mismos. Aunado a ello se darán a conocer las opiniones, impresiones, inquietudes y objetivos de los participantes de esta práctica, obteniendo así un panorama más amplio y detallado de las causas comunes por las que estos individuos se acercan y buscan desarrollarse en esta área.

METODOLOGÍA

Un error muy común en el que solemos caer, incluso a veces durante la práctica profesional, es tomar como cierto el viejo prejuicio divisional entre ciencias exactas y humanísticas. Muchos recorreremos todo el trayecto de la vida académica con la concepción de que ciencia significa matemáticas, física, biología, química, experimentación controlada y resultados exactos y absolutamente repetibles. Vista de este modo, pareciera pertenecer a una esfera completamente ajena a lo social, donde los fenómenos son únicos e irrepetibles y donde la reproducción exacta es algo irreal y completamente inalcanzable. Esta concepción peca de inexacta y artificial. La investigación social tiene claramente definido su lugar dentro del campo de la ciencia.

En un sentido quizás muy amplio el objetivo final de la ciencia es **explicar de la manera más exacta posible la realidad**; existe para dar razón de los fenómenos del mundo en el que vivimos, ya sean éstos biológicos, químicos o sociales.

En las últimas décadas ha comenzado a ocurrir una serie de cambios en la forma de apreciación de las ciencias sociales. Ahora se reconoce con mayor fuerza su papel y veracidad dentro del campo científico. Parte de ello se debe a los métodos utilizados. Los investigadores sociales ejercen su labor mediante los mismos pasos que se utilizan en el método científico. Sus trabajos quedan como un registro en los que se describen y explican diversos fenómenos que ocurren en los múltiples campos de lo social.

La investigación en ciencias sociales es un proceso interactivo de conducta y pensamiento, guiado sistemáticamente por las reglas del método científico y del razonamiento lógico, así como por los sistemas de marcos teóricos y conceptuales compartidos por las comunidades de expertos. (5)

(5) GOETZ, y LeCompte, *op.cit.*, p. 58.

En resumidas cuentas, lo social pertenece al campo de lo científico, y parte importante de la esfera de lo social es la educación. Por lo tanto:

La investigación educativa debe ser una actividad científica y por tanto formal, sistemática, controlada, empírica y objetiva. Debe poseer los atributos del método científico. Su objetivo básico debe ser aportar explicaciones razonables de los hechos o fenómenos estudiados a fin de contribuir a la creación de un cuerpo coherente de conocimientos; es decir, debe proponerse producir información necesaria para introducir mejoras en la educación. (6)

En el presente trabajo de investigación utilicé una metodología cuyo objetivo fue cumplir con este conjunto de normas. Como trabajo de investigación social me enfoqué al objetivo de observar, analizar y explicar los procesos y fenómenos que ocurren dentro de dos ambientes dedicados a la educación artística. Sin embargo, debido a las características de mi objeto de estudio, resultó más adecuado utilizar una variedad de técnicas de diversos modelos de investigación.

Los modelos generales de investigación que emplean los científicos sociales son la etnografía, el estudio de casos, el análisis de muestras, la experimentación, la investigación observacional estandarizada, la simulación y los análisis históricos o de fuentes documentales. Cada uno de ellos se caracteriza según varias dimensiones y capta aspectos distintos de la experiencia humana. (7)

Estas modalidades cuentan con una metodología determinada y ninguna de ellas se adapta en su totalidad a los objetivos que persigo en esta investigación. Debido a ello, en lugar de elegir un modelo en específico, tomé aquellas estrategias que me resultaron de mayor utilidad para el trabajo que llevé a cabo. Tomar este tipo de acción no es extraño en investigación social.

Para elaborar el diseño de una investigación, han de considerarse todos los factores; la índole de los fines planteados; los supuestos y características de los distintos modelos, sus puntos fuertes y débiles y su adaptabilidad, y la posibilidad que ofrecen de realizar triangulaciones. Asimismo debe tenerse en cuenta el contexto de los recursos de que dispone el investigador: tiempo, financiación, personal, instrumentos y equipo. (8)

Es el tema de estudio el que da la pauta para elegir un método. Aun cuando los modelos específicos están diseñados para adaptarse a muchas modalidades de estudio, en ocasiones no son completamente adecuados para ciertos tipos de análisis, o sus requerimientos resultan excesivos para los recursos del investigador. En este estudio opté por tomar como base el modelo de investigación etnográfica y adaptarla a las necesidades de este caso. El resultado es una variable que describo a continuación.

(6) BUENDÍA EISMAN, Leonor, Daniel González González y Teresa Pozo Llorente. *Temas Fundamentales en la investigación educativa*. p. 63.

(7) GOETZ, y LeCompte, *op.cit.*, p. 69.

(8) *Ibidem*, p. 71.

Análisis cualitativo

De manera muy general, podría clasificar la metodología de mi trabajo de investigación bajo este título. Nombro así a este método pues las estrategias de análisis y recogida de datos que utilizo se enfocan a determinar la visión, aspiraciones, necesidades y evolución en cuestiones artísticas que presentan los miembros de ambas comunidades. Me dedico al análisis de la complejidad, tanto la que muestran los participantes (en lo que al arte se refiere), como la que está implícita en los fenómenos de los que toman parte dentro de la comunidad educativa.

Sin embargo, aun cuando este estudio puede clasificarse como principalmente cualitativo, en este caso hay una importante diferencia, y ésta puede ser explicada a través de los modos suposicionales.

Los científicos sociales enfocan la realidad y la explicación de distintas maneras, dependiendo de sus supuestos acerca de lo que es una perspectiva legítima sobre ambas. Una forma de conceptualizar dichos supuestos es encuadrarlos en cuatro dimensiones. Éstas son la dimensión inductivo-deductiva, subjetivo-objetiva, generativo-verificativa y constructivo-enumerativa. (9)

El análisis o investigación cualitativa se caracteriza por dedicarse a estudiar los detalles particulares y complejos que hay detrás de un fenómeno social. Utiliza estrategias analíticas inductivas, generativas constructivas y subjetivas. Éstas se encuentran en una aparente “oposición” a las halladas en los métodos de análisis cuantitativos, los cuales utilizan procesos de deducción, verificación, enumeración y objetividad. Dichas estrategias podrían definirse a grandes rasgos de la siguiente forma:

- Estrategias deductivas: La base en este tipo de estrategias es la teoría; es a través de ésta que se dará forma y sentido a la investigación. El objetivo básico es confirmar las teorías estipuladas.
- Estrategias inductivas: En este estilo de estrategias se comienza con la recogida de datos mediante diversos métodos. A partir de esta información se van construyendo las teorías.
- Estrategias verificativas: En esta modalidad lo que se busca es una confirmación. El investigador trata de verificar si una hipótesis previamente probada es válida en diferentes situaciones.
- Estrategias generativas: Descubren constructos y proposiciones a través de diversas fuentes de datos.

(9) GOETZ, y LeCompte, *op.cit*, p. 29.

- Estrategias enumerativas: En éstas se toman los datos recabados para generar resultados de tipo estadístico.
- Estrategias constructivas: Una estrategia constructiva se dedica a la definición de unidades de análisis o categorías que surgen durante el transcurso de la observación y descripción.
- Estrategias objetivas: Este enfoque genera categorías conceptuales de manera “externa”, basándose en la información aportada por las fuentes de datos.
- Estrategias subjetivas: Las categorías y descripciones se efectúan “desde dentro”. El investigador informa acerca de los fenómenos sociales de la misma forma en como son percibidos por sus actores.

Estos grupos de estrategias, aparentemente contradictorios suelen operar de manera más eficaz si se les considera como complementarios. Al marcar una división entre los métodos cualitativos y cuantitativos se le da enfoque a una sola polaridad, lo cual invariablemente reduce los alcances y capacidades de la investigación.

¿Por qué etnografía?

En lo que corresponde a esta investigación, los datos e información recabada pertenecen principalmente al orden de lo cualitativo, sin dejar de contar con una dosis de información y análisis cuantitativo. En muchos sentidos este método tiene sus cimientos dentro de la etnografía. Elegí este modelo como base para dar forma a la metodología de mi investigación, pues cuenta con una serie de características únicas que resultan adecuadas al tipo de análisis que pretendo llevar a cabo.

La base de esta investigación es un análisis cualitativo entre dos comunidades dedicadas a la educación artística. Dichas comunidades presentan una serie de particularidades que las distinguen de otras organizaciones y las hacen adecuadas para este tipo de estudios. Para recabar la información requerida fue necesario introducirme en ambas comunidades y emplear diversos métodos de recolección de datos.

Convendría ahora analizar diversas definiciones sobre lo que es etnografía, su campo de acción y forma de de operar.

[...] la etnografía (o su término cognado observación participante) simplemente es un método de investigación social, aunque sea de un tipo poco común puesto que trabaja con una amplia gamma de fuentes de información. El etnógrafo, o la etnógrafa, participa, abiertamente o de manera encubierta, de la vida cotidiana de personas durante un tiempo relativamente extenso, viendo lo que pasa, escuchando lo que se dice, preguntando cosas; o sea, recogiendo todo tipo de datos accesibles para poder arrojar luz sobre los temas que él o ella han elegido estudiar. (10)

(10) HAMMERSLEY y Atkinson, *op.cit.*, p. 15.

En palabras de Clifford Geertz:

[...] el hombre es un animal inserto en tramas de significación que el mismo ha tejido. Considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. (11)

La etnografía, como método utilizado por la antropología social, se dedica a estudiar, definir e interpretar la forma de actuar de las diversas sociedades humanas. Para ello toma como punto de partida el análisis de la cultura y los movimientos sociales que acontecen dentro de cada comunidad. La etnografía busca interpretar y comprender esas llamadas tramas de significación en las que esta inserto el hombre, las cuales podrían comprenderse como todo ese conjunto de contextos que provocan que la gente actúe con ciertas formas y particularidades.

[...] hacer etnografía es establecer relaciones, seleccionar a los informantes, transcribir textos, establecer genealogías, trazar mapas del área, llevar un diario, etc. Pero no son estas actividades, estas técnicas y procedimientos lo que definen la empresa. Lo que la define es cierto tipo de esfuerzo intelectual; una especulación elaborada en términos de, para emplear el concepto de Gilbert Ryle, “descripción densa”. (12)

La investigación etnográfica tiene como punto fuerte a esta descripción densa. Esta es su esencia misma, su factor más importante y característico, y lo que la hace tanto más rica como laboriosa. La descripción densa es la que nos habrá de revelar toda esa complejidad que se encuentra detrás de una comunidad y sus procesos culturales. Impregna la mayor parte de todo el proceso de investigación, enriqueciéndolo y otorgándole un sentido más concreto.

La etnografía, no está limitada a cuantificar el entorno de una comunidad; la recolección de estos datos no es más que la parte superficial de la investigación etnográfica. El verdadero trabajo consiste en utilizar la descripción densa de Ryle. Esto significa ahondar en cada uno los diversos hechos y acontecimientos que ocurren dentro de la comunidad investigada y buscar las múltiples razones y motivos que le dan forma a los mismos.

¿Por qué la gente actúa como actúa? Es la pregunta básica de la etnografía y cuya respuesta dará consistencia y validez a nuestro trabajo. El investigador ha de enfrentarse a toda una serie de complejas estructuras de significación, las cuales habrá de analizar e interpretar.

Considero que una fuente etnográfica tiene valor científico incuestionable siempre que podamos hacer una clara distinción entre, por una parte, lo que son los resultados de una observación directa, y las exposiciones e interpretaciones del indígena y, por otra parte, las deducciones del autor basadas en su sentido común y capacidad de penetración psicológica. (13)

(11) GEERTZ, Clifford, *op.cit.*, p.20.

(12) *Ibidem*, p.21.

(13) MALINOWSKI, B. *Los argonautas del pacífico occidental*. p. 21.

Con este texto de Malinowski, puede fácilmente deducirse que hacer etnografía implica un trabajo de INTERPRETACIÓN, basado en todo un conjunto de datos y expresiones sociales que se presentan dentro de una comunidad.

La etnografía, como método de investigación social, ofrece una valiosa alternativa a los tradicionales métodos cuantitativos. Muchas de sus diversas herramientas de observación, recogida de datos, interpretación y análisis resultan por demás útiles para obtener información de lo que ocurre al interior de una comunidad.

[...] se reconoce que la investigación cualitativa, el estudio de casos y la etnografía pueden hacer contribuciones valiosas a la investigación educativa y que la evidencia cuidadosa de la investigación cualitativa cae dentro del rango de métodos en educación que pueden llamarse científicos. (14)

Sin embargo, la gran diferencia que esta investigación presenta con respecto del método etnográfico, es la finalidad misma. En este texto no persigo el análisis profundo de los procesos sociales de la comunidad como tal. En lugar de ello me adentro más a las particularidades de sus miembros y a determinar el grado en que ambos enfoques educativos, el formal y el no formal, los ayudan a satisfacer sus necesidades como estudiantes y futuros profesionistas de este campo.

Investigar en Educación Artística

Desde hace siglos, e inclusive apenas un cuantas décadas atrás, la creencia popular era que el arte era una especie de “don divino” y que sus practicantes contaban con un talento y habilidades innatas que sólo los privilegiados podían poseer. Hoy sabemos que crear arte es una habilidad y como tal, se encuentra al alcance de casi cualquiera que esté dispuesto a invertir tiempo para aprenderla y desarrollarla. Esto nos lleva a preguntarnos ¿Por qué las personas se acercan a la práctica del arte? Existen una y mil respuestas para esta interrogante y quizás la más sencilla de ellas, como en toda vocación, sea simplemente: porque al artista le gusta.

Sería arrogante y rayaría en lo risible tratar de establecer algo como “el perfil del artista”. Cada uno de ellos cuenta con sus respectivas e irrepetibles particularidades. Sin embargo, haciendo un análisis de sus motivaciones, aspiraciones y necesidades es perfectamente posible hallar puntos en común sobre los cuales se pueda actuar para optimizar la práctica y desarrollo de esta actividad. Para determinar esos puntos en común habríamos en primer lugar de hacer conciencia sobre las implicaciones que hay detrás de los papeles del docente, el estudiante y la práctica misma del arte.

Aprender a hacer arte implica todo un trasfondo de tipo social y cognitivo que se presenta de forma distinta para cada individuo. Cada artista cuenta con sus muy particulares motivaciones, objetivos, métodos de aprendizaje y estilo en su práctica del dibujo. Por otra parte, el ejercicio de la

(14) BUENDÍA, González y Pozo, *op.cit.*, p. 118.

enseñanza artística cuenta también con toda una serie de factores psicológicos y sociales (las cuales incluyen tanto las motivaciones personales para fungir como profesor, como los métodos que se utilizan en la enseñanza) los cuales llevan al individuo a ejercer su labor como instructor de arte.

El arte mismo cuenta con todo un trasfondo histórico, una enorme diversidad de estilos, métodos, materiales, teorías, y toda una gamma de particularidades y especificaciones que resultan indispensables para llevar a cabo su práctica de forma correcta (sentido de la perspectiva, de la forma y de la proporción, manejo correcto de color y contrastes, entre otros).

Al abordar la educación artística mediante el método cualitativo, podré recabar información sobre cada uno de estos factores (individuos, enseñanza, aprendizaje, métodos y arte) obteniendo así los datos necesarios para determinar la forma en que funcionan al trabajar bajo cada enfoque educativo (formal y no formal) y los resultados que se obtienen de este trabajo dentro de cada comunidad.

Técnicas

“[...] los diseños que aplican los científicos sociales incluyen elementos pertenecientes a más de un modelo, aunque puede suceder que uno de éstos sea el predominante”. (15)

Como ya se ha mencionado, tanto el tema a investigar, como las circunstancias particulares del investigador, determinan en gran medida el curso, técnicas y estrategias que se utilizarán en la investigación. De acuerdo a los objetivos de cada estudio, el investigador social adapta sus diseños, incorporando los elementos más útiles de los diversos modelos a su disposición. Esto quizás parezca inusual, pero es una práctica común en la investigación social. En la mayoría de los casos, la adopción de estrategias de otros modelos, en otras palabras, personalizar y adaptar el modelo al tema de estudio, contribuye a fortalecer el transcurso, validez y autenticidad de una investigación.

“Aunque parezca que algunas cuestiones o problemas exigen un modelo específico, la utilización de partes de otros modelos casi siempre proporciona una profundidad mayor a la investigación”. (16)

En este caso tomé como metodología base a la etnografía, utilizando como técnicas principales de recolección de datos la **observación participante** y la **entrevista**. En adición a éstas también llevé a cabo una **investigación documental** para obtener datos adicionales y poder corroborarlos mediante las estrategias de **triangulación y determinación de categorías**. Todo ello llevará directamente al resultado final en la **interpretación**.

A continuación haré una descripción breve de las técnicas de análisis y recogida de datos que utilicé para llevar a cabo esta investigación.

(15) GOETZ y LeCompte, *op.cit.* p 70.

(16) *Idem.*

Técnicas de recolección de datos

Las estrategias de recogida de datos comúnmente usadas en ciencias sociales son los instrumentos psicométricos, y cuestionarios para la obtención de respuestas estandarizadas, las entrevistas no estructuradas, diversos protocolos y formularios de observación, y la recogida de fuentes documentales escritas y otros artefactos humanos. (17)

Una de las principales características de esta investigación fue la libertad para seleccionar métodos de recogida de datos. El tema mismo definió las técnicas necesarias, de acuerdo a sus cualidades y a los resultados que se podían obtener de su uso.

Observación participante.

“[...] lo fundamental es apartarse de la compañía de otros blancos y permanecer con los indígenas en un contacto tan estrecho como se pueda, lo cual sólo es realmente posible si se acampa en sus mismos poblados”. (18)

Una de las condiciones necesarias para llevar a cabo una investigación de campo efectiva, es permanecer en el lugar en donde ocurren los hechos. Sólo de esa forma se puede ser testigo directo de los diversos acontecimientos que toman lugar dentro de la comunidad. Por lo tanto, para lograr una observación más directa y detallada, fue necesario acceder a las comunidades en donde llevé a cabo mi investigación como un miembro más. Al inmiscuirme de esa forma fui no sólo testigo, sino también un participante directo en los diversos procesos de estas comunidades de artistas. Durante varios meses estuve conviviendo de manera directa con los miembros de ambas comunidades, atravesando por la experiencia como un miembro más. De esta forma pude aprender de primera mano sobre sus vivencias, preocupaciones, necesidades y problemáticas generales, viviendo incluso parte de las mismas. Esto me ayudó a obtener una visión más clara y una mejor comprensión de las implicaciones de pertenecer a estas comunidades.

En etnografía, la observación participante es la técnica más básica y esencial para la recolección de datos. En esta modalidad de investigación es en donde esta estrategia tiene mayor peso e importancia pues su finalidad es registrar con la mayor fidelidad posible los hechos cotidianos que tienen lugar dentro de las comunidades estudiadas.

La observación participante es la principal técnica etnográfica de recogida de datos. El investigador pasa todo el tiempo posible con los individuos que estudia y vive del mismo modo que ellos. Toma parte en su existencia cotidiana y refleja sus interacciones y actividades en notas de campo que toma en el momento o inmediatamente después de producirse los fenómenos. (19)

(17) *Ibidem*, p 124.

(18) MALINOWSKI, *op.cit.*, p. 24.

(19) GOETZ y LeCompte, *op.cit.*, p 126.

El registro detallado de los procesos internos de una comunidad es el objetivo primario de la etnografía, y para ello esta estrategia es la herramienta más especializada. Sin embargo, como ya lo he mencionado, dicho análisis es parte de esta investigación, pero no el objetivo principal. Por ello decidí utilizar esta estrategia en una forma un tanto “libre”. En lugar de seguirla al pie de la letra (participación, observación y registros detallados surgidos de las notas de campo), opté por hacer un recuento de los eventos de manera más general. Las notas y los registros que utilizo son más escasos y menos detallados que aquellos propios de la etnografía, pero cumplen con su propósito dentro de los parámetros de esta investigación.

Mi proceso de convivencia dentro de las comunidades observadas tuvo lugar en espacios de tiempo básicamente distintos pero que cronológicamente coincidieron por algunos meses. Comencé a participar en el taller de historieta en un periodo que abarcó desde agosto del 2005 hasta febrero del 2007. Inicialmente no contemplaba la posibilidad de realizar una investigación dentro de ésta comunidad; fue hasta que pasé unas semanas dentro del curso de Didáctica y Práctica de la Especialidad que elegí este sitio como objeto de estudio. De esta manera mi ejercicio de observación participante comenzaría en este escenario a partir de **septiembre del 2005** y concluiría junto con la existencia misma del taller en **febrero del 2007**. Durante la mayor parte de este periodo tomé sólo unas cuantas notas generales sobre los diversos eventos de los que fui testigo. Me dediqué también a realizar registros más complejos y detallados pero éstos se limitaron al mes de mayo del 2006.

El caso de la ENAP es muy similar. Al igual que en el taller me introduje en esta institución con la intención de realizar una labor en específico (en este caso el servicio social) y en conjunción con ello me dediqué también a mi investigación. Mi ingreso a esta institución tuvo lugar en **septiembre del 2006** y mi labor “oficial” concluyó en **Junio del 2007**. De esta forma, estuve interactuando en ambos escenarios durante un período de seis meses (entre septiembre del 2006 y febrero del 2007). Esto me dio la oportunidad de observar y comparar de manera “fresca” y actual todo tipo de eventos en ambas comunidades. Aunque mi servicio social en la ENAP concluyó en junio del 2006 mi investigación sobre este escenario se extendió por algunos meses más. Los detalles al respecto los mencionaré en el siguiente apartado.

- **Entrevistas**

Una de las herramientas más fundamentales para este estudio fueron las entrevistas a estudiantes y profesores de ambas comunidades.

La utilización de informantes clave puede añadir a los datos de base u material imposible de obtener de otra forma, a causa de las limitaciones temporales de los estudios. Por otra parte, al ser normalmente los informantes clave individuos reflexivos, están en condiciones de aportar a las variables de proceso culturales que el investigador no haya considerado. (20)

(20) *Ibidem*, p 134.

Esta técnica consistió en primer lugar en la elaboración de un cuestionario en cuyos reactivos se tratasen temas directamente relacionados con los objetivos de la investigación. Una vez terminado procedí a probarlo con un par de miembros con el objetivo de determinar sus “puntos flacos” para poder llevar a cabo los ajustes necesarios. Tras esta aplicación de prueba me dediqué a afinar sus detalles y replantear las preguntas de tal manera que pudiese adaptar el guión original a las características del entrevistado y de su comunidad. De esta primera revisión terminé con dos guiones que funcionarían para trabajar en el taller, uno para estudiantes y el segundo para profesores. Ambos compartían reactivos generales, pero contaban también con preguntas únicas acordes con el rol que desempeñaban dentro del taller. Tiempo después, cuando llegó la hora de realizar las entrevistas dentro de la ENAP tomé estos dos guiones y nuevamente hice las adaptaciones correspondientes para poder utilizarlos con los individuos de ésta institución.

De esta manera terminé con un total de cuatro guiones de entrevista, diseñados con base en los objetivos de esta investigación, así como a las características particulares de cada comunidad. Los reactivos están contruidos de tal forma que al aplicarse puedan dar respuesta a los planteamientos situados en los objetivos de este proyecto. Estos objetivos, son los siguientes:

- 1) *Introducirme dentro de dos comunidades en donde se lleve a cabo la enseñanza artística:***
- 2) *Conocer las motivaciones, inquietudes, opiniones y expectativas sobre las artes y su enseñanza que muestran los participantes de cada comunidad.***
- 3) *Conocer la visión que los diversos integrantes tienen de sí mismos y los demás en el papel que desempeñan como miembros de la comunidad.***
- 4) *Indagar sobre las diversas técnicas y ejercicios prácticos y didácticos que se llevan a cabo para impulsar el desarrollo de la habilidad artística.***
- 5) *Determinar los efectos de la enseñanza de las artes sobre el desarrollo artístico de los estudiantes.***

El primer objetivo es el más básico de la investigación y su consecución requiere de procesos que no tienen relación alguna con la información que pudiera ser arrojada por las entrevistas. Por ello, para fines del desarrollo de los cuestionarios, este objetivo no fue tomado en cuenta.

Por otra parte, el resto de los objetivos fueron clave para el desarrollo de cada uno de los guiones de entrevista. El proceso de desarrollo de cada guión consistía en un análisis de cada objetivo con la finalidad de determinar una serie de reactivos que pudiesen ser aplicados a sujetos clave. Estos reactivos debían estar formulados de tal forma que mediante las respuestas obtenidas se

podiese cumplir con lo estipulado en cada objetivo. Ya que se tenían listas las preguntas se revisaban y se sometían a un proceso de fusión y depuración. Una vez que el guión contase con los reactivos clave necesarios para abarcar los requerimientos de cada objetivo, estaba listo para ser utilizado.

Taller de Historieta, cuestionario Instructores

Objetivo 2: Conocer las motivaciones, inquietudes, opiniones y expectativas sobre las artes y su enseñanza que muestran los participantes de cada comunidad.

¿Qué significa para ti el dibujo?

¿Qué fue lo que te atrajo hacia este arte?

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como dibujante?

¿Cómo ha sido para ti el trayecto en tu vida como dibujante?

Objetivo 3: Conocer la visión que los diversos integrantes tienen de sí mismos y los demás en el papel que desempeñan como miembros de la comunidad.

¿Qué implica para ti ser docente de dibujo?

¿Cómo evaluarías tu propio desempeño como instructor?

¿Cuál es tu opinión sobre la participación de los integrantes del taller?

Objetivo 4: Conocer las diversas técnicas y ejercicios prácticos y didácticos que se llevan a cabo para impulsar el desarrollo de la habilidad artística.

¿Cómo se enseña a dibujar?

¿Qué método utilizas para la enseñanza del dibujo?

Objetivo 5: Determinar los efectos de la enseñanza de las artes sobre el desarrollo artístico de los estudiantes.

¿Cómo se evalúa el aprendizaje de los contenidos del taller?

Taller de Historieta, cuestionario alumnos

Objetivo 2: Conocer las motivaciones, inquietudes, opiniones y expectativas sobre las artes y su enseñanza que muestran los participantes de cada comunidad.

¿Qué significa para ti dibujar?

¿Qué es lo que más te agrada de todo el proceso de dibujar?

¿Qué significa para ti terminar un dibujo?

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como dibujante?

¿Cómo ha sido para ti el trayecto en tu vida como dibujante?

Objetivo 3: Conocer la visión que los diversos integrantes tienen de sí mismos y los demás en el papel que desempeñan como miembros de la comunidad.

¿Qué fortalezas y debilidades reconoces en tu desempeño como alumno?

Objetivo 4: Indagar sobre las diversas técnicas y ejercicios prácticos y didácticos que se llevan a cabo para impulsar el desarrollo de la habilidad artística.

¿Qué te ha implicado aprender a dibujar con los métodos del taller?

¿Podrías describir el método de enseñanza con el que aprendiste en el taller?

Objetivo 5: Determinar los efectos de la enseñanza de las artes sobre el desarrollo artístico de los estudiantes.

¿Por qué elegiste este taller?

¿Cuál es tu opinión del trabajo que se lleva a cabo dentro del taller?

Ambos guiones cuentan con una serie de reactivos comunes, destinados para aplicarse tanto a estudiantes como a profesores, tomando en cuenta que como practicantes de arte, ambos grupos cuentan con características afines que podían analizarse con dichos reactivos. Aunado a ello los cuestionarios se complementaban con preguntas particulares, diseñadas específicamente para abarcar aspectos del rol que cada grupo cumplía dentro del curso. Mediante esta estrategia pude obtener información de primera mano sobre las aspiraciones, inquietudes, expectativas y opiniones generales sobre la práctica artística que presentan algunos de los miembros de ambas comunidades, información a la cual no se puede acceder de otro modo.

La elección de informantes clave fue relativamente sencilla; ambas comunidades, en su papel como espacios de enseñanza, contaban con profesores y con alumnos. Para cumplir a plenitud con sus objetivos, la investigación requería de la visión de estas perspectivas, así que el primer requisito para la elección era contar con participantes de ambos roles.

Para la elección de individuos los criterios fueron distintos. En lo que respecta al taller, los informantes fueron elegidos con base en su papel dentro de la comunidad, su desempeño dentro de los trabajos publicados y en última instancia el interés que mostraban con respecto a la actividad artística. De esta manera los informantes fueron aquellos individuos que durante su estancia participaron dentro de los eventos y acciones más importantes y significativas del taller.

En la comunidad de la ENAP la elección de informantes fue un poco distinta. En este lugar tenía una gama mucho más amplia de individuos a escoger, así que mi elección debía ser más cuidadosa. Para contar con un número amplio de opiniones decidí realizar diez entrevistas, cinco a estudiantes y cinco para profesores. Los estudiantes los elegí de un círculo cercano al mío el cual consistía principalmente en compañeros que también se encontraban realizando su servicio social, así como

otros estudiantes de la carrera, relacionados con estos individuos. Ya que dentro del campo de las artes la investigación se encuentra enfocada en el dibujo, elegí estudiantes que tuvieran amplia experiencia en esta área. La carrera de Diseño y Comunicación Visual cuenta con cinco orientaciones profesionales entre las cuales los alumnos pueden elegir para especializarse dentro de su carrera. La orientación más enfocada hacia el dibujo es la de Ilustración. Tres de los alumnos que entrevisté estaban especializados en esta área mientras que los dos restantes pertenecían a otras orientaciones. Elegí a mis informantes de esta manera para poder mantener el enfoque en las cuestiones del dibujo y a un mismo tiempo enriquecer el panorama de la investigación con las aportaciones de individuos cuyo desempeño no tiene un enfoque tan directo en ésta práctica.

Con los profesores el proceso de selección fue un poco distinto. Ya que la planta docente de la ENAP es muy amplia tenía un gran repertorio para elegir los individuos más adecuados. Sin embargo, en contraste con los alumnos entrevistados, en el caso de los profesores no contaba con una relación directa con ninguno de ellos. Esto dificultaba un poco mi labor pues al no haber una relación previa existía la posibilidad de que se mostrasen renuentes a ser entrevistados (situación que ocurrió con algunos de estos individuos). Me dediqué a investigar que profesores impartían clases de dibujo, o relacionadas con el tema y una vez que tuve lista ésta información me dirigí directamente a ellos para solicitarles la entrevista. Algunos prefirieron no participar en el ejercicio, pero a pesar de todo conseguí cinco informantes, todos versados en el campo del dibujo. Este proceso fue un poco largo, extendiéndose incluso más allá del término de mi servicio social. Mi última entrevista tuvo lugar en **noviembre del 2007**, fecha en que concluyó el proceso de recolección de datos.

- ***Investigación documental***

En toda investigación es indispensable recurrir a más de un tipo de fuente de consulta, y quizás la más básica de ellas sea las fuentes bibliográficas. Acudir a los libros en busca de información que proporcione ayuda para enriquecer y respaldar un estudio es parte intrínseca de la práctica en este campo. En este caso, las fuentes bibliográficas tienen como finalidad no sólo respaldar mis percepciones y conclusiones sobre el tema, sino que además servirán como guía para corroborar los datos aportados por la investigación de campo.

Técnicas de análisis

El primer paso en el proceso de análisis es pues, una lectura cuidadosa de la información recogida hasta el punto que podamos alcanzar una estrecha familiaridad con ella. En esta fase se deberían usar los datos recogidos para apartir de ellos, extraer cuestiones significativas. (21)

(21) HAMMERSLEY y Atkinson, *op.cit*, p. 195.

El análisis de la información es el paso previo y necesario antes de elaborar cualquier conclusión respecto al tema investigado. En este caso elegí técnicas de análisis propias de la etnografía, pues cuentan con una libertad y fluidez tales que van delimitando y dando forma al tema de investigación a medida que ésta avanza. Ésta característica fue necesaria para este estudio, pues durante su realización, la información obtenida fue alterando poco a poco la finalidad inicial hasta darle su forma actual. El análisis bajo esta metodología me permitió acceder a los datos desde un punto de vista que va de lo general a lo particular. Contemplar la información desde estas perspectivas hizo posible el descubrimiento de hechos, factores y relaciones determinantes para la educación artística y sus participantes.

Finalmente, una de las razones principales para elegir éstas técnicas de análisis es su flexibilidad. Aunque parezca paradójico, el análisis bajo esta perspectiva se encuentra presente a lo largo de todo el proceso de investigación. Incluso al momento de escribir esto es un proceso que aún no concluye. Hammersley lo explica de la siguiente forma: “[...] el análisis de la información no es un proceso diferente al de la investigación. Éste comienza en la fase anterior al trabajo de campo, en la formulación y definición de los problemas de investigación y se prolonga durante el proceso de redacción del texto”. (22)

- **Triangulación**

Una de las necesidades básicas de cualquier trabajo científico es la validación. Respaldo lo que se dice es una de las estrategias más indispensables en la redacción de cualquier escrito de este tipo. Pero la triangulación va más allá de ser un mero respaldo.

El investigador requiere de absoluta certeza; sólo de esa forma podrá darle validez y veracidad a su trabajo. En investigación social dicha certeza es un asunto especialmente delicado, pues dentro de cada hecho pueden existir múltiples versiones

Para evitar el riesgo de caer en el error, el investigador recurre a la triangulación. Ésta técnica consiste en corroborar datos mediante otras fuentes de información.

[...] la triangulación de las fuentes de información conlleva la comparación de la información referente a un mismo fenómeno pero obtenida en diferentes fases del trabajo de campo, en diferentes puntos de los ciclos temporales existentes en aquel lugar, o, como ocurre en la validación solicitada, comparando los relatos de los diferentes participantes (incluido el etnógrafo) envueltos en el campo. (23)

En este caso, utilizo como fuentes adicionales a los mismos participantes de ambas comunidades. Al comparar y corroborar la información obtenida en las entrevistas me fue posible dar mayor validez y fidelidad a los datos arrojados por los participantes.

(22) *Ibidem*, p. 191.

(23) *Ibidem*, p. 216.

- **Determinación de categorías**

Esta estrategia de análisis está diseñada para trabajar con la información obtenida de tal forma que se pueda organizar y manejar con mayor facilidad. Este método permite sintetizar todo el conjunto de datos en unidades de análisis las cuales ayudarán a guiar y dar forma a la investigación.

La categorización requiere, en primer lugar, que los etnógrafos describan lo que observan, dividan en unidades los fenómenos, e indiquen cómo estas unidades se asemejan y distinguen entre sí. Las bases de diferenciación y clasificación de los elementos pueden ser de carácter espacial, físico, temporal, filosófico, gramatical o social. Las semejanzas y diferencias pueden ser atribuidas a los fenómenos por los investigadores o por los participantes. (24)

Las categorías permiten hallar tanto los puntos en común como los discordantes entre dos o más ambientes, así como entre los individuos que los integran. En este caso, en el cual la investigación abarca dos escenarios, esta estrategia es especialmente útil pues facilita la obtención de datos comparables. Por otra parte, al desentrañar los elementos comunes hallados entre los integrantes de ambas comunidades obtendremos información acerca de sus expectativas, aspiraciones y necesidades como artistas.

- **Integración e interpretación**

Como fase final antes de la redacción, la integración e interpretación de los datos cumplen con el papel de establecer las pautas que darán la forma definitiva a la investigación. La interpretación de los datos es indudablemente una de las más complejas tareas que el investigador tiene ante sí. Implica recurrir a una buena dosis de análisis, observación y deducción. El objetivo es dilucidar los factores y relaciones ocultas detrás la información obtenida y dar una significación a los hechos y datos registrados. De esa forma se vuelve posible ir más allá de la descripción de eventos, para entrar al terreno de lo propositivo.

Establecer la significación de un estudio exige cierta dosis de audacia, por lo que son numerosos los etnógrafos que no sobrepasan los límites de “la mera descripción”; con ello no hacen justicia a sus propios datos; dejando a otros que extraigan las conclusiones, el investigador corre el riesgo de que sus resultados sean malinterpretados o bien trivializados por lectores incapaces de darse cuenta de las conexiones que han quedado implícitas. (25)

Hacer una cuidadosa y metódica interpretación de datos significa dar a la investigación un valor explicativo. El investigador interpreta una parte específica de la realidad y determina la manera en que ésta funciona. De esta forma lleva su investigación a un nivel auténticamente científico.

(24) GOETZ y LeCompte, *op.cit.*, p 177.

(25) *Ibidem*, p. 201.

Mediante esta metodología y los objetivos previamente mostrados, llevé a cabo un trabajo de investigación el cual finalmente se tradujo en el presente texto. Lo que se busca es dar una muestra de la cotidianidad que puede encontrarse dentro de dos ambientes educativos específicos, que a su vez pueden servir como ejemplo de las generalidades que se presentan en otros ambientes dedicados a la educación artística en nuestro país.

En última instancia, el objetivo final de esta tesis es efectuar un análisis profundo sobre el ambiente educativo-artístico contemporáneo, sus pormenores, características individuales y grupales de sus participantes y finalmente, sus diversas necesidades. Esto con la finalidad de arrojar información concreta y detallada que sirva como guía para encaminar futuras acciones dedicadas a impulsar todo tipo de mejorías en esta práctica.

1.MARCO TEÓRICO

1.1 - La trascendencia de las artes

¿Por qué es importante el arte?

Sería muy difícil –si no es que imposible– atribuir su importancia a una sola y definitiva causa. El arte es una materia famosa por su subjetividad; cada individuo lo vive, desarrolla e interpreta de manera muy particular. Para determinar la importancia de la actividad artística habríamos de lanzar nuestra mirada más allá de la particularidad para vislumbrar aquellos factores universales que hacen del arte una actividad indispensable para el enriquecimiento cultural y personal de todo individuo.

El arte es quizás la muestra más vívida de la sensibilidad y complejidad del pensamiento humano. Las obras artísticas son perpetuos registros no sólo de los sentimientos y pensamientos más profundos del artista, sino también de la cultura y el panorama global del lugar y época en que éste vivió. En pocas palabras, una de las funciones del arte es fungir como un medio para vislumbrar la realidad del artista y de su entorno.

Aquellos que por muchas y muy diversas razones llegan a la vía del arte, se inician en un proceso en el que su sensibilidad, percepción, creatividad, y capacidad de expresión evolucionan de manera continua. Sus habilidades crecen gradualmente mientras se desarrollan en la práctica de su quehacer artístico. Dichas habilidades son valiosas no sólo para crear arte, sino que podrían considerarse parte importante de todo el proceso cognitivo del ser humano. A este respecto tenemos las siguientes opiniones:

“Las habilidades artísticas que pueden ser impulsadas en la educación básica no son contrarias al desarrollo de habilidades específicas que en el futuro pudieran incrementarse en la educación profesional”(26).

“Si el dibujo ocupa un lugar importante en la enseñanza escolar es porque estimula los procesos cognitivos de los estudiantes y favorece su competencia y habilidad en el uso de un sistema simbólico válido”.(27)

Toda persona cuenta con cierto desarrollo en estas habilidades, pero la actividad artística las estimula, las impulsa y las mantiene en constante renovación, llevándolas de esa forma a niveles más allá de los habituales.

El arte ha sido y sigue siendo necesario para el desarrollo del ser humano y su cultura. A lo largo de la historia la actividad artística ha jugado muchos y muy diversos papeles en sus múltiples manifestaciones (pintura, escultura, danza, música), pero ha sido uno de los escasos factores comunes que pueden hallarse dentro de cualquier época y civilización. Visto de esta forma, el arte puede considerarse como uno de los más valiosos e importantes puntos de unión entre culturas.

(26) FUENTES MATA, Irma. *Integrar la educación artística; Política educativa, integración curricular y formación docente colectiva*. p. 48.

(27) WILSON, Brent, Al Hurwitz y Marjorie Wilson. *La enseñanza del dibujo a partir del arte*. p. 16.

Éstas y muchas otras razones que no tiene caso enumerar aquí, dejan en claro que el arte, y sus derivaciones son de enorme valor dentro de múltiples ámbitos de la cultura humana.

Como actividad indispensable de todo pueblo, comunidad o nación, el arte entra naturalmente dentro de la esfera de lo educativo. Esto lleva a la pregunta ¿el arte es enseñable? Ciertamente ya que, al tratarse de una habilidad desarrollada mediante la práctica, es completamente enseñable y aprendible. Sin embargo yendo más allá de esta obviedad, queda en el aire la cuestión del talento, de la “habilidad innata” con la que parecieran estar dotadas escasas personalidades de este medio. Esta concepción de un “don especial” es parte del misticismo que orbita en la periferia del ambiente artístico y que a lo largo de la historia ha generado diversos mitos alrededor de su práctica.

“En este anacronismo opera aún soslayadamente esa rezagada idea *teísta* de creación artística, conceptuándola un don sobrenatural o divino”. (28)

Aún en nuestros días una gran parte de la población considera a la creación artística como una especie de habilidad especial innata. La idea del “don otorgado por Dios” se mantiene fuerte aún, y esto afecta de forma indirecta a la educación artística, especialmente en nuestro país.

[...] la idea predominante de que éste sólo puede desarrollarse en condiciones económicas privilegiadas, o que es sólo para las élites, hasta aquella que sostiene que sólo quienes tienen el “don” o han nacido con habilidades específicas pueden dedicarse a esta profesión. Algunas de estas concepciones sobre el arte y los artistas han marcado la idea preconcebida de que no todos los seres humanos pueden tener acceso a esta actividad. (29)

La educación artística ha logrado avances muy limitados en México. Los planes y programas en la educación pública básica mantienen a la materia en un estatus muy bajo, dejándola prácticamente en el papel de asignatura de “relleno”. No cuenta con el tiempo suficiente para una práctica adecuada, carece de sistemas de evaluación pertinentes, y los profesores encargados de impartirla rara vez cuentan con los conocimientos y habilidades necesarias para inculcar en sus estudiantes un auténtico interés o afición por esta disciplina.

“...Los alumnos no tienen libros de texto para la asignatura, no hay programas guía, no se cuenta con un glosario de términos siquiera con una bibliografía accesible para el maestro”. (30)

La situación del arte en el ambiente educativo es un claro reflejo de la crisis en la que se encuentra esta actividad en nuestro país. Pocos son los recursos que se le destinan, y la mayoría de ellos provenientes de fuentes particulares, no cuenta con los consumidores suficientes, lo cual da como resultado, limitadas oportunidades para los artistas mexicanos:

(28) ACHA, Juan. *Educación artística escolar y profesional*. p. 17.

(29) FUENTES MATA, *op.cit.*, p.52.

(30) *Ibidem*, p. 51.

“A los países dependientes nos llegan los bienes culturales nuevos, casi nunca los creamos y muy pocas veces nos permiten reproducirlos. Estamos para comprarlos”. (31)

Las políticas educativas, combinadas con las abismales deficiencias económicas de los países subdesarrollados dejan poco espacio para la práctica y producción artística a gran escala. La enorme amplitud de la brecha económica que divide los países desarrollados de los subdesarrollados afecta la actividad artística, pues en estos últimos el grueso de la población tiende a considerarla más como un lujo de gente privilegiada, que como una necesidad intrínseca para el desarrollo personal.

El artista mexicano se encuentra entonces en desventaja en el panorama mundial, pues tiene que lidiar con esta situación. La industria del arte en México se encuentra aún muy limitada. Carece de los recursos y demanda suficientes como para hacer de ésta una actividad realmente redituable para el grueso de la comunidad artística. Como todos, éstas personas tienen que preocuparse de cubrir sus necesidades básicas, pero desgraciadamente sólo en pocos casos pueden lograrlo mediante un desenvolvimiento pleno en la actividad artística. Un ejemplo muy claro y vívido de esto se encuentra en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP). Esta es una de las más importantes instituciones de enseñanza artística profesional en América Latina, y reconocida a nivel mundial por su afiliación a la UNAM. Sin embargo el 94% del profesorado está conformado por exalumnos. La crisis social que se viene viviendo desde décadas atrás afecta profundamente a esta comunidad, de tal forma que los artistas tienen pocas o nulas oportunidades de producir, y aun cuando lo hacen es, en la mayoría de los casos, de forma esporádica y sólo como un impulso adicional a su actividad económica cotidiana. Los mismos profesores llegan a decir cosas como: “Las clases son mi entrada segura, lo de allá afuera es un extra”, o “Afortunadamente pude conseguir este puesto, porque como artista allá afuera no encuentras donde poder sostenerte”.

El arte en México se sostiene, pero precariamente. Esta actividad cuenta con escaso apoyo y retribución, pero sus ejecutores siguen trabajando por su profundo amor a esta labor. El artista mexicano se enfrenta día a día a una serie de obstáculos tremendamente difíciles (como las necesidades económicas, la enorme cantidad de competencia, el retraso con respecto a las tendencias artísticas en el panorama global, etc.), pero se mantiene firme y continúa pues ésta es una actividad que disfruta, que de un modo u otro lo llena de satisfacción y/o gozo.

Pero a pesar de todo la situación es clara: El arte en México se encuentra en medio de una profunda crisis. Los mitos y conceptos arcaicos sobre la creación artística afectan su enseñanza en los niveles más básicos (y en algunos casos también en los profesionales), mientras que la situación económica nacional golpea directamente a los artistas, limitándolos desde aspectos tan básicos como la adquisición de materiales, hasta la elección de su actividad de manutención económica principal.

(31) ACHA, *op.cit.*, p. 12.

1.2 - Acerca del arte...

Cuando comenzamos a tratar con el tema del arte, nuestra memoria evoca de inmediato una enorme variedad de imágenes. Pinturas y esculturas clásicas son muy probablemente las primeras variedades en las que solemos pensar. A pesar de que existen muchas otras formas de manifestación artística tales como la danza, el teatro, la música, el cine, la literatura, etc., son la pintura y la escultura las que suelen saltar con mayor rapidez a nuestra mente. Esto se debe al hecho de que somos principalmente entidades visuales. La vista es la forma de percepción sensorial más común en el reino animal, y, en la mayoría de los casos, la de mayor utilidad a lo largo de nuestra existencia. Lo visual ejerce una influencia sólida y significativa en la mayoría de los aspectos de nuestras vidas. Nuestro contacto con el mundo se da principalmente a través de los sentidos y entre éstos la vista es el sistema más efectivo para registrar y clasificar información sobre los ambientes a nuestro alrededor. En resumidas cuentas, lo visual permea toda nuestra realidad. Y parte importante de esta realidad se encuentra en el terreno artístico.

Las artes visuales se encuentran allí a donde sea que nos movamos, ya sea en sus clásicas formas de pintura, escultura o arquitectura, como en modalidades más recientes tales como lo son los carteles, revistas, anuncios espectaculares, páginas web, o en aquellas estereotipadas como "clandestinas" o inclusive "criminales" (pero que son cada vez más comunes y cuentan con mayor aceptación y fuerza) como los tatuajes o graffitis. Hoy en día el arte visual cuenta con una cantidad abrumadora de modalidades y expositores, una impresionante variedad de obras y estilos y un poder de difusión sin precedentes en la historia humana. Por ende hoy en día esta práctica cobra una importancia mayor que en cualquier otra época.

Dentro de las artes visuales, el dibujo y pintura son las formas más comunes de expresión y esto se debe principalmente a que están enfocados a lo visible. Estas formas de arte son tan abundantes y tan importantes en la vida humana que en algunas excepcionales ocasiones llegan a trascender las dimensiones de lo visual. Aún cuando la vista es un requerimiento para apreciar en su totalidad este tipo de obras, no es absolutamente necesaria para producirlas. En el mundo artístico existe una importante cantidad de dibujantes y pintores que ejercen su arte a pesar de ser completamente ciegos.

El dibujo en particular es una de las formas de arte más significativas en la vida humana; es quizás la única modalidad de arte que puede considerarse universal. Toda persona en algún momento de su vida ha tomado un lápiz, crayón, plumón, o instrumento similar para plasmar sobre alguna superficie cualquier cosa que fuese importante para él en ese momento. Los niños comienzan a dibujar mucho antes que a escribir, pues a través del dibujo manifiestan sus sentimientos, emociones, inquietudes y percepciones de manera más profunda y efectiva de cómo podrían lograrlo a través de otros métodos.

El hombre llega a entender las cosas del mundo que habitamos a través de las relaciones que mantiene con otros seres humanos. Esta interacción es, desde luego, el punto central de nuestra experiencia. El dibujo de la figura da expresión a estas importantes relaciones porque por medio de él describimos como vemos el mundo y a nosotros mismos dentro de ese mundo. (32)

El dibujo ha servido al hombre como un medio más para tratar con su entorno, entenderlo y hacerlo más familiar. Esta habilidad comenzó a manifestarse desde épocas muy anteriores a la historia escrita, y es quizás uno de los factores que ayudaron a desarrollar una conciencia e inteligencia más profundas. Ha estado presente como parte intrínseca en la cultura del hombre desde tiempos tan antiguos como la era paleolítica, y fue una de las principales características que destacaban al *homo sapiens* sobre sus hermanos genéticos, los neandertales. Éstos, aunque en su tiempo también demostraron un avanzado uso del cerebro (técnicas de caza en grupo, creación de herramientas y utensilios, trabajo con pieles, etc.) siempre carecieron de esa inventiva que llevó al hombre primitivo a plasmar en piedra su visión del mundo y de la vida.

El dibujo fue el primer factor que se destacó en la cultura del hombre; con ello demostraba poseer un pensamiento más avanzando, más fino y sensible, con preocupaciones e intereses que iban más allá de lo estrictamente necesario para sobrevivir. El dibujo era más que una mera forma de expresión; se trataba de una de las primeras pruebas de que el hombre contaba con un pensamiento más profundo y complejo, lleno de inquietudes y ansioso por comprender el mundo que le rodeaba.

A lo largo de la historia las representaciones gráficas han ido avanzando y refinándose hasta convertirse en una de las más reconocidas muestras de las bellas artes. En tiempos más modernos han dejado atrás las barreras de la realidad, para adentrarse en el complejo terreno de lo abstracto, donde el artista busca representar algo más que lo que sus sentidos captan.

Con esto se puede inferir que el dibujo y la pintura son en sí mismos una clara prueba de una mentalidad que va más allá de lo simple y lo común, una mentalidad dotada de creatividad, sensibilidad e inventiva. El artista, ya sea de cinco años o de cincuenta plasma en sus obras parte de su propia persona, de sus inquietudes y ultimadamente de su realidad. Pero el dibujo puede incluso ir más allá. Mediante esta forma de arte el ser humano interactúa con la realidad de una forma distinta a las convencionales. En sus obras captura la realidad y la hace suya al traducir sus percepciones y deseos en imágenes plasmadas sobre algún soporte, ya sea real o virtual.

Su importancia dentro del desarrollo de la mentalidad humana, su influencia en el entorno social, y en última instancia, mi propia afición por las artes, son algunas de las razones por las que esta investigación se dedica al estudio de la educación artística. Dentro de la misma el enfoque está dirigido particularmente hacia el dibujo pues, éste, como forma básica del arte, cuenta con características muy particulares que permean la práctica y el ambiente de la educación artística.

(32) SMITH, Ray. *Dibujar la figura humana*. p. 6

El dibujo es la base donde se cimientan otras manifestaciones de arte gráfico. La mayor parte de los artistas visuales, aun cuando trabajen con modalidades distintas, requieren el dibujo para trabajar alguna de las fases del desarrollo de sus obras. Sin embargo, a pesar de cumplir con este papel de soporte básico para otras obras, esta práctica se considera en si misma parte de las artes visuales (pintura arquitectura, escultura, tipografía, etc.). En épocas antiguas se le consideraba sólo como un esbozo preeliminar para otro tipo de obra, pero desde el renacimiento se le ha reconocido como una forma de expresión artística por derecho propio; es a la vez tanto una forma de arte como la base para otro tipo de obras.

1.2.1 - El dibujo: motor del desarrollo artístico

Al hablar de dibujo se pueden evocar muchas cosas. Desde la imagen distorsionada y llena de color creada por un niño, hasta las obras consumadas de los más reconocidas artistas. El dibujo cuenta con una enorme multiplicidad de significados y manifestaciones. La historia está llena de ejemplos que ilustran las muchas y muy diversas modalidades en las que esta práctica ha sido manifestada. En épocas previas a la historia los primeros seres humanos hacían trazos sobre las paredes en un intento por hacer más comprensible su mundo. En civilizaciones más modernas el dibujo toma la forma de pictogramas que funcionan como medio para traducir el lenguaje a un medio visual (jeroglíficos egipcios, el desarrollo de caracteres a partir del trazo de figuras básicas que se aprecia en la escritura china y japonesa, etc.). En nuestra época su utilidad y significados son tales que incluso se utiliza como instrumento indispensable dentro de algunos campos que nada tienen que ver con lo artístico, tales como la psicología o la ingeniería. Todo esto nos da una idea de la multiplicidad de formas y campos en los que el dibujo se puede desarrollar. Sin embargo, para fines de este estudio, nos limitaremos al ambiente artístico.

Llegados a este punto comienza a surgir la pregunta: ¿Qué es el dibujo? A lo largo de este apartado se han dado algunas respuestas a esta interrogante: un medio de expresión, una forma de arte, la base donde se cimientan otras formas de arte, etc.

El autor Stan Smith define esta práctica de la siguiente forma:

Un modo de describir tan multifacético concepto es estableciendo lo que no puede ser. No puede ser descuidado, por ejemplo: la base de un dibujo es un sentido de urgencia investigadora y el descuido es la antítesis misma de ello. Aunque muy bien puede ser tenso, libre, exuberante o generoso, no puede permitirse la indisciplina porque ello significaría que el medio controla la imagen, sobrepasando los límites de la experimentación y el hallazgo. Puede estar coloreado, pero no pintado al modo, por ejemplo, de una acuarela concluida.

(33)

(33) SMITH, Stan. *Dibujar y bocetar*. p.7

En esta concepción podemos apreciar dos puntos muy importantes: La disciplina y su distinción de la pintura. Es un error común confundir los conceptos de dibujo y pintura. Como formas artísticas bidimensionales, cuya intención es el plasmar sobre una superficie una concepción personal de la realidad, es sencillo caer en el error de considerarlas una única y misma forma de arte. Sin embargo hay una clara diferencia entre sus métodos. (34)

Para llegar a una concepción más exacta de lo que es el dibujo es importante separarlo de concepto de pintura, pues son prácticas que presentan muchas diferencias. Ambas tienen finalidades y métodos que, aunque cuentan con ciertas similitudes, en esencia son completamente distintos.

Todo dibujo (con la posible excepción de aquellos realizados por niños muy pequeños), tiene una **intención** y una **estructura**. Los niños hallan el dibujo atractivo pues les sirve como una forma alterna de expresión y experimentación. Les ayuda a reafirmar sus conocimientos sobre su entorno y (al menos en la mayoría de los casos) a obtener el reconocimiento de quienes les rodean. “Los dibujos, como otras obras de arte, son como ventanas al mundo. A través suyo podemos vislumbrar y crear visiones de nosotros mismos y nuestro universo, nuestras inquietudes, sueños, emociones, sentido de la belleza y de la excelencia”. (35)

Este lineamiento básico de intención y estructura es perseguido también por quienes han hecho del dibujo algo más que una práctica cotidiana. Todo artista trabaja persiguiendo una finalidad y efectúa su obra basándose en una serie de reglas básicas.

En cuestiones del dibujo estas reglas pueden apreciarse en la intención de la línea, y la naturaleza del medio empleado. Es esta combinación la que confiere al dibujo sus características particulares, dotándolo de fuerza, carácter y autoridad.

Con ello podemos fácilmente deducir que el dibujo, para que pueda considerarse como tal, requiere de cierto grado de **disciplina**. Ya sea bajo los estrictos parámetros de las obras antiguas, o en la aparente libertad de los más modernos trabajos abstractos, o inclusive en los trazos de una persona inexperimentada, se puede apreciar este factor común. Todos siguen una serie de reglas y lineamientos básicos de medio y forma.

La fuerza de los más importantes trabajos en dibujo requiere de algo más que talento personal; se debe dar a cada trazo y a cada línea una intención claramente determinada para expresar de forma fuerte e impactante nuestra intención.

Como ya se ha mencionado, el dibujo se encuentra entre una de las más básicas artes visuales. Al remitir a lo “visual”, se habla de lo que puede verse, lo cual es generalmente el objeto de expresión de artista: su visión del mundo.

(34) Aparentemente caigo en una contradicción en este punto, pues durante el desarrollo de este trabajo utilicé como ejemplo a las pinturas rupestres. Dicha contradicción no existe, pues estas no pueden considerarse como dibujo como tal, ni como pintura. Muestran aspectos de ambas prácticas. Su valor en el escrito se encuentra en el hecho de ser las primeras muestras de representación gráfica.

(35) WILSON, Hurwitz y Wilson, *op.cit.*, p. 16.

Las relaciones visuales existen porque las vemos. Si no podemos verlas no son visuales. Sin embargo, resulta evidente que deben apoyarse en algo objetivo, y ello es el sistema de relaciones estructurales que mantienen unida a la obra y que son completamente independientes de hecho de que las veamos. Volviendo al ejemplo de la silla. El tamaño, la forma, su capacidad de reflejar la luz, la disposición de las partes, y la forma en que están unidas, constituyen dicho sistema. Esa es la base material de las relaciones visuales que percibimos al mirar la silla. (36)

Con este ejemplo de elemento objetivo (la silla) podemos apreciar un enorme cúmulo de detalles que la rodean, y que son necesarios para que ésta pueda considerarse como silla.

La gestalt nos dice que comúnmente percibimos las cosas como un todo, sin tomar en cuenta cada uno de los detalles que la conforman. Por ello tomamos a la silla como un objeto único; no la vemos como un conjunto de barras de madera y clavos acomodados de una forma determinada para cumplir con un fin específico. Pero para que el dibujante pueda hacer una reproducción fiel, real y creíble de una silla tiene que tomar en cuenta al menos un mínimo de estos elementos, por lo que tendrá que dedicarse a **observar** la silla.

Esto nos lleva a una tomar en cuenta una cualidad que popularmente se le ha conferido al dibujante:

“Dibujar es un proceso curioso, tan relacionado con el de ver que resulta muy difícil separarlos. La habilidad en el dibujo depende de la capacidad de ver como ven los artistas”. (37)

Estrictamente hablando, el dibujante no cuenta con una capacidad visual “superior” a la de otras personas. Sus ojos no cuentan con ninguna característica especial ni su cerebro recibe la información de forma distinta. En esencia todos percibimos exactamente lo mismo. La diferencia radica en la forma cómo se procesa e interpreta esa información, lo que podría considerarse como la diferencia clásica entre ver y observar.

En aspectos referentes a la visión, el dibujante que cuenta con al menos un poco de experiencia más allá de la convencional, se dedica más a observar que a ver.

Al hablar de observación remitimos sencillamente a un sistema que se utiliza en la recolección de datos. Se le considera como el punto de partida de todo tipo de descubrimientos. Es indispensable tanto en los análisis simples y comunes que efectuamos cada día como en los más complicados análisis científicos. El hombre utiliza la observación en múltiples ocasiones, comprobando constantemente de manera informal sus conocimientos ordinarios sobre el mundo.

En el campo del dibujo la observación se utiliza para lograr precisión y congruencia. Mediante la observación se descubre una gran cantidad de información, detalles y variables que envuelven nuestro entorno y que ayudan a explicar una gran cantidad de fenómenos que influyen en él. P.ej:

(36) GILLAM SCOTT, Robert. *Fundamentos del diseño*. p.8.

(37) EDWARDS, Betty. *Aprender a dibujar*. p.2.

Una ruptura en un tubo da origen a un flujo de agua, la cual, al combinarse con la suciedad y la basura del piso se vuelve insalubre. A pesar de ello una banda de perros callejeros se acerca para beber mientras esperan que su amo, un vago marginado, fuerce la puerta de la derruida casa abandonada donde residen.

Cada elemento de este imaginario escenario debe ser tomado en cuenta para efectuar una aproximada deducción: un barrio pobre. Si el dibujante no es capaz de determinar los elementos básicos que dan forma y esencia a un barrio pobre, le será imposible representarlo en un dibujo. La única forma para definir aquello que da forma a un lugar, persona, cosa o fenómeno, es la observación.

El dibujante observa para dar fuerza a su obra. Se dedica a **analizar** y a tomar en cuenta los **detalles** que le rodean para después plasmarlos en su trabajo, y de esa forma poder expresar de manera adecuada y comprensible su intención.

Con esto parece excluir a esos artistas que se dedican a lo abstracto, cuyas obras, en su extraña lógica e intención no parecen requerir de elementos observables del mundo. Pocas son las obras que carecen de al menos un elemento (aunque sea distorsionado) del mundo real, y aun en esos casos sus creadores suelen ser artistas experimentados. Ello implica que han atravesado por todo un proceso de “crecimiento de la noción gráfica” en el cual tuvieron que dar sus primeros pasos basándose y reproduciendo el mundo real, para lo cual les fue imprescindible desarrollar la capacidad de observación.

Una vez que el dibujante ha trabajado en diversas versiones de un mismo tema -una variedad de dibujos sobre sillas por ejemplo- conoce a la perfección los detalles y elementos necesarios para dar forma a dicho tema, y puede comenzar a crear sus propias variedades de objetos sin tener que recurrir a un modelo del mundo real. Esto nos dice que la observación no sólo sirve al dibujante para plasmar una visión más cercana de la realidad, sino que le otorga poco a poco las herramientas necesarias para que el artista necesite cada vez menos de modelos del mundo real, para pasar a explotar de forma más activa –dejando de copiar para empezar a crear– su capacidad imaginativa y creadora.

Intención, estructura, disciplina y observación, cualidades necesarias (en la medida que sea) en la práctica del dibujo. Estas habilidades van de la mano junto con el desarrollo y crecimiento de la capacidad para dibujar por lo que el artista que se dedica de lleno a esta práctica muestra un desarrollo en distintos grados de cada una de ellas.

Pero estas cualidades no son únicas ni exclusivas del dibujo. En general son deseables y utilizables para cualquier tipo de tarea o compromiso que realicemos, por lo que podría considerarse a la práctica del dibujo como un medio para fomentarlas.

A partir de esta experiencia, desarrollará la posibilidad de ver las cosas de un modo nuevo, de apreciar los patrones subyacentes y las posibilidades de nuevas combinaciones. Un nuevo modo de pensar y una nueva manera de utilizar el cerebro le permitirán encontrar soluciones creativas a los problemas personales y profesionales. El dibujo, con todo lo agradable que resulta, no es más que una llave que abre la puerta a otros objetivos. (38)

Aunque personalmente considero al dibujo un fin más que un medio, concuerdo con la autora en este punto. La práctica del dibujo puede ayudar al individuo a desarrollar diversas habilidades que le serán útiles (y quizás en algunos casos indispensables) para cualquier tarea o empresa que se proponga realizar.

1.2.2 - El atractivo del arte

A pesar de que las habilidades que se desarrollan a través de la práctica del dibujo son ampliamente deseables, muy pocos dibujantes son conscientes de las mismas. Las motivaciones del artista para dedicarse a su práctica poco tienen que ver con esta clase de factores externos. El dibujo es una finalidad por derecho propio y a través de él los artistas satisfacen una serie de motivaciones particulares intrínsecas de su vida y personalidad. Esto nos lleva a la interrogante ¿Cuáles son estas motivaciones? ¿Qué lleva a las personas a dibujar? La respuesta más sencilla es “porque les gusta hacerlo”, pero esto es en el mejor de los casos extremadamente vago y absolutamente insuficiente. Hay motivaciones mucho más profundas dentro del artista. “Todo el mundo hace dibujos en algún momento. Y hay cientos de razones tanto privadas como públicas para dibujar; acaso muchas más que las que los propios dibujantes serían capaces de citar”. (39)

La gente dibuja porque:

- Es una forma de diversión única en la cual además dejan un registro de su actividad.
- Ven los trabajos de diversos artistas y esto los impulsa a seguir sus pasos.
- Encuentran gusto, asombro y satisfacción en el resultado de sus propias obras.
- Son capaces de adueñarse simbólicamente de aquello que dibujan.
- Sienten un enorme gusto y una profunda necesidad por crear.
- Gustan de la narrativa y el dibujo es un medio más para crear personajes y situaciones sobre las cuales se sustente alguna historia.
- Disfrutan de recibir el reconocimiento de otros por los trabajos realizados.
- El dibujo se ha convertido en una fuente de ingresos.
- Han hallado en el arte una forma de desarrollarse mental y profesionalmente
- Es un medio alternativo para dejar una constancia de las experiencias personales.

Y la lista podría continuar indefinidamente.

(38) *Ibidem*, p.6.

(39) WILSON, Hurwitz y Wilson, *op.cit.*, p. 15.

Dibujar –todo el arte– se trata de establecer una diferencia; establecer esa alternancia que nos permite pensar en metáfora, de medirnos a nosotros mismos contra una proyección de nosotros mismos. Por mucho esta proyección es externa, enfocada en lo que está frente a nosotros, el paisaje a nuestro alrededor. Pero hay un Otro interno que nos fascina también: el Yo inconsciente que vemos en sueños, que se rebela contra lo establecido, las ciudades y las rejas. (40)

El artista suele ser estereotipado como una especie de romántico soñador, y la anterior cita pareciera confirmar esta visión, pero como todo estereotipo, esta visión suele ser producto del error y la exageración. Los artistas son individuos, y como tales cuentan con características únicas e individuales. Sin embargo, la mayor parte de ellos comparte ese gusto por lo alterno, por ir más allá de lo que se concibe como meramente normal. En su obra manifiestan ese sentimiento de rebeldía que nunca nos abandona del todo, ese impulso de luchar apasionadamente contra lo establecido.

El arte es una actividad única, un quehacer personal y privado en el que nadie más tiene injerencia. En el acto de hacer arte se goza de una libertad absoluta; es como un espacio donde no hay barreras de ninguna especie, donde el resto del mundo no puede interferir, y se tiene la posibilidad de ser completa y absolutamente auténtico.

El artista halla en su obra una salida, un escape de las exigencias y restricciones sociales. Es allí donde su libertad es más real y completa.

...los dibujos, como otras obras de arte, son algo así como ventanas al mundo. A través suyo podemos vislumbrar y crear visiones de nosotros mismos y nuestro universo, nuestras inquietudes, sueños, emociones, sentido de la belleza y de la excelencia. (41)

El artista tiene una relación muy íntima y especial con su trabajo. A diferencia de otros profesionistas, éste usa su labor como un espacio para dejar que sus deseos e inquietudes corran libres sobre lienzo, papel, piedra o cualquier otro material sobre el cual lleven a cabo su labor. Al ir tomando forma, la obra se va llenando con elementos intrínsecos de la personalidad del autor. Éste es un proceso completamente inconsciente, pero su relevancia radica en que genera una retroalimentación en el propio dibujante, lo cual lo va impulsando hasta que el trabajo está concluido. El artista aprecia su obra, pues es algo único, una creación propia, que no existía hasta que él la concretó y que, sin tomar en cuenta conceptos de calidad o estética, no tiene igual en todo el mundo. Una vez que el trabajo está terminado, queda como un registro de su propia persona y sus características personales y siempre es posible volver a él. Este tipo de actividad genera una satisfacción muy fuerte en la mayoría de los artistas, y ésta funciona como uno de los motores que los impulsa a seguir creando. Es precisamente en esta palabra en donde yace una de las motivaciones más fuertes de los hacedores de arte: la creación.

(40) KOVATS, Tania. *The Drawing Book*; A survey of drawing: the primary means of expression. p. 200.

(41) WILSON, Hurwitz y Wilson, *op.cit.*, p.16.

“Para nosotros, en cambio, la creatividad o la creación que nos interesa es la artística. En su calidad de un proceso o de un resultado en que intervienen un nutrido acopio de conocimientos múltiples y una fuerte fantasía, una sólida conciencia y un rico inconsciente”. (42)

La actividad artística implica crear algo. Este acto de dar sentido y forma a ideas, pensamientos y sentimientos que deambulan en nuestras mentes en forma consciente o inconsciente. Como el autor lo menciona, el artista cuenta con ciertas características mentales (múltiples conocimientos, fantasía, equilibrio entre consciente e inconsciente) que lo impelen a movilizar sus ideas y darles un espacio en el mundo real al concretarlas en obras. Esas mismas características provocan un constante flujo de pensamientos los cuales sirven a los dibujantes como una fuente a la cual pueden recurrir cada vez que deseen realizar una nueva pieza. Utilizar esta fuente se vuelve, hasta cierto punto, una necesidad. El fluir constante de ideas genera gradualmente proyectos concretos, listos para ser trasladados a una obra. En muchas ocasiones, debido a las vicisitudes de sus propias vidas, los artistas comienzan a acumular en sus mentes proyectos inconclusos, y esto a su vez empieza a generar una necesidad de creación aún mayor.

El acto de creación artística es similar a cualquier tipo de proyecto que requiera de un proceso. Por lo general comienza con alguna idea o imagen que atraiga la atención del artista y lo lleve a darle mayor sustancia. Esto comienza a generar una especie de compromiso personal con la obra, produciendo de esa forma un deseo por concluirla. De esta manera, un proyecto de obra que se deje de lado puede poco a poco convertirse en una especie de “negocio inconcluso”, el cual está siempre allí, deambulando entre los pensamientos del artista hasta que éste se deshaga de él al concluirlo. Aunque estas ideas sin realizar no le impiden moverse hacia otros proyectos, la conclusión de una obra siempre genera sentimientos de paz y satisfacción.

Pero quizás la característica más destacada del acto creador, y posiblemente aquella que provoca las emociones más fuertes en los artistas, es el hecho de que aporta algo nuevo al mundo y más importante, a nosotros mismos. La obra concluida es el producto del trabajo personal. Este hecho en sí mismo implica una enorme satisfacción pues hasta cierto punto es parte de uno mismo. Pero si además de ello la obra fue cuidadosamente planeada de acuerdo a los deseos e ideas del artista, implicó una fuerte carga de trabajo, desarrolló características propias e impredecibles de nuestro agrado, y cuenta con una calidad y valía estética sobresalientes, el placer y las emociones que genera su conclusión son muy fuertes y reales.

1.2.3 - La autonomía de la imagen

Con base en mi propia experiencia puedo decir que el dibujo es ciertamente una actividad ampliamente disfrutable. Desde sus inicios, en donde mentalmente se bosqueja de forma vaga y superficial lo que se desea plasmar, hasta los toques finales de acuerdo al medio y la técnica

(42) ACHA, *op.cit.*, p. 39.

elegidos, el acto de dibujar se convierte en una forma de placer completamente ajeno a las sensaciones físicas. Y quizás una de las principales razones de esto es que dibujar es también un acto de descubrimiento.

“En el lenguaje cotidiano, arte es algo imprevisible”. (43) Esta frase nos confirma un hecho muy importante en la realidad de todo artista: A pesar de toda la planeación previa, en la mayoría de las ocasiones, durante el proceso de desarrollo de una obra intervienen variables impredecibles e incontrolables que alteran el curso de toda la actividad. Mientras dibuja, el artista va dando forma a una diversidad de imágenes. Dicha forma suele ser muy distinta a las concepciones primarias que surgían durante la planeación de la obra. El artista nunca sabe de antemano cual será el resultado final de lo que está haciendo, y es ahí donde radica parte del atractivo de la creación artística. La obra es algo sumamente personal, y, en un sentido metafórico, tiene vida y voluntad propias. A menos que se trabaje de manera conjunta con otros artistas (lo que inevitablemente despoja al trabajo del elemento de intimidad y pertenencia) nadie más puede realmente llevarla a su conclusión. Alcanzar ese resultado final, en otras palabras, descubrir la forma en como concluye el desarrollo de algo tan intrínsecamente propio, es sumamente reconfortante para el artista. La obra concluida nos deja ver el desenlace de un proceso personal que, aunque probablemente presente fuertes semejanzas con aquello previamente planeado, cuenta además con una enorme cantidad de elementos imprevisibles que dotan al trabajo de la frescura y riqueza de la espontaneidad.

“El resultado, a menudo accidental y feliz, de dibujar es la creación de sentidos que los mismos artistas no habían buscado”. (44)

Dibujar es algo sumamente familiar, completamente natural; para muchos de nosotros es una forma más profunda y significativa de acercarnos a la realidad e inclusive de manipularla y llevarla más allá de las barreras de lo posible. Pero quizás lo más importante, la motivación que podría considerarse como universal es el hecho de que una vez que todo concluye, detrás de la actividad queda una marca.

Como ya se ha visto, el dibujo es una cuestión que va mucho más allá del trazo, algo que es mucho más que sus técnicas. Es un medio de expresión mediante el cual no sólo conseguimos satisfacer esa compulsión por crear, el dibujo es para, el artista, **la fuerza representativa de la presencia.**

...las imágenes son tangibles y dejan al menos un registro semi-permanente. Este registro hace que el creador y otros puedan volver a la imagen una y otra vez. En un sentido muy concreto la imagen logra una autonomía propia que puede trascender a su creador. (45)

(43) *Ibidem*, p. 37.

(44) WILSON, Hurwitz y Wilson, *op.cit.*, p. 17.

(45) *Ibidem*, p.21.

Dejar un registro de nuestra presencia es una característica que se encuentra presente no sólo en el hombre sino inclusive en el reino animal. Se trata de una cualidad básica de los seres vivos, una forma de reafirmar nuestra propia existencia y nuestro lugar en el mundo. La importancia motivacional del dibujo bien podría remitirse a esta compulsión por registrar nuestro paso por el mundo.

Los dibujos no son simplemente cosas para mirar. Se trata de una forma directa de comunicación positiva. Parte de las razones por las que se comunican de manera tan directa es porque el dibujo pertenece a todos. Actos de dibujo ocurren cada vez que una persona aplica delineador sobre sus ojos, rayonea mientras esta al teléfono, o traza un mapa en la parte trasera de un sobre. Todos somos hacedores de marcas. (46)

Hacer una marca es una forma de anunciar nuestra presencia al mundo, y quizás es el medio para adquirir un sentido de trascendencia. Sin embargo el dibujo es sólo una de las muchas formas de establecer un registro de nuestra presencia (aunque una de las más efectivas).

Un bebé usa su dedo para dibujar una línea a través de la comida, un adolescente pinta un graffiti sobre una pared de ladrillos, un adulto joven perfecciona una firma única para acceder al mundo de las finanzas personales. Cada acto de hacer una marca es una forma de dibujo, y por esta razón el dibujo es el más accesible y el más versátil de los medios. Casi todos los artistas dibujan, ya sea como una herramienta de investigación, un modo privado de expresión, o como una declaración pública. (47)

Aunque en un sentido estricto el dibujo, para ser considerado como tal, debe cumplir con una serie de características y técnicas particulares, bajo esta visión se convierte en algo universal. No es posible considerar cualquier tipo de marca o rayones como un dibujo, pues como ya hemos visto, el dibujo requiere de intención y estructura entre otras características. Sin embargo, la visión de esta autora refleja con claridad la universalidad de la compulsión humana de hacer una marca. Para el dibujante su obra es esa marca y a través de ella va dejando registros detallados de su propia persona. El dibujo se vuelve entonces una forma muy significativa de interactuar con el ambiente.

1.3 - Acerca de la enseñanza artística

Antes de comenzar a adentrarme en las particularidades de la enseñanza del arte, quisiera señalar algunos puntos que considero pertinentes para obtener una visión más clara sobre la práctica de la enseñanza en general. Un error muy común en el que se cae dentro del campo pedagógico es el uso del término “proceso de Enseñanza-Aprendizaje”, el cual implica en sí mismo que cualquier proceso de enseñanza, sin importar sus características ni sus participantes, por fuerza tiene que derivar en un aprendizaje.

(46) KOVATS, *op.cit.*, p. 6.

(47) *Ídem.*

La enseñanza es una práctica distinta e independiente del aprendizaje (aunque mantengan una relación); promueve y trata de impulsar este último, pero no interviene de forma directa en él. El aprendizaje no depende de la enseñanza, sino de los procesos cognitivos del sujeto; no está sujeto exclusivamente al profesor sino que tiene lugar dentro de cada una de las experiencias del individuo. No es rígido ni cuantificable, no sigue una serie de pasos estipulados que lo llevarán a una meta.

Entonces ¿qué se entiende por Educación Artística? Aunque enseñanza y aprendizaje no son tareas que vayan de la mano, ambas forman parte crucial del campo de la educación. Por lo tanto, en primera instancia se puede inferir que el término está relacionado con el aprendizaje de los alumnos y la labor de enseñanza que ejercen los docentes con respecto al tema del arte. Sin embargo, analizando con cuidado la pregunta, nos damos cuenta de que es un tanto engañosa, o en el mejor de los casos que está incompleta.

...ninguna realidad, menos aún una actividad cultural, es para siempre. La educación artística dista mucho de constituir un producto o realidad estable, inamovible que se toma o se deja, como generalmente suponemos los latinoamericanos de mentalidad colonial. (48)

Tratar de definir la Educación Artística como algo perpetuo, estable y carente de cambios nos llevaría a incurrir en un error de concepción. La pregunta más apropiada sería entonces: “¿Qué se entiende hoy en día por Educación Artística? De esta forma estamos dándole una dimensión de tiempo y espacio lo cual no sólo ayuda a validar la cuestión, sino que además la ubica en una zona que la vuelve sumamente concerniente a nuestra realidad.

Sin embargo, al tratar de hallar una respuesta a esta interrogante surgen otro tipo de problemas. Tanto los conceptos, paradigmas y corrientes de ambos campos -la educación y el arte- están sujetos a los cambios surgidos del paso del tiempo y el movimiento de la marea cultural. Las características y complejidades generales en ambas áreas son determinadas por una variedad de personajes, siempre de acuerdo a las tendencias de la época. Por lo tanto, la Educación Artística cuenta con una multiplicidad de definiciones, cada una avocada a aspectos particulares que las otras dejan de lado. Estas definiciones parciales, ni siquiera unidas llegan nunca a abarcar el todo de campos tan complejos como lo educativo y lo artístico, pero nos ayudan a delimitar nuestras ideas generales sobre el concepto.

En el binomio Educación Artística, se abarcan dos tópicos muy amplios. La educación, la cual trata con temas como la enseñanza, aprendizaje, didáctica, orientación, etc y el arte, área única de la creatividad humana que cuenta con una infinidad de manifestaciones y corrientes. Ambos temas son de una enorme amplitud, por lo cual, para determinar una definición adecuada, sería necesario establecer nuestra intención al elaborarla. El autor Juan Acha ilustra esto de la siguiente forma:

(48) ACHA, Juan. *Op.Cit.* p. 12

“Abundan las variantes al lado de las constantes, esto quiere decir que cualquier definición de educación artística depende de nuestro punto de vista, esto es, de cómo enfoquemos las realidades de la educación y de lo artístico por separado”. (49)

Para cuestiones de este estudio, cuya finalidad es estudiar la educación artística formal y no formal desde la perspectiva de sus principales actores, limitar estos conceptos a la rigidez de una única definición sería inadecuado. Para poder comprender los alcances y limitaciones del campo de la educación artística se requiere de un análisis más amplio, un estudio en el que se muestren los pasos y diferentes vías que se pueden tomar para introducirse y avanzar dentro del camino del arte. Por otra parte es igualmente necesario analizar las distintas posturas con respecto a esta actividad que se observan dentro del campo educativo, sus contribuciones al desarrollo del estudiante, y las diferentes formas en que esta práctica es llevada a cabo dentro de las escuelas.

1.3.1 - Cómo se aprende a dibujar

Si tomamos en cuenta que cada persona cuenta con una amplia gama de individualidades y una cantidad de experiencias únicas y particulares que lo han ido formando a lo largo de su vida, podemos darnos cuenta de un error común en el que se suele caer al hablar o tratar con el tema de la educación. Usamos el término enseñanza para designar la instrucción que se otorga a una o mas personas en un sinnúmero de tareas, asumiendo que dichas personas tienen escasos o inexistentes conocimientos sobre el tema y por lo tanto no tienen forma de ejercer por sí mismos la tarea en la que se les habrá de educar. Se habla de enseñar a hablar, a caminar, a correr a escalar, e incluso de tareas tan básicas como mirar o escuchar (sin importar si la persona tiene o no la edad o capacidad suficientes para ejercer alguna o todas estas tareas por sí misma, sin necesidad alguna de instrucción).

Toda persona tiene al menos una noción básica de cómo llevar a cabo de forma más o menos eficiente dichas tareas. Lo mismo sucede con la práctica del dibujo (aunque quizás no con tanta eficiencia). Todos en algún momento de nuestras vidas hemos tomado lápiz, crayón o color y los hemos utilizado para plasmar algún garabato sobre papel u otra superficie. Cualquier persona que tenga una coordinación mano-ojo aceptable, y un razonamiento suficiente, es capaz de explicar con “monitos” (por más simples que éstos sean) algún hecho o situación.

Por tanto podemos asumir que todo aquel que llega a un curso o carrera de dibujo tiene al menos las más básicas nociones de cómo se lleva a cabo esta actividad. Hablar entonces de una enseñanza del dibujo es hasta cierto punto caer en el error. No se le enseñará a dibujar, pues ésta es una habilidad que ya ha practicado y en la que al menos a un nivel muy básico, puede desenvolverse. Lo que se le enseñará es a mejorar su capacidad para el dibujo.

(49) *Idem.*

...dibujar es algo que esta al alcance de cualquier persona con vista normal y la suficiente coordinación mano-ojo como para enhebrar una aguja o coger una pelota lanzada. En contra de la opinión popular, la habilidad manual no es un factor primario para dibujar. Todo el que puede escribir legiblemente tiene destreza para dibujar. (50)

Esta declaración es sólo parcialmente correcta. Es cierto, cualquier persona con las características físicas “básicas” de un individuo promedio (y en algunas ocasiones aún con carencias en estas cualidades) tiene todas las posibilidades de desarrollar la habilidad para dibujar. Sin embargo, no es una cuestión tan simple como esta autora pretende hacernos creer. La habilidad manual es, sin lugar a dudas, un factor primario a la hora de dibujar. Para dar forma a aquello que vemos o imaginamos, se requiere de nitidez y calidad en el trazo. Éstos dependen a su vez de la soltura, flexibilidad y firmeza del artista, habilidades claramente manuales que se van desarrollando poco a poco durante la práctica.

“En cuanto uno ve del modo en que ven los artistas experimentados, ya es capaz de dibujar”. (51)

Nuevamente la autora hace referencia a las cualidades de observación y análisis, aunque abordándolas desde una perspectiva en extremo idealista. Los artistas no cuentan con una especie de vista “especial” que les permita ver el mundo de un modo distinto del resto de las personas; simplemente han desarrollado una capacidad de observación que está más enfocada al detalle, al análisis profundo. Esto les permite tomar en cuenta cosas que otras personas, más acostumbradas a mirar las cosas de manera fugaz, suelen dejar pasar. Sin embargo desarrollar una auténtica capacidad para dibujar no depende únicamente de éstas cualidades. Esta autora da un valor un tanto exagerado a las capacidades de observación, haciéndolas ver como las únicas habilidades necesarias. Es importante que no dejemos de lado otros factores igualmente importantes.

Lo primero que hay que desarrollar en la práctica del dibujo es la soltura, flexibilidad y firmeza de la mano. No basta con escribir con legibilidad, el dibujante debe volverse capaz de realizar líneas rectas sin reglas, delinear círculos perfectos sin compás y de mantener la proporción correcta de lo que dibuja. Además de ello, debe ser capaz de realizarlo con la mayor celeridad. Para alcanzar este entrenamiento adecuado de la mano, algunos dibujantes recomiendan la práctica de una serie de ejercicios similares a los que los niños realizan para aprender caligrafía (círculos en serie, espirales, etc). Estos ejercicios no son estrictamente necesarios (pues existe una enorme variedad de formas y métodos de enseñanza) pero sí recomendables, especialmente en los casos en los que se cuenta con muy poca experiencia.

Pero el dibujante requiere de mucho más que soltura y destreza manual. Como forma de arte, el dibujo debe mostrar cualidades estéticas.

(50) EDWARDS, *op.cit*, p.3.

(51) *Idem*.

1.3.2 - El concepto de estética

Schiller define tres tipos de estética: la sensualista, la racionalista y la racional-subjetiva. En la primera el juicio estético se refiere meramente al sentimiento, mientras que en la segunda el juicio está referido a la perfección del objeto tanto externa –utilidad, funcionalismo – como interna – adecuación a un principio de forma. En la última, el juicio estético se comprende como un acto de las facultades del conocimiento (imaginación y entendimiento), que sigue siendo subjetivo. (52)

Lo que Schiller pretendía era alcanzar una determinación sensible-objetiva de la estética, en la cual la belleza se definiera tanto por un carácter sensible, como por una objetividad. A pesar de ello, en su obra, *Kallias*, puede apreciarse que el carácter subjetivo de la belleza se vuelve dominante como puede apreciarse en la siguiente frase:

“La belleza no se refiere sólo al juego libre de imaginación y entendimiento, sino que abarca también la razón (la razón práctica) en cuanto centro de la subjetividad del carácter humano”. (53)

No pretendo adentrarme en un debate sobre un concepto objetivo de la estética o la belleza, baste decir que como concepto extremadamente subjetivo se vuelve materia más acorde a discusiones filosóficas que a métodos de enseñanza. Tratar con la estética y la belleza en la enseñanza del dibujo implica adentrarse en un terreno escabroso e incierto y que, en el mejor de los casos, resulta demasiado subjetivo como para efectuar una investigación adecuada en este espacio.

Toco el tema de la estética pues se le llega a considerar como una guía para evaluar la belleza de una obra, y como tal es viable suponer su carácter de indispensable en la formación de todo artista. Esta es una concepción errada. El dibujante no depende de una educación estética como tal; las cualidades estéticas de su obra tienen más que ver con su experiencia y habilidad para reproducir personas, objetos y escenarios, ya sea basándose en modelos del mundo real, o en concepciones de su imaginación. Esto nos lleva a considerar uno de los pasos necesarios para la formación de todo dibujante: el dibujo realista.

El dibujo realista consiste básicamente en ver y dibujar algún objeto o persona del mundo real, tratando de alcanzar el mayor grado de semejanza con la imagen observada. Todo dibujante, de un modo u otro se aproxima a esta modalidad de dibujo en algún momento de su formación. En cierto sentido es una etapa por la que el artista tiene que atravesar.

“La importancia de aprender a dibujar de un modo realista tiene tres aspectos. Primero, mediante el realismo se adquiere un tipo de confianza en la propia habilidad que la mayoría de la gente no puede adquirir de otra manera”. (54)

(52) Cfr. SCHILLER, Friedrich. *Kallias, Cartas sobre la educación estética del hombre*. pXXXI

(53) *Ibidem*. p. XXXVII

(54) EDWARDS, Betty. *Op.Cit.* p.8

Por lo general el dibujante principiante comienza copiando los “aproximados” del mundo real antes de experimentar con objetos “verdaderos”. Con aproximados me refiero a piezas que se pueden hallar en sitios como libros o historietas. Actualmente, un gran número de dibujantes están influenciados por estas publicaciones, y son estas las que sirven como sus primeros acercamientos a esta práctica. En cierta forma funcionan como una guía introductoria para el dibujo.

Aunque un importante número de practicantes continúan por esta vía, otros tantos se dirigen hacia el auténtico dibujo realista. Una vez que se incurre en esta área comienzan a encontrarse con todo un nuevo panorama donde irremediabilmente incurren en todo tipo de errores y problemas. Para lidiar con esta situación suele ser necesario recurrir a algún tipo de instrucción.

El dibujo realista requiere de algo más que habilidad autodidacta. Hay que empezar a tomar en cuenta diversos detalles como la composición (considerada como la forma de organizar y relacionar los diversos elementos que conforman una obra de manera que esta sea atractiva), proporción (el tamaño y constitución adecuadas de los objetos a representar), refracción de la luz (para determinar brillos y sombras), perspectiva (con lo que determina el lugar, tamaño y posición correcta de los objetos en el dibujo), por mencionar algunas de las cuestiones gráficas.

Para comenzar a manejar de forma correcta y adecuada dichas cuestiones, el dibujante requerirá de algún modo de instrucción, ya sea ésta de orden formal o que pertenezca al terreno de lo informal. Una enseñanza dirigida le servirá para resolver los diversos problemas que las cuestiones técnicas implican, otorgándole los elementos necesarios para dar mayor consistencia, fuerza y atractivo a sus obras. Una vez que domine este campo podrá emigrar a otros terrenos, apoyado con las herramientas y técnicas que ha ido aprendiendo en su formación.

Sin embargo no todo está en la instrucción. La habilidad y capacidades del artista juegan un papel muy importante en el desarrollo de su obra. El dibujante debe aprender a definir un equilibrio entre las técnicas y estipulaciones básicas del dibujo realista, y sus propias capacidades. El autor Glenn Fabry lo ilustra de la siguiente forma:

...confía en tus instintos Luke: si algo luce mal, pero el resto esta bien, haz una anotación de que luce bien, aún si va en contra de tus libros y preconcepciones acerca de anatomía, iluminación, etc. Las probabilidades son que si piensas que luce mal, lo esta, y tu cerebro lo sabe bien (y tus ojos también). (55)

Esta cita, un tanto jovial en su contenido, nos da una muestra más de la complejidad implicada dentro de las artes. En su práctica están implicadas tanto cuestiones técnicas y parámetros específicos, como aspectos personales y particulares de cada uno de los individuos que se dedican a esta actividad.

(55) FABRY, Glenn. *Muscles in motion; Figure Drawing for the comic book artist.*

Como ya se ha mencionado, el dibujo es la forma más básica y universal del arte, y para llevar a cabo su práctica de una forma más allá de la común, se requieren de ciertas capacidades personales como una observación profunda y con atención al detalle, tenacidad y, quizás lo más importante, el gusto (o necesidad) por crear.

Pero el arte es una materia que no se limita a las habilidades personales. Dentro de su ejercicio habitan también los parámetros formales de composición y técnica, forma y estética, entre otras muchas características específicas que requieren de una instrucción más especializada para poder ser aprendidas. Al hablar de una instrucción y de un aprendizaje estamos llevando al arte al campo de lo educativo.

1.4 - Breves notas sobre la educación

Al igual que el arte, la educación es un área de la cultura humana de enorme complejidad. Está intrínsecamente relacionada con la transmisión de conocimiento, las relaciones humanas (interacción profesor-alumno), psicología individual y grupal, enseñanza y aprendizaje.

La esfera de lo educativo se expande por todos los aspectos de la cultura humana. Desde cuestiones tan básicas como el aprendizaje del abecedario, hasta campos tan complejos como el de la neurología, la educación toca todas las esferas de conocimiento. Esto significa que toda habilidad, toda capacidad alguna vez desarrollada por el hombre es enseñable. Y el arte no es la excepción.

La educación está estrechamente relacionada con el conocimiento. Su propósito principal es la transmisión y retroalimentación de conocimientos para motivos de supervivencia, desarrollo personal, reproducción e interacción social, entre otros. No es de extrañar entonces el hecho de que esta producción de saberes vaya mucho más allá de lo meramente académico.

Solemos relacionar los conceptos de educación y escuela como si se tratase de un binomio inseparable, pero hacer esto es un error. La educación es un fenómeno infinitamente más amplio. Comienza mucho antes que la instrucción académica y continúa por mucho tiempo después. De hecho una vez que inicia, es un proceso que jamás termina. Desde que nacemos hasta que morimos nos encontramos inmersos en un interminable proceso de aprendizaje.

Es tal la complejidad y amplitud de este proceso que han llevado hacia una categorización del fenómeno de lo educativo. De esta forma la educación ha quedado dividida en tres modalidades: educación formal, educación no formal, y educación informal.

Dentro de esta investigación me dediqué a analizar dos comunidades dedicadas a la educación artística. Una de ellas pertenece al campo de la educación formal mientras que la otra estaba claramente identificada dentro de la educación no formal. Para fines de este texto haré un breve análisis sobre estos dos enfoques.

1.4.1 - Educación formal

Aprender es un proceso en perpetuo desarrollo; inicia desde el nacimiento y sólo termina hasta que la vida misma se acaba. Sin embargo, aunque el desarrollo educativo es constante y nunca se detiene, éste puede avanzar con mayor o menor velocidad de acuerdo a las circunstancias. Sin lugar a dudas este avance se acelera enormemente al iniciar la educación escolarizada. Durante la vida escolar las personas se encuentran inmersas en toda una serie de procesos educacionales los cuales generan aprendizajes a mucho mayor velocidad y en cantidades muy superiores a aquellas obtenidas mediante otras experiencias educacionales. A este tipo de educación, institucional, estructurada, con tiempos y objetivos claramente delimitados, se le define como educación formal.

La educación formal es sin lugar a dudas la modalidad educacional más compleja y estructurada. Utilizamos este término para definir al proceso educativo que se imparte dentro de instituciones oficiales, en base a programas académicos establecidos con fines, metas y estándares mínimos que se deben cumplir.

.....la modalidad de la educación formal que se imparte en las escuelas se entiende como aquella que es planificada y estructurada institucionalmente, con planes y programas de estudio dirigidos a promover conocimientos, habilidades y aptitudes por niveles educativos (básico: primaria, secundaria y secundaria técnica; media superior: bachillerato propedéutico o terminal y superior: licenciatura y posgrado) y a reconocerlos mediante el otorgamiento de créditos, certificados, diplomas, títulos o grados académicos. (56)

La educación formal tiene lugar dentro de instituciones específicamente creadas como centros de enseñanza, se gradúa cronológicamente por niveles educativos y ofrece un desarrollo profesional completo. Uno de sus principales objetivos es preparar a los individuos para que éstos obtengan los conocimientos necesarios para poder desempeñarse como miembros productivos de la sociedad.

Este trabajo de investigación me llevó a dos comunidades de educación artística. Una de ellas fue la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), institución que forma parte de la Máxima Casa de Estudios, y como tal pertenece al ámbito de la educación formal. La ENAP es una escuela de educación superior dedicada a impartir dos carreras pertenecientes al campo artístico: Diseño y Comunicación Visual y Artes Visuales. Como es de esperarse, ambas están sujetas a los sistemas de avance semestral, evaluación y titulación propios de la UNAM. Sus estudiantes acuden principalmente a este sitio a tomar sus clases, su avance educativo se gradúa de acuerdo a niveles y, de concluir con éxito sus estudios, recibirán un documento oficial que avale sus conocimientos. Este es un claro ejemplo de una institución dirigida bajo un sistema de educación formal. (57)

(56) AGUIRRE CÁRDENAS, Jesús y J. Rafael Campos S. *Seminario interdisciplinario de educación superior*. P.20

(57) Considero pertinente destacar el hecho de que, a pesar de ser claramente una institución de educación formal, la ENAP, y las filiales de la UNAM en general no se limitan a esto. En cualquier facultad o escuela perteneciente a la Máxima Casa de Estudios constantemente se imparten cursos, seminarios o talleres que funcionan de manera independiente de los planes de estudio regulares. Estas vías alternativas de enseñanza entran dentro de la esfera de la Educación No Formal.

La educación formal es sin duda la modalidad educativa que ofrece una enseñanza más sólida y compleja; sin embargo esta misma sistematización y estructuración trae consigo ciertas desventajas. Las instituciones formales, al educar en base a sistemas establecidos, suelen caer en el dogma y en el intelectualismo. Su enseñanza se imparte de manera uniforme y en base a estándares, dejando poco espacio a la individualidad y a la adaptación. Esto significa que en muchas ocasiones se encuentra alejada de las necesidades específicas de los individuos y las comunidades. En casi todos los países se encuentra regulada y controlada por los sistemas de gobierno. Esto le otorga la facultad para dirigirla hacia los fines de su conveniencia, los cuales, en la mayoría de las ocasiones, no suelen estar relacionados con el auténtico bienestar comunitario.

El fracaso del modelo tradicional es algo que ya poca gente cuestiona y que, en nuestra discutible opinión, se mantiene tanto por los imperativos de estructura social y económica del contexto escolar como por las carencias formativas del profesorado. (58)

Quizás considerar la educación tradicional como un completo fracaso sea algo exagerado, pero hay que tener siempre en cuenta que padece de muchas deficiencias y que en ciertos casos, para el desarrollo de ciertos aprendizajes, puede no ser la mejor alternativa. La educación institucional no deja de ser parte importante (aunque no indispensable) de la vida humana. Todos los profesionistas se han desarrollado de una u otra forma bajo estos estándares, y es conocimiento común que toda nación requiere de profesionistas para dar un mayor impulso a su desarrollo. Sin embargo no debemos olvidar que a pesar de su peso, ésta es sólo una modalidad de educación.

Jaume Trilla Bernet nos dice "...la escuela no solamente no es apta para cualquier tipo de objetivo educativo, sino que para algunos de ellos la institución escolar resulta particularmente inapropiada". (59)

Con esta frase el autor recalca el hecho de que la educación y sus variables son mucho más amplias y complejas que el mero paso por la educación básica, media y superior. Que los procesos y necesidades educativas del ser humano pueden ir y de hecho van más allá del o que se ofrece dentro de las instituciones que operan bajo sistemas oficiales. De lo que se habla es de alternativas educativas.

...la prolongación de la esperanza de vida, los cambios tecnológicos, económicos y sociales exigen que el aprendizaje y la educación no se limiten al tiempo, más o menos extenso, de la escolaridad primaria, secundaria y superior. En su lugar, hoy hablamos de la educación como un proceso permanente, vinculado a la mejora de las condiciones de vida de los individuos y las comunidades. (60)

(58) ASENSIO, Mikel y Elena Pol. *Nuevos escenarios en educación; Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*. p. 36.

(59) TRILLA BERNET, Jaume y colaboradores. *La educación fuera de la escuela; Ámbitos no formales y educación social*. p.17.

(60) SARRAMONA, Jaume, Gonzalo Vázquez y Antoni J. Colom. *Educación no formal*. p. 11.

1.4.2 - Educación no formal

La educación no formal surge de la necesidad por opciones educativas que empezó a formarse en la sociedad. Es una de las consecuencias de la velocidad con que la sociedad y la cultura avanzan en nuestros días. Vivimos en una época de aceleradas transformaciones y adelantos en el orden de lo social, científico y tecnológico. Para poder mantener la flexibilidad necesaria para adaptarnos a dichos cambios requerimos de una educación que vaya más allá de la que puede obtenerse a través de las instituciones y programas oficiales.

[...] los expertos pronostican que la mayoría de los trabajos que habrá dentro de diez años no existen en la actualidad, y que con los rápidos cambios en el mercado laboral no es razonable suponer que los trabajadores puedan ser capacitados para funciones que duren toda la vida, además de que los individuos cambian de trabajo varias veces durante la edad adulta. Estos hechos indican que ya no podemos concebir la educación como una vacuna que se aplica una vez y nos protege contra la ignorancia para siempre [...] (61)

La educación no formal se presenta como la una alternativa complementaria de la educación formal, encontrándose libre de los parámetros, tiempos y estatutos que rigen a esta última. Comparte algunas características con la educación formal tales como la intencionalidad en la educación, enseñanza basada en programas y la impartición dentro de centros educativos (éstos últimos pueden o no dedicarse también a la educación formal), aunque también se le puede encontrar en otras instituciones culturales.

En contraste, cuenta con una estructura mucho más flexible y abierta en la cuestión de espacios, temas, modalidades de evaluación y tiempos. Esto da a los estudiantes la ventaja de adaptarse a los cursos en la forma en que encuentren más conveniente. No se dirige con base en un sistema de niveles y, aunque cuenta con tiempos establecidos, éstos suelen ser de mucha menor duración que en los programas oficiales. Cuenta con una extensa gamma de opciones dentro de las temáticas de los cursos, y por lo general éstos buscan cubrir las necesidades e intereses que se presenten entre los estudiantes. Aun cuando puede ser impartida dentro de instituciones oficiales, la educación no formal suele estar a cargo de particulares, lo cual le otorga total independencia de las instancias del gobierno.

Pero quizás la diferencia más importante entre ambas modalidades es el hecho de que el objetivo principal no es la obtención de un documento oficial que avale el nivel de estudios del individuo, sino el aprendizaje en si mismo. En la educación no formal el estudiante tiene el genuino objetivo de adquirir nuevos conocimientos y habilidades, ya sea para cubrir alguna necesidad de tipo laboral o social, para impulsar el desarrollo personal, o simplemente como una forma de recreación. Las personas que recurren a la educación no formal, lo hacen principalmente de forma voluntaria, sin

(61) AGUIRRE CÁRDENAS, Jesús y J. Rafael Campos S. *Seminario interdisciplinario de educación superior*. p.33

verse sujetos a la obligatoriedad de la educación formal. La educación no formal encaja dentro del concepto de educación permanente, en el cual se considera a la educación como un proceso continuo de desarrollo en el cual todas las modalidades de aprendizaje se encuentran relacionadas.

“La educación no formal entra en una relación directa con la educación formal y la educación informal, componiendo un (sub)sistema educativo que se desarrolla a lo largo de toda la vida de los individuos y las comunidades.” (62)

En esta concepción se desecha la vieja idea de que la educación esta limitada a un período temprano de la vida humana, el cual finaliza al iniciar la vida laboral. Lo que la educación no formal plantea es la posibilidad de un proceso educativo ilimitado.

En la sociedad cognitiva, como se ha calificado a la de nuestro tiempo, todo aprendizaje tiene un sentido propio y otro de fundamentación para un proceso de formación continua, según el cual el aprender tiene cierto sentido funcional de aprender a aprender. La educación, concebida como aprendizaje controlado, es un proceso de capacitación para la autoeducación a lo largo de toda la vida, y principalmente dentro de espacios y con enfoques y recursos no formales. La educación no formal implica el desarrollo a lo largo de toda la vida, así como una fuerte exigencia de relación con el contexto social. (63)

Una de las ventajas más grandes de la educación no formal, es su capacidad de adaptación a las necesidades de los individuos, comunidades y en resumidas cuentas, a las de sociedad contemporánea Y una de ellas es precisamente una educación que sobrepase las limitaciones de los sistemas formales. La educación no formal actúa sobre aquellos problemas que la educación formal no puede resolver, cubriendo las necesidades educativas de una sociedad que requiere cada vez más de nuevas herramientas y habilidades para funcionar con efectividad en las realidades actuales.

Sin embargo, a pesar de sus virtudes, la educación formal también sufre de algunas desventajas, derivadas en parte de sus mayores virtudes: la flexibilidad y adaptabilidad.

Aunque en la gran mayoría de los casos los agentes encargados de dirigir los cursos cuentan con las capacidades necesarias para la tarea, hay ocasiones en que el nivel de preparación de dichos agentes es muy bajo como para cumplir con las expectativas de los estudiantes. La educación no formal no cuenta con normas tan estrictas y reguladas a la hora de la determinación de instructores. Debido a ello, en algunas ocasiones puede llegar a ocurrir que la enseñanza quede a cargo de gente carente de la preparación adecuada para dirigir un curso.

Por otra parte, el grado de libertad con que cuentan los alumnos facilita el incumplimiento y la deserción. Desgraciadamente en algunas ocasiones esto puede llegar a derivar en una terminación deficiente de los cursos, o, en casos más extremos, incluso a la cancelación de los mismos.

(62) SARRAMONA, Vázquez y Colom, *op.cit.*, p. 16.

(63) *Ibidem*, p. 18.

La educación no formal surge “oficialmente” como una vía para resolver los problemas educativos que se presentan de comunidades rurales y marginadas. Esto ha generado un serio problema en las cuestiones de estratificación social.

En lo que respecta al contexto latinoamericano, este tipo de programas parecen no haber sido relevantes o útiles para resolver problemas propios de los contextos en que vive la gente y han generado tan solo las condiciones para reproducir en el campo reservas de mano de obra suficientemente capacitadas para el desarrollo de trabajos que la economía capitalista eventualmente necesitará. (64)

En lo que respecta a las comunidades rurales, los programas de educación no formal implementados por el Estado cuentan con una orientación y un currículo en el cual, aunque se proporcionan conocimientos para optimizar sus labores y de esta forma mejorar su nivel de vida, al mismo tiempo se les van cerrando otras opciones ocupacionales.

Estos programas parecen enfocados a llevar a los miembros de comunidades marginadas a introducirse y mantenerse en los niveles inferiores del mercado de trabajo. Al no poder otorgar una documentación capaz de competir con los certificados y títulos proporcionados por los sistemas de educación formal, estos individuos se ven cada vez más anclados a su lugar y función social. En este tipo de casos la educación no formal actúa como un sistema de control en el cual se hace más marcada la estratificación social, la división entre el trabajo manual y mental, y en el que lo que se persigue no es el bienestar social, sino los intereses socioeconómicos y políticos del Estado.

Por último, hay que tener siempre en cuenta que la educación no formal no es autosuficiente a la hora de resolver problemas de desarrollo social, ni eficaz como alternativa suplente de la educación formal. Es una modalidad educacional complementaria. Sus contenidos, aunque más funcionales y adaptados a las comunidades y sujetos a los que se imparten, carecen de la universalidad que se presenta dentro de la educación formal.

Durante mi investigación me introduje en una comunidad perteneciente a este orden de lo no formal. En la Casa de la Cultura Reyes Heróles asistí durante casi un año a un taller de historietas que se impartió entre el 2005 y 2007. Este taller se dedicaba principalmente a la enseñanza del dibujo historietístico, lo cual entra dentro del campo de la educación artística. El taller contaba con ciertos tiempos y reglas específicas, pero en aspectos generales sus miembros gozaban de todas las libertades y ventajas de la educación no formal. Se impartía una sesión a la semana con una duración de cuatro horas, los instructores ofrecían atención personalizada, los asistentes mostraban un interés genuino por desarrollar su creatividad y su habilidad para dibujar, y en lugar de un documento que reconociera sus estudios, el objetivo que el taller perseguía era la producción de una publicación.

(64) PIECK GOCHICOA, Enrique. *Función social y significado de la educación comunitaria; Una sociología de la educación no formal*. p. 197.

Sin embargo, así como el taller gozaba de las ventajas de la educación no formal, también sufría de sus deficiencias. La estructura de clase no era clara, ni continua, se fomentaba la práctica constante, pero había pocas instrucciones y guías sobre las cuales basarse. Contaba con un plan de estudios claramente definido, pero hubo poca constancia a la hora de ponerlo en práctica. Finalmente, este abuso de la flexibilidad sería lo que llevaría al cierre del taller. Sin embargo, en su momento de mayor auge el taller sobrepasó estas deficiencias y pudo cumplir con sus objetivos y los de sus miembros.

En el siguiente capítulo haré una referencia mucho más amplia sobre las comunidades en donde llevé a cabo esta investigación.

2. POBLACIÓN E INSTITUCIONES

Ya hemos visto que la educación se divide en tres grandes ámbitos: el formal, el cual abarca toda forma de educación fuertemente institucionalizada, que opera bajo sistemas de jerarquías, programas establecidos, tiempos plenamente definidos, requisitos a cubrir, universalidad de conocimientos y obligatoriedad (hasta ciertos niveles al menos); el no formal, el cual cuenta también con programas y tiempos establecidos, pero cuya duración es mucho menor, su enfoque mucho más específico, y goza de un buen grado de flexibilidad. Y finalmente tenemos al ámbito informal, en el cual se abarcan todos los conocimientos que adquirimos en base a la experiencia y al empirismo.

Lo formal y no formal claramente pertenecen al ámbito de lo institucional, y es allí en donde enfoqué mis esfuerzos. Pasé varios meses estudiando las poblaciones y características educativas de dos instituciones dedicadas a la enseñanza artística. La primera de ellas, la Casa de la Cultura Reyes Heróles, es un sitio en el que se promueve la difusión y práctica de diversas formas de arte. En este lugar asistí a un taller de historieta que se impartía una vez a la semana y al cual asistían jóvenes de entre doce y veintiséis años. La segunda, la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), es una de las escuelas de educación superior pertenecientes a la UNAM. En este lugar se imparten dos licenciaturas de enfoque artístico a las cuales asisten cientos de jóvenes afiliados a la institución.

2.1 - ¿Quiénes se interesan en el aprendizaje de las artes?

La pregunta parece ser muy amplia, pues el interés en las artes cuenta con muchas dimensiones, pero en el sentido de esta investigación me remito a los participantes directos del proceso de la educación artística: estudiantes, instructores y profesores.

El interés por las artes puede provenir de muchos sitios: influencia de parientes, curiosidad derivada del entorno, o simplemente una constante exposición a una determinada modalidad de expresión artística. Sea como fuere, todos sus expositores, practicantes e iniciados comparten un rasgo común: un gusto intrínseco por su actividad. En el capítulo anterior hable sobre algunas de las cualidades de los artistas y mostré algunas de las causas de donde se deriva el gusto por su actividad. Pero ¿dónde inician estos artistas? Al igual que en otros ámbitos del quehacer humano, la comunidad dedicada a la educación artística esta compuesta por dos grandes grupos: los jóvenes que por diversas razones deciden dirigir sus esfuerzos hacia esta actividad, y los profesores que ya han atravesado por esta etapa y cuentan con varios años de experiencia como hacedores de arte. En un tercer grupo podríamos incluir a quienes para propósitos de este texto llamaré Instructores. Éstos estarían conformados por aquellos artistas que se dedican a impartir su enseñanza sin contar con algún título profesional en el campo (como es el caso de los instructores del taller de historieta en la Casa de la Cultura) y que, en su mayoría, son apenas unos pocos años mayores que sus estudiantes.

Estudiantes, profesores e instructores. En el escenario de la educación artística actual, la mayor parte de sus principales actores entran en alguno de estos tres grupos y son éstos quienes tienen a las artes como una de sus principales prioridades.

Los estudiantes de las Artes Gráficas se acercan a este ámbito atraídos por muchas y muy diversas tendencias. Sin embargo, en las últimas décadas el disparo de la cultura pop, ampliamente explotada por la T.V., el cine, internet y otros medios, ha ejercido una fuerte influencia en la actual generación de estudiantes. Muchos de los jóvenes que actualmente ingresan en carreras como el diseño o las artes fueron adquiriendo ese interés por lo artístico a través de las muchas manifestaciones de esta subcultura. Historieta, cine, videojuegos, animaciones, en fin, toda esta gama de formas populares del arte llamaron la atención de los jóvenes dirigiéndolos hacia este ámbito educativo. “...quiero hacer anime y cosas así y nunca he tenido así como que...el lugar para aplicarlo”. (65) Obviamente no todos los estudiantes de arte actuales siguen esta línea, ni todos los que ingresan se mantienen en ella. Muchos jóvenes ingresan a sus estudios interesados en las tendencias artísticas clásicas, la trayectoria histórica del arte, o por otras influencias. Pero a pesar de todo, la fuerza que la cultura pop ostenta en nuestros días es innegable. Las aulas en donde se imparte dibujo, ilustración, pintura, u otras formas de arte visual cuentan con una importante cantidad de jóvenes cuyo trabajo está fuertemente cargado hacia estas tendencias populares. El grupo que llamo instructores, al contar con una mínima diferencia generacional con los actuales estudiantes, muestran también un fuerte interés en estas formas de arte.

Por otra parte tenemos a los profesores los cuales en su mayoría cuentan con un amplio trayecto de historia artística y vivieron su juventud libres de este tipo de influencias masivas. Su temprana afición por las artes podría considerarse un tanto más “pura” y libre de los estereotipos y tendencias comerciales comunes de la cultura pop. Éstos se encargan de impartir sus enseñanzas a los jóvenes, en buena medida tratando de ampliar su panorama, enseñarles la enorme amplitud de posibilidades que hay dentro del arte y alejarlos un tanto de este campo de las influencias populares.

“...yo entré a esta carrera con un...estilo, muy japonés. Entonces a punta de golpes y arráncate los cabellos y todo, se me tuvo que quitar”. (66)

Entonces ¿Quiénes se interesan en el aprendizaje de las artes? Por una parte una enorme generación de jóvenes artistas los cuales, atraídos por diversas tendencias, decidieron hacer carrera en este campo. Por la otra se encuentran los artistas de la anterior generación, profesores cuya trayectoria profesional los ha llevado además hacia el campo de la educación. Es en esta área donde se dan a la tarea de transmitir sus conocimientos, experiencias y saberes a las nuevas generaciones, buscando ayudarles a perfeccionar su obra y prepararlos para el campo profesional.

(65) Fragmento de entrevista tomada a Lucía, joven estudiante de la carrera de Artes Visuales en la ENAP y miembro del taller de historieta en la Casa de la Cultura Reyes Heróles. “Anime” es el término coloquial que se le da a los dibujos animados japoneses.

(66) Fragmento de entrevista tomada a Alma, joven estudiante de la carrera de Diseño y Comunicación Visual en la ENAP

Es en estos individuos y en su labor, tanto artística como educativa, en donde se centró mi investigación. La educación artística no formal tuvo lugar en Coyoacán, en la Casa de la Cultura Reyes Heróles. En este centro cultural se estuvo impartiendo un taller de historieta en donde se contaba con la participación de estudiantes e instructores. Por otra parte, para estudiar la educación artística formal y sus principales actores, estudiantes y profesores, me introduje en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, institución de educación superior en donde se imparten dos carreras enfocadas al campo de lo artístico.

2.2 – Por qué dos instituciones

La investigación social se aproxima a su objeto de estudio desde muchos y muy diversos ángulos. A nivel cuantitativo se dedica principalmente al desarrollo de estadísticas y al análisis de los fenómenos desde una perspectiva enfocada en las características “medibles” de cada caso. Desde este tipo de metodologías resulta posible analizar los fenómenos sociales a nivel “macro”, lo cual permite a los investigadores abarcar terrenos muy amplios en lo que se refiere a la comprensión de los procesos cuantitativos de su objeto de estudio. Este tipo de investigación puede fácilmente abarcar la totalidad de una comunidad de cientos o miles de habitantes, e inclusive extender sus estudios a otros ambientes similares.

Por otra parte, la investigación cualitativa actúa de manera diferente. Esta metodología se encarga de estudiar los fenómenos sociales a nivel “micro”, poniendo su énfasis tanto en el individuo como en su comunidad. Se encarga de analizar y estudiar la forma en como las personas actúan en determinados ambientes y bajo ciertas circunstancias. Esta modalidad de investigación, al estar enfocada en los aspectos particulares de las personas, no tiene la capacidad de abarcar una amplitud tan grande como la que puede alcanzar la investigación cuantitativa. Resultaría imposible entrevistar y analizar las inquietudes, aspiraciones, ideas y otras particularidades de la totalidad de individuos de una única comunidad de dos mil o tres mil miembros. En lugar de ello la investigación cualitativa tiene la tarea de discriminar y elegir. Dilucidar cuales son las mejores formas para recolectar los datos que necesita y buscar a los individuos más propicios para enriquecer dichos datos.

La presente tesis pertenece a esta última modalidad. Está dedicada a estudiar a nivel cualitativo las características que se pueden encontrar en los ambientes de la educación artística contemporánea, enfocándose en sus actores principales: los estudiantes de las artes y aquellos que los instruyen. Ciertamente este tipo de investigación podía haberse realizado dentro de una única institución, enfocándose así en su caso particular. Sin embargo en este trabajo opté por abarcar no sólo dos comunidades, sino que dichas comunidades se desenvolvían en instituciones que, si bien estaban ambas dedicadas a la educación artística, en sus características individuales resultan completamente distintas. Las razones para tomar este curso de acción son diversas. En primera

instancia la intención al analizar dos comunidades es la de mostrar un panorama más amplio. Al estudiar tanto las características de las dos instituciones, como las cualidades particulares de sus miembros, se puede obtener información más rica y compleja que la que podría resultar del estudio de una única comunidad.

En segunda instancia elegí ambas comunidades por sus características opuestas. Una de ellas, la ENAP, opera bajo un sistema oficial plenamente reconocido, lo cual la coloca en la categoría de educación formal. Cuenta con una matrícula de miles de estudiantes, una organizada planta docente y un sistema curricular claramente establecido. La segunda, el taller de la Casa de la Cultura, entra dentro de la categoría no formal al impartir un curso que operaba de forma libre, sin los requerimientos oficiales de un sistema institucionalizado. Contaba con menos de dos docenas de integrantes y en aspectos generales carecía de un currículo organizado.

Estas características colocan a estas instituciones en sitios diametralmente opuestos. Claramente una cuenta con características muy superiores a la otra y simplemente resulta ocioso tratar de establecer una comparación entre ambas. Sin embargo, a pesar de sus amplias diferencias, a nivel educativo comparten algunas características comunes y, lo más importante, integrantes comunes. Esta investigación está fuertemente enfocada al estudio de algunas de las características individuales de los individuos de cada comunidad. Se busca desentrañar sus motivaciones con respecto al arte, sus aspiraciones, expectativas, y percepciones sobre el ambiente artístico sobre el que se han estado desarrollando. El hecho de encontrar personas comunes dentro de ambas comunidades enriquece sobre manera la información arrojada por dichos individuos y nos lleva a cuestionarnos sobre sus motivaciones para ingresar a un taller donde se imparte educación artística siendo que estudian en una institución del nivel de la ENAP.

2.3 - Taller de historieta, Casa de la Cultura Reyes Heróles

Para analizar el campo de la educación no formal me dediqué a estudiar a la comunidad de un taller de historieta impartido en la Casa de la Cultura Reyes Heróles, ubicada en la zona céntrica de Coyoacán. Esta casa es un importante centro cultural en donde constantemente se imparten diversos cursos y talleres.

Se trata de un edificio amplio de estilo colonial el cual fue erigido por



Toma del primer patio de la casa, zona en donde se puede apreciar la cruz Atrial, la cual ha formado parte de la casa desde sus inicios.



Vista del patio principal y áreas verdes de la casa. A la izquierda puede apreciarse parte de uno de los salones principales.

primera vez en los alrededores de 1780, época en que fungía como una fábrica de papel. A principios del siglo pasado la casa pasó a manos de la familia Espinoza Montero, quien a lo largo de los años hizo diversas modificaciones y ampliaciones a la misma, respetando siempre su estilo colonial. En julio de 1985 la casa fue donada por el presidente De la Madrid para que funcionase como centro cultural, labor para la cual se ha utilizado desde entonces.

Dentro de la casa pueden encontrarse tres galerías de arte y una galería gastronómica.

Además de ello cuenta con dos grandes salones disponibles para conferencias, mesas redondas, presentaciones, recitales y conciertos. La casa funge principalmente como un centro cultural, pero también incurre en el campo de lo educativo. Dentro de sus muros se imparten constantemente cursos en diversas áreas artísticas. Dibujo, pintura, guitarra, danza, fotografía, historia del arte, entre otros tienen lugar dentro de estos muros. Todos estos cursos y talleres, al encontrarse libres de la influencia y los parámetros de los sistemas educativos oficiales, forman parte del campo de la educación no formal. El taller de historieta que me dediqué a estudiar entra por lo tanto dentro de este mismo esquema.

Este taller tuvo lugar entre julio del 2005 y finalizó en febrero del 2007. A este lugar asistieron varios jóvenes interesados en aprender y desarrollarse en áreas como la ilustración historietística (principalmente), el desarrollo de personajes, redacción y guionismo. La enseñanza estaba a cargo de dos instructores los cuales contaban con experiencia en el área de la ilustración y en buena medida también estaban interesados en esta forma de Pop-Art.

HISTORIA DEL TALLER

El taller fue concebido originalmente por Darío Granillo Landgrave, un estudiante de informática cuya pasión y profundo interés por la historieta, animaciones y otras formas de fantasía similares lo llevaron a dar inicio a este espacio. Sin embargo, él mismo carecía de habilidades destacadas en el campo, así que buscó la ayuda de dos ilustradores para que impartiesen las clases. Rodrigo Valdés y Jaime Castillo se convirtieron entonces en los instructores oficiales del taller, mientras que Darío actuaba como un organizador de las actividades y autoridad en aspectos generales.

Para poder ser aceptado dentro de la Casa de la Cultura, el taller debía presentar un plan de trabajo general en el que se trabajasen metas y objetivos. Cada uno de los instructores laboró un plan de estudio básico en las áreas de ilustración y redacción. Una vez que estos planes estuvieron listos y entregados, el taller comenzó a funcionar.

En sus inicios el taller pretendía utilizar una estructura de clase formal y concreta. Una parte del horario se utilizaría para trabajar en las cuestiones de dibujo e ilustración (impartido por Rodrigo Valdés), y otro tanto estaría destinado a la redacción (a cargo de Jaime Castillo). Finalmente, se dejarían veinte minutos libres a manera de receso. Sin embargo ésta forma de clase no prosperó y tras unas pocas sesiones la ilustración se convirtió en el tópico principal de las sesiones. Pero esta modalidad de clase tampoco habría de perdurar. La libertad y flexibilidad propias de la educación no formal permitieron una vez más que el taller experimentase una nueva transformación, una que en muchos sentidos era más ambiciosa que el proyecto original

Una vez que se reunieron varios estudiantes regulares, que se impartieron algunas clases y que se analizaron y tomaron en cuenta sus expectativas, aspiraciones e ideas, el taller comenzó a desarrollar un proyecto de publicación. Dicho proyecto requeriría del trabajo y cooperación de cada uno de los miembros del taller.

La publicación consistió en un fanzine (publicación de bajo presupuesto) en el que se compilarían cuatro historias ilustradas completamente independientes entre sí. Su realización ayudaría a que el taller cumpliera con varios objetivos:

En primer lugar involucraría a los miembros, tanto estudiantes como instructores, en un trabajo que produciría un resultado concreto y palpable. Esto creaba un cierto sentido de responsabilidad y satisfacción entre los integrantes lo cual los llevaba a tomar con mayor seriedad su labor. Todos los miembros del taller estaban de una u otra forma interesados en el ambiente de la historieta y una de sus principales aspiraciones era precisamente la posibilidad de publicar su trabajo. El taller les dio la oportunidad para cumplir esa meta.

En segundo lugar satisfacía algunas de las expectativas y necesidades de los miembros. Una de ellas era la puesta en práctica de lo previamente visto en clases. La elaboración de una historieta implica un trabajo arduo y laborioso. El artista entra en un proceso en el que debe crear ilustraciones de manera constante y bajo la presión de cumplir con fechas de entrega. Este tipo de trabajo implica un importante incremento en los tiempos de práctica lo cual deriva invariablemente en un incremento en las habilidades dibujísticas del ilustrador. Por su parte, aquellos dedicados a la argumentación tendrían la oportunidad de poner en práctica sus habilidades para crear historias que contasen con estructura, coherencia y fuesen atractivas para el lector. Todo esto satisfacía uno de los objetivos comunes de los integrantes del taller: alcanzar una mejoría en sus habilidades ya fuese en dibujo, en argumentación o en ambas.

Finalmente, con este proyecto el taller cumplía con un compromiso adquirido previamente con la Casa de la Cultura. En aquellos días la Casa estaba en vías de celebrar su aniversario y el taller se comprometió a dedicar una de las historias a dicha celebración.

Los integrantes del taller se agruparon ya fuese de manera individual o grupal para la elaboración de cada una de las historias. Se les dio libertad de tema, pero los instructores los asesoraron en cuestiones técnicas del dibujo así como en algunos aspectos de la argumentación y la redacción de las historias.

El resultado final, aunque satisfactorio, resultó de menor calidad a lo esperado. La mayoría de los participantes sufrieron atrasos en sus fechas de entrega y la escasez de presupuesto impidió la adquisición de mejores materiales para la publicación.

La publicación fue presentada en una de las salas de la Casa de la Cultura. La presentación contó con la presencia y participación de la directora de la Casa, los instructores del taller, así como los miembros que tuvieron la posibilidad de publicar su trabajo. Este evento, si bien no ayudó mucho a promover la historieta, dio un nuevo impulso al taller.

Una vez que se concluyó este proyecto, el taller entró a una etapa diferente. La estructura de clase había desaparecido ya por completo, el lugar se había convertido en un centro de reunión para la elaboración de proyectos historietísticos. Darío Granillo y Jaime Castillo asumieron un papel implícito de “directivos” mientras que Rodrigo Valdés, aún cuando seguía siendo visto como autoridad, se relegó más al trabajo del proyecto que estaba por iniciarse. Esta vez se trabajaría de manera distinta. Ningún miembro trabajaría de manera individual. Todos trabajarían en equipos y las historias se elegirían de manera democrática. Cada miembro podía presentar una o varias historias y todas se someterían a votación. Una vez que se estuviesen establecidas las historias a elegir se daría pie a la formación de equipos. (67)

Para este momento el taller había perdido casi por completo su función como curso educativo, al menos en lo que a estructura se refiere. Participar en uno de los proyectos a publicar implicaba en si misma una labor de enriquecimiento en las habilidades personales, y los instructores aún ofrecían ayuda y asesoría a los integrantes, pero no había un seguimiento real, ni estructura, mucho menos ningún tipo de evaluación; dedicaban la mayor parte de su tiempo a sus respectivos proyectos dentro de la nueva publicación. Para este momento, ya no se podía hablar de educación formal *per se*. El taller seguía teniendo lugar en una institución, seguía contando con horarios establecidos y objetivos claros, pero estos objetivos no tenían nada que ver con lo educativo. El curso había perdido por completo su estructura educacional.

Este nuevo proyecto mostró importantes mejoras con respecto al anterior. La calidad del trabajo de los miembros del taller mejoró enormemente, la publicación contó con un poco de más presupuesto lo cual engrosó su número de páginas e historias (siete historias contra cuatro de la

(67) En este proyecto yo mismo participé en una de las historias a publicar.

primera publicación) y se puso mejorar un poco la calidad del papel. Sin embargo, a pesar de las mejoras el resultado no fue muy diferente del anterior. Uno de los grandes fallos se derivó de problema con las imágenes finales de cada historia. Se presentaron en formato digital y por un mal manejo de los archivos, a la hora de ser impresos aparecieron pixeleados (imágenes ligeramente distorsionadas). Esto derivó en un fuerte detrimento en la calidad del producto impreso. Por otro lado, no se pudo superar uno de las principales fallas de la primera publicación: la carencia total de un sistema de distribución. Como había ocurrido anteriormente, el taller había reunido el presupuesto para publicar mil ejemplares, pero la mayoría de ellos tuvieron que ser regalados, pues no hubo planeación ni acción alguna en la forma de distribuirlos.

Los directivos del taller, Darío Granillo y Jaime Castillo habían ofrecido a sus miembros precisamente lo que éstos buscaban: ver su trabajo y sus ideas plasmados en un medio impreso. Sin embargo esto terminó siendo un logro vacío pues dicha publicación no pudo ser distribuida más que entre amigos y conocidos. Por segunda ocasión todos los integrantes habían trabajado de manera ardua y dedicado su tiempo esfuerzo e inclusive sus expectativas a un trabajo que a final de cuentas no habría de rendir resultados reales. Ciertamente cada miembro pudo darse cuenta de su propia mejoría en sus respectivas habilidades, pero esto sólo era una parte de lo que de verdad esperaban.

Este evento marcaba el clímax de toda la existencia del taller. Fue durante esta época cuando contó con su mayor número de miembros y cuando los proyectos se llevaron a su resolución. Pero también sentó un precedente: la incapacidad de sus directivos para distribuir las publicaciones. Los miembros dejaron de confiar en los directivos pues, aun cuando se podía efectivamente desarrollar e imprimir una publicación, ésta no tendría sentido, pues aún no se hallaba la manera de hacerla llegar al público. Esta fue una de las muchas razones que habrían de llevar el taller a su eventual disolución.

Una vez concluida la segunda publicación, el taller comenzó a sufrir problemas. Como ya lo he mencionado, tras el correr de las semanas, los miembros fueron dándose cuenta de la incapacidad de los directivos para distribuir el trabajo publicado. Por otra parte, éstos decidieron reajustar una vez más la estructura del curso. Decidieron que para la nueva publicación se haría una reimpresión de tres de las siete historias de la historieta anterior. A éstas se agregarían otras tres que entrarían en una cuarta publicación, dando así la oportunidad a los nuevos miembros para participar con su trabajo. El objetivo general era contar con dos publicaciones periódicas distintas, cada una conformada por tres historias independientes. La idea fue tomada con agrado desde el principio, pero pronto comenzaron a surgir varios problemas. El sistema de elección democrática no se utilizó de nuevo. Los directivos decidieron que historias utilizar con sólo una mínima consulta a los miembros. Por otra parte comenzaron a surgir problemas personales entre éstos y Rodrigo Valdés quien a final de cuentas decidió retirarse por completo del taller. Su lugar como instructor fue tomado por Pablo Carrillo, uno de los estudiantes más participativos y destacados del lugar.

Al cabo de unas pocas semanas el taller comenzó a experimentar otros problemas, los cuales marcarían su final definitivo. El primero de ellos era la falta de seriedad de los nuevos miembros. A pesar de que se les había dado la oportunidad para participar en una publicación, mostraban muy escasos avances y poca seriedad en su desempeño. Esto, aunado a la carencia de una estructura sólida y un sistema con el que se pudiese asegurar la producción, habría de derivar en constantes y cada vez más recurrentes atrasos. A la larga esto mismo generaría uno de los más grandes problemas del taller: la desertión. Eventualmente, al ver que el taller ya no producía resultados, los miembros que contaban ya con trabajo publicado comenzaron a retirarse. Las sesiones de los domingos comenzaron a perder sentido para estas personas y prefirieron ocupar ese tiempo en otras actividades.

Poco a poco, esta combinación de eventos fue llevando al taller a una creciente decadencia de la que ya no podría recuperarse. Finalmente, en febrero de 2006, poco más de un año después de su última publicación, y tras varios intentos de volver a funcionar como un centro de producción para artistas de historieta independiente, el taller llegó a su final.

MI ROL DENTRO DEL TALLER

La forma en como llegué a este taller y mi participación dentro del mismo fueron al menos en un principio, producto de la casualidad. Originalmente uno de sus directivos, Darío Granillo, me había invitado para participar como instructor para el taller. Desgraciadamente, en esos momentos mis actividades y obligaciones me impedían tomar ese tipo de responsabilidad, por lo que decliné la oferta. Meses más tarde decidí visitar el curso y en esta ocasión se me ofreció presentar un proyecto de historieta que tendría un lugar dentro de la primera publicación. No estaría sujeto a las obligaciones de los estudiantes del curso y si por alguna situación hubiese un espacio disponible dentro de la misma, mi trabajo tendría lugar allí. En esos días yo me encontraba en busca de un lugar con características similares (curso de educación artística no formal) para dar inicio a mi proyecto de tesis por lo que con esta invitación todo quedó asentado. De esta forma obtuve un lugar dentro del curso. Comencé a asistir con regularidad y a entablar relaciones con los miembros. Mi papel dentro del lugar no estaba muy claro para el resto. No era un alumno más, ni tampoco un instructor, pero presentaría un proyecto que podía formar parte de la primera publicación. A la hora de concluir los últimos detalles de esta primer publicación, mi trabajo no alcanzó un lugar, pero mi posición dentro del taller era ya muy sólida. Para cuando dieron inicio los preparativos de la segunda publicación mi participación era segura.

Sin conocer el término comencé a utilizar lo que Goetz y LeCompte llaman franqueo de fronteras:

...el franqueo de fronteras va más allá de la función más bien pasiva del agente cultural, dedicado a labores de traducción entre culturas. En efecto implica la participación activa en las distintas culturas que intervienen en un proyecto y lo afectan de alguna manera. (68)

El franqueo de fronteras consiste en una labor social con los diversos grupos o instancias involucradas dentro del proyecto. Implica una comprensión clara de los diversos roles que juega el investigador a lo largo del desarrollo de su proyecto, así como la facultad de moverse con eficacia a través de dichos roles. Dentro de mi estancia en el taller esto significó mantener mis papeles como investigador y como participante en un equilibrio que me permitiese cumplir ambas funciones. Considero que este aspecto de la investigación fue exitoso, pues logré mantenerme como un participante constante dentro del taller, todo el tiempo fui considerado como un miembro más de su comunidad y esto mismo me facilitó el camino para llevar a cabo mi investigación.

2.3.1 - Población

A lo largo de su existencia el taller de historieta contó con una amplia gama de miembros que iban desde los diez años de edad, hasta más allá de los cuarenta. Se trataba de una población muy heterogénea, con participantes que provenían de muy distintos ámbitos, tenían objetivos muy particulares, y contaban con pocos puntos en común. Quizás el más destacado sería precisamente el interés por la ilustración, las artes y la historieta.

Muchos de los miembros (especialmente los más jóvenes) asistieron únicamente a unas cuantas sesiones, en muchos casos con la única finalidad de probar el curso y ver en qué consistía.

Sin embargo, algunos de ellos mostraron verdadero interés, se mantuvieron constantes y pusieron todo su esfuerzo para consolidar sus trabajos en las dos publicaciones que se llevaron a cabo durante la temporada de mayor producción en el taller. Esta población estaba integrada por:

- **Pablo Carrillo:** Alumno y más tarde instructor y directivo; escritor y dibujante
- **Diego Sandoval:** Alumno; escritor y dibujante
- **Rodrigo Valdés:** Instructor; dibujante
- **Leonardo Moreno:** Alumno; dibujante
- **Sebastián Moreno:** Alumno; escritor
- **Donovan Correa:** Alumno; dibujante
- **Ileana Ramírez:** Alumna; escritora, dibujante
- **Jaime Castillo:** Instructor y directivo; escritor y dibujante
- **José Daniel Escobar:** Alumno; dibujante
- **Darío Granillo :** Directivo

(68) GOETZ y LeCompte, *op.cit.* p. 118.

Estos jóvenes conforman el grupo de trabajo más sólido que hubo en existencia dentro del taller, precisamente porque fueron ellos quienes tomaron un papel central en la realización de las publicaciones. Podría decirse que éstos fueron los participantes principales del clímax del taller. De ellos sólo Pablo Carrillo, Diego Sandoval, y Jaime Castillo permanecieron hasta el cierre del taller.

Una vez que la segunda publicación fue consolidada y que el taller evidenció sus diversas deficiencias, la mayor parte de estos jóvenes decidieron tomar otros rumbos y gradualmente fueron abandonando el curso. El taller fue entonces cambiando poco a poco de población. Contaba aún con miembros constantes, involucrados en el desarrollo de nuevos proyectos, pero la participación, el compromiso e interés no fueron suficientes para consolidarlos. Por otra parte, nuevos miembros seguían llegando, la gran mayoría buscando enseñanza en cuestiones artísticas. De esta forma el taller fue adquiriendo poco a poco un semblante similar a su forma original. La idea de un proyecto de publicación se mantuvo hasta el final, pero ahora los instructores ocupaban la mayor parte de su tiempo impartiendo sus conocimientos de dibujo a los miembros que arribaban.

2.3.2 - Aspiraciones y expectativas

En capítulos anteriores he hablado sobre algunas de las motivaciones más comunes que pueden presentarse en los artistas. Entre éstas se pueden contar la satisfacción personal, gusto por las actividades creativas, una fuerte necesidad por expresarse, tener al arte como fuente de ingresos, etc. Las motivaciones y expectativas están intrínsecamente relacionadas, y esto se debe a que las últimas son un motor de las primeras. En otras palabras, las expectativas de una persona son una motivación más para llevar a cabo su actividad.

Las expectativas personales y profesionales de cada persona son invariablemente distintas, de la misma forma en como las personas mismas son distintas. No existen personas iguales; cada individuo cuenta con características únicas que van desde lo propiamente genético, hasta lo psicológico, pasando por lo ambiental. Sin embargo, a pesar de la tan marcada individualidad, a pesar de que los factores que conforman a cada persona son absolutamente únicos e irrepetibles, siempre existe la posibilidad de compartir puntos comunes, especialmente cuando se trata de personas que se desenvuelven dentro de un mismo ambiente y cuentan con similares intereses.

Parte importante de esta investigación es buscar precisamente esos factores comunes que se presentan en los individuos que se interesan o se dedican de lleno a algún tipo de la actividad artística visual. Es imposible determinar un “perfil del artista”, pero es perfectamente posible analizar sus aspiraciones y expectativas y buscar factores comunes entre las mismas. Esta información puede utilizarse para tener un panorama más rico y complejo sobre las necesidades educativas de este tipo de comunidades y de esta forma establecer un curso de acción pertinente para satisfacer las mismas.

Es una obviedad que uno de los factores comunes que se pueden hallar entre los estudiantes de arte es el gusto por esta forma de expresión, pero lo que se busca en este proyecto es ir un poco más allá, determinar algo más profundo, sólido y complejo que el simple gusto por una actividad. Para alcanzar este fin diseñé cuatro cuestionarios de entrevista, dos para la Casa de la Cultura Reyes Heróles y dos para la ENAP. Para cada institución elaboré un guión para estudiantes y otro para instructores.

CUESTIONARIOS DE INVESTIGACIÓN

En lo que se refiere a la población del taller, apliqué los cuestionarios a seis de sus miembros, la mayoría de ellos pertenecientes al grupo de jóvenes que tuvo una participación directa en las dos publicaciones que se elaboraron dentro del curso. ⁽⁶⁹⁾ Los sujetos entrevistados son los siguientes:

Rodrigo Valdés (Entrevista 1)

Edad: **24 años** (5)

Ocupación: **Estudiante de la licenciatura de Diseño y Comunicación Visual, ENAP**

Posición dentro del taller: **Instructor**

Leonardo Moreno (Entrevista 2)

Edad: **20 años**

Ocupación: **Estudiante de la licenciatura de Diseño Gráfico**

Posición dentro del taller: **Alumno**

Lucía (Entrevista 3)

Edad: **20 años**

Ocupación: **Estudiante de la licenciatura de Artes Visuales, ENAP**

Posición dentro del taller: **Alumna**

Diego Sandoval (Entrevista 4)

Edad: **13 años**

Ocupación: **Estudiante de secundaria**

Posición dentro del taller: **Alumno**

Pablo Carrillo (Entrevista 5)

Edad: **22 años**

Ocupación: **Estudiante de preparatoria**

Posición dentro del taller: **Alumno y más tarde instructor**

Jaime Castillo (Entrevista 6)

Edad: **24 años**

Ocupación: **Instructor en talleres de dibujo**

Posición dentro del taller: **Instructor**

(69) Los datos aquí mostrados corresponden a las edades que tenían los sujetos en el momento de las entrevistas; éstas ocurrieron a mediados del año 2006

Estas entrevistas arrojaron diversos resultados, pero ya que dentro de este apartado me dedico principalmente al análisis de aspiraciones y expectativas entre los miembros del taller de historieta, en esta sección limitaré los resultados de las entrevistas a este punto en particular.

Un reactivo en particular se dedica específicamente a este punto. Se trata de una pregunta común, aplicada a todos los miembros de la comunidad:

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como dibujante?

El reactivo es claro y directo, pero las respuestas obtenidas fueron muy variadas, así que para determinar puntos comunes recurrí a la determinación de categorías.

“Para el proceso de categorización es fundamental la determinación de las propiedades y atributos que comparten las unidades de datos de una categoría. Para hacerlo se reúnen los datos y se realiza un análisis sistemático de su contenido”. (70)

Para determinar atributos comunes entre cada respuesta desarrollé las categorías recurriendo a dos ejercicios: identificación de palabras clave y derivado de éste, identificación de frases clave. Estos ejercicios consisten básicamente en un análisis de cada respuesta en el cual se buscan los puntos más relevantes dentro de las mismas.

A continuación muestro los resultados de estos ejercicios:

Identificación de Palabras Clave

E1= Entrevista 1

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como dibujante?

E1	Creciendo Satisfacerme Retribución Económica	E3	Cambiar Mover Algo Mejorar Conocerte	E5	Participar Aprender Convivir Trabajar Estilo
E2	Remunerar Actividad Importante	E4	No Mucho No Espero vivir de esto	E6	Mejor Máximo

(70) GOETZ y LeCompte, *op.cit.* p. 177

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como dibujante?

- E1
- Creciendo: “...seguir creciendo.”
 - Satisfacerme: “...satisfacerme a mí mismo...”
 - Retribución: “...sería muy grato así vivir de ello...”
 - Económica: “...que, me retribuyera económicamente...”
- E2
- Remunerar: “...y que pueda, tal vez, remunerar...económicamente.”
 - Actividad: “...algún día podría llegar a ser como alguna actividad muy importante...”
 - Importante: “...actividad muy importante en mi vida...”
- E3
- Cambiar: “...localmente o globalmente no importa, así si logro cambiar algo esta bien.”
 - Mover algo: “...cambiar algo y mover algo en la gente ...”
 - Mejorar: “...todo ese trabajo de introspección que tiene uno...eh...de...mejorar y...conocer...”
 - Conocer: “...todo ese trabajo de introspección que tiene uno...eh...de...mejorar y...conocer ...”
- E4
- No mucho: “No espero mucho.”
 - Vivir: “No espero vivir de esto”
 - Gusto: “...espero también hacer esto porque me gusta, y no porque tenga”
- E5
- Participar: “...como dibujante quiero participar...quiero aprender...”
“...participar en todos los trabajos que me gusten y en los que se pueda participar”
 - Aprender: “...como dibujante quiero participar...quiero aprender...”
 - Convivir: “...tutearme con las gentes que admiro...”
 - Trabajar: “...poder trabajar en proyectos que realmente me muevan...”
 - Estilo: “...crear mi estilo e impulsar el estilo de los otros”
- E6
- Mejor: “...tratar de ser lo mejor de lo mejor de lo mejor siempre.”
 - Máximo: “...si no se puede, al menos dar mi máximo”

Como se puede apreciar, las categorías determinadas mediante palabras clave no mantienen siempre un apego estricto a las palabras mencionadas por los sujetos entrevistados, pero sí una similitud en la que se refleje en una forma más sintética el mismo significado. En este caso Retribución y Convivencia fueron palabras que elegí por su significado acorde con lo que se menciona en las respuestas de los participantes.

Una vez que tenemos determinadas las frases y palabras clave ¿qué se puede inferir de estas respuestas?

Es en este punto en donde la investigación se vuelve más compleja ya que nos adentramos en el terreno de la especulación y la interpretación.

“La especulación está en la base de la construcción de hipótesis. Implica afirmar que la frecuencia de las relaciones entre los constructos es suficiente para establecer que son algo más que fenómenos debidos al azar”. (71)

(71) *Ibidem*, P. 177.

Lo que busco en este momento es precisamente determinar esas relaciones entre constructos; hallar esos puntos comunes sobre los cuales se pueda establecer significados derivados de la información obtenida.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Entonces ¿Qué se puede especular sobre los datos que tenemos?

En primer lugar hay que echar una mirada a la información con que contamos. En la pregunta **¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como dibujante?** Nos encontramos con las siguientes palabras clave:

Creciendo	Satisfacerme	Retribución	Económica	Remunerar
Actividad	Importante	Cambiar	Mover	Mejorar
Conocerte	No Mucho	Vivir	Gusto	Participar
Aprender	Convivir	Trabajar	Estilo	Mejor
		Máximo		

Los factores más destacados en esta aglomeración de palabras son los relacionados con el crecimiento y satisfacción personal y la vida laboral. En una tercera instancia, en este caso menor a las anteriores, nos encontramos con un interés por lo social.

De tal forma que podríamos agrupar estas palabras en tres conjuntos:

Perfeccionamiento	Vida Laboral	Desenvolvimiento
Creciendo	Retribución	Social
Conocerte	Económica	Convivir
Aprender	Remunerar	Cambiar
Mejorar	Vivir	Mover
Máximo	Trabajar	Participar
No mucho	Actividad	
Estilo	Importante	
Gusto		
Satisfacerme		

De esto se puede inferir en primera instancia que los participantes del taller muestran una fuerte noción del arte como forma para desarrollarse. Encuentran gusto en el ejercicio de esta actividad, buscan un aprendizaje y una mejora de sus habilidades y estilos artísticos. Para reforzar esta afirmación haría falta hacer un análisis de las frases clave de donde surgen estas palabras:

- Creciendo: “...seguir creciendo.”
- Conocerte: “...todo ese trabajo de introspección que tiene uno...eh...de...mejorar y...conocerte ”
- Aprender: “...como dibujante quiero participar...quiero aprender...”
- No mucho: “No espero mucho.”
- Estilo: “...crear mi estilo e impulsar el estilo de los otros”
- Mejor: “...tratar de ser lo mejor de lo mejor de lo mejor siempre.”
- Máximo: “...si no se puede, al menos dar mi máximo”
- Gusto: “...espero también hacer esto porque me gusta, y no porque tenga”
- Satisfacerme: “...satisfacerme a mí mismo...”

Aprendizaje, mejora, gusto, satisfacción, introspección; conceptos afines con el perfeccionamiento de las propias habilidades. Pero entrando más a fondo dentro del campo de lo especulativo, podríamos también determinar un factor más: un **sentimiento de competencia**.

El arte es un medio de fuerte competencia. Entre los artistas es natural (y quizás incluso inevitable) hacer evaluaciones, comparaciones entre su calidad y la de otros. El artista está en constante búsqueda por alcanzar nuevos niveles en estilos y habilidades y esto lo hace en buena parte por mero gusto y satisfacción personal, pero también para mantener su competitividad. La competencia funciona como un impulso para el perfeccionamiento de la destreza artística, concepto que, como ya lo hemos visto, se refleja claramente en las expectativas de los sujetos entrevistados.

En lo que se refiere a este punto existe un último factor que habría de tomarse en consideración: la **satisfacción y gusto por la actividad**. En primera instancia tomo en cuenta estos factores como parte del concepto de perfeccionamiento. Hallar satisfacción en el trabajo propio es importante para el desarrollo óptimo del mismo, y por lo tanto, también para su ascenso y evolución. Sin embargo el interés del artista va más allá de esto. El arte no debe ser sólo una forma de crecimiento; también tiene que ser divertido y disfrutable. El dibujo supone para sus autores un gusto y una satisfacción personal, pero de acuerdo a la información de este reactivo, no ocurre así en todas las ocasiones. Frases como “...satisfacerme a mí mismo...” o “...espero también hacer esto porque me gusta y no porque tenga” nos muestran que hay ocasiones en que el trabajo artístico no supone una satisfacción para sus autores. La expectativa de éstos es que su labor artística implique siempre un gusto, que puedan disfrutar la mayor parte de esta actividad, pues tienen plena consciencia de que en muchas ocasiones en trabajo artístico es únicamente eso, trabajo.

Hasta ahora el análisis de las aspiraciones y expectativas nos han llevado a conceptos como el perfeccionamiento, sentimiento de competencia, satisfacción y gusto por la actividad artística. Esto indica una tendencia clara hacia el crecimiento personal. Por otra parte no podemos pasar por alto el

hecho de que la mayor parte de las frases y palabras clave derivadas del reactivo se manifiestan en este punto en particular, por lo que se puede considerar que en lo que se refiere a expectativas, ésta podría considerarse como la principal.

En resumen, lo que esta información nos revela es que, en lo que se refiere al campo artístico, la expectativa principal de estos sujetos es tener a esta actividad como un medio de **evolución personal**. Lo que buscan es crecer y desarrollarse en este medio, aumentar sus habilidades y mantenerlas en constante ascenso.

Ahora pasemos al segundo punto de este análisis, la vida laboral. Todos los sujetos (salvo uno de ellos a quien dedicaré un poco de tiempo más adelante) muestran en sus respuestas un interés directo o indirecto por hacer de ésta actividad una fuente de remuneración económica.

- Retribución: **“...sería muy grato así vivir de ello ...”**
- Económica: **“...que, me retribuyera económicamente ...”**
- Remunerar: **“...y que pueda, tal vez, remunerar...económicamente.”**
- Vivir: **“No espero vivir de esto”**
- Trabajar: **“...poder trabajar en proyectos que realmente me muevan ...”**
- Actividad: **“...algún día podría llegar a ser como alguna actividad muy importante en mi vida ...”**

Este “segundo paso” es la consecución natural del anterior. Siendo que el arte es principalmente una actividad de evolución personal, cuyo desarrollo les supone una satisfacción y un profundo gusto, es natural tratar de buscar la forma de practicarla por el mayor tiempo posible, y el medio más propicio para ello es el campo profesional. La persona interesada en la práctica artística casi invariablemente desea valerse de esta actividad para solventar sus necesidades económicas. Hay pocas cosas mejores que desenvolverse en la actividad que a uno más le satisface y además recibir una remuneración económica por ello.

Aparentemente esta expectativa se encuentra en segundo lugar comparada con la primera. Los sujetos entrevistados muestran mayor interés por su crecimiento personal dentro del campo artístico que por hacer del arte una actividad de producción económica. Sin embargo, bajo los parámetros de la sociedad en que vivimos, el desarrollo profesional es parte importante del crecimiento personal de cada individuo. Por ello, a pesar de que estas dos son expectativas claramente diferentes, es evidente que se encuentran intrínsecamente relacionadas. En cierta medida se podría decir que el crecimiento profesional se encuentra en una jerarquía mayor y la vez abarca dentro de su esfera de influencia la expectativa referente al ámbito profesional. Y esto mismo ocurre con el tercer punto de este análisis: la práctica artística como medio de desenvolvimiento social.

Antes de adentrarnos en este último punto cabría hacer un paréntesis para tomar en cuenta al sujeto de la entrevista 4, Diego Sandoval. Este participante del taller destaca porque en su respuesta muestra una especie de desdén por su futuro dentro de la práctica artística. Al estar sujeto a la cuestión sobre sus aspiraciones y expectativas como dibujante surge la frase *“no mucho, no espero vivir de esto”*. Esto contrasta con las respuestas de sus compañeros los cuales si bien, tampoco cuentan con una plena seguridad de que podrán utilizar al arte como su principal sostén económico, sí se muestran claramente interesados por desarrollarse profesionalmente dentro de este campo. Entonces ¿a qué se debe el aparente desinterés de este sujeto? Para deducirlo hay que adentrarse una vez más dentro del terreno de lo especulativo. Es altamente probable que su aparente desdén se deba principalmente a su edad. En el momento de la entrevista el participante contaba con apenas trece años de edad. Estaba en pleno inicio de la adolescencia. El futuro profesional suele ser algo vago y muy lejano para la mayor parte de las personas en esta etapa de sus vidas y, aunque este muchacho mostraba una actitud mucho más centrada y una madurez mayor a la del promedio, puede inferirse que, al menos en aquellos momentos el dibujo era para él algo para disfrutarse, una actividad principalmente lúdica que poco o nada tenía que ver con un ambiente laboral. Su frase *“...espero también hacer esto porque me gusta, y no porque tenga”*, parece corroborar este punto. Para Diego el dibujo era una forma de expresarse, un medio para entretenerse y suponía una actividad principalmente lúdica. En estos puntos no difería de la mayor parte de los artistas. Sin embargo, en el momento de la entrevista se encontraba inmerso dentro de uno de los proyectos para la publicación (72) y comenzaba a conocer las realidades de dibujar con una dirección, y propósito y una responsabilidad semi-profesional. Se trata de un trabajo arduo y laborioso, especialmente para un muchacho de su edad. No es de extrañar que ante esta visión, el futuro profesional dentro de esta actividad no fuese de tanto interés para él. Prefería mantener el dibujo como una actividad que realizase por gusto, a su voluntad, y bajo sus términos, no por obligación. Sin embargo, en la actualidad se encuentra colaborando como ilustrador para una asociación civil, y ha llevado a cabo esta misma labor en otros proyectos. A pesar de su visión en el momento de la entrevista, comienza a desenvolverse como dibujante en el ámbito profesional y se encuentra satisfecho con ello.

Retomando el análisis de expectativas, nos encontramos con un tercer punto: el arte como medio de desenvolvimiento social. Aquí nos encontramos con algunas diferencias con respecto a los puntos anteriores. En primer lugar este último punto se manifestó únicamente en dos de los participantes que si bien, no suena como mucho, no hay que olvidar que se trata de un tercio de todos los sujetos entrevistados.

Las frases relacionadas con este punto son las siguientes:

(72) Cabe mencionar que Diego Sandoval fue mi colega para el proyecto que presentamos dentro de la segunda publicación.

- Convivir: **“...tutearme con las gentes que admiro ...”**
- Cambiar: **“...localmente o globalmente no importa, así si logro cambiar algo esta bien.”**
- Mover algo: **“...cambiar algo y mover algo en la gente ...”**
- Participar: **“...como dibujante quiero participar...quiero aprender....”**

La mayor parte de los artistas y personas relacionadas con el medio concuerdan en que el arte es principalmente un vehículo para que la persona se exprese. Esto significa que a pesar de ser algo muy individual y personal, esta hecho para ser contemplado por terceros, y por tanto es una forma de relacionarse con el mundo.

Este aspecto social del arte es en muchas ocasiones pasado por alto por sus mismos ejecutores (como ya lo hemos visto en estas mismas entrevistas), pero aun ellos manifiestan ese deseo intrínseco del artista de que su obra llegue a tanta gente como sea posible. En lo que se refiere a los miembros del taller si bien, aunque en sus respuestas no se manifiesta explícitamente éste interés, sí se puede notar claramente en sus acciones al esforzarse y participar tanto con todo el proceso de realización de sus proyectos, como con aportaciones económicas para la realización de una publicación que no estaba destinada a funcionar como un medio de lucro.

Sin embargo los participantes que sí mostraron un tinte social entre sus expectativas van un poco más allá de esto. En sus respuestas al reactivo podemos encontrar un interés por convivir con otros exponentes del medio, por que su obra tenga un impacto significativo en otras personas, y por una participación más activa y comprometida como artista. Para ellos su trabajo es más que una actividad lúdica o un medio de mera expresión, es una forma para interactuar socialmente.

Hasta cierto punto un gran número artistas tienen intereses similares a este respecto; sin embargo, como lo hemos podido notar entre los participantes del taller, este interés suele quedar en segundo plano comparado con el desarrollo de destrezas y habilidades cada vez mayores, o el desenvolvimiento profesional en el campo. Las implicaciones sociales de desarrollarse como artista por lo general no son ni siquiera consideradas por estos mismos y en un buen número de casos no forman parte de sus aspiraciones dentro del medio.

¿A qué conclusiones podemos llegar de todo esto?

En primera instancia es notable el hecho de que las aspiraciones de estos jóvenes son muy similares entre sí, a pesar de la división de roles entre estudiantes e instructores. Esto muy probablemente se debe a la corta distancia generacional que existe entre ambos grupos. Los jóvenes que fungieron como instructores en este taller no eran mucho mayores que sus alumnos; en términos generacionales la diferencia era casi nula. Contaban con mayor desarrollo y experiencia en el área de las artes pero ellos mismos eran todavía artistas en desarrollo. Un instructor (Rodrigo Valdés) se encontraba cursando la licenciatura de diseño y comunicación visual, mientras que otro

que empezó como estudiante tomo el rol de instructor mucho antes de cursar sus estudios profesionales en el campo artístico. El tercero (Jaime Castillo) no cursaba este tipo de estudios pero en aspectos generales se consideraba aún como un artista en crecimiento. En muchos sentidos estos jóvenes, en su papel como instructores, seguían manteniendo el rol estudiantes el cual, aunque ejercido en un ambiente distinto al del taller, influye sobremanera en su forma de verse a sí mismos y de determinar sus propias necesidades y aspiraciones. De ahí parte el hecho de que sus propias expectativas en su papel de artistas no fuesen tan distintas de las que mostraban aquellos jóvenes a quienes impartían su enseñanza.

Por otra parte, el análisis de las aspiraciones y expectativas de estos sujetos nos muestra que, como estudiantes de arte están plenamente inmersos en su labor, muestran un claro y profundo interés por la práctica artística y su principal aspiración es desarrollarse y evolucionar dentro de la misma. El avance en su propio desempeño como dibujantes es una de las principales prioridades para estos jóvenes. Esto queda claramente plasmado en sus respuestas a los reactivos. Además, podemos hallar una prueba más de ello en su propio trasfondo. La mitad de los sujetos entrevistados se encontraban ya cursando estudios profesionales en instituciones artísticas de educación formal. Uno más entre ellos (Pablo Carrillo) estudia actualmente una carrera similar en el extranjero. A pesar de estar inmersos en un ambiente de educación artística profesional, estos jóvenes optaron por tomar un taller con un tema afín a los estudios que ya cursaban. Esto en sí mismo denota un claro compromiso con el medio artístico, un afán por continuar y acelerar su propio proceso evolutivo más allá de los límites implicados en las instituciones en las que estudiaban. Sin embargo, se encuentra implicado un factor más que no podemos pasar por alto: el hecho de que se trataba de un taller de historieta.

Cuando se le preguntó a uno de los entrevistados por qué había elegido este taller su respuesta fue: *"...escogí este taller porque fue el único donde encontré la palabra cómic impresa en él"*. Claramente parte del interés de estos jóvenes para elegir este curso en particular era su enfoque historietístico. Todos sus miembros estaban en mayor o menor medida interesados en esta derivación del medio artístico y precisamente una de sus aspiraciones (implícitas e sus acciones más que en los resultados de las entrevistas) era llevar a cabo un proyecto de historieta. La historieta en México ha sido un medio peculiar. En el transcurso de su historia ha pasado por una infinidad de géneros que van desde lo político hasta lo puramente fantasioso. Los miembros del taller incurrieron en él porque ofrecía enseñanza artística enfocada a este medio. Más tarde fue más allá de esto y permitió a sus integrantes ver su trabajo concretado en un medio impreso. De cierta forma el taller ayudó a sus miembros a cumplir, si bien de manera muy parcial, su expectativa de incursar en el medio artístico profesional. Como ya hemos visto, no hubo una buena distribución y en aspectos generales el resultado les dejó con un mal sabor de boca, pero mediante esta labor aprendieron a

desarrollar storyboards, a manejar los tiempos de entrega, a trabajar en equipos, y algunas otras implicaciones del trabajo historietístico en el medio profesional. Todo esto está en parte relacionado con sus intereses en lo que se refiere a su desarrollo laboral y profesional.

Como ya se ha visto, el desarrollo artístico profesional se encuentra en segundo lugar entre las prioridades de este grupo de jóvenes. Todos ellos en buena medida tienen el propósito de hacer de esta actividad una fuente de remuneración económica, ya fuese en el ambiente historietístico promovido por el taller, o dentro de otras formas de producción artística. Sin embargo, en buena medida, el desenvolvimiento dentro del campo laboral forma parte del crecimiento personal de estos individuos. El hecho de que éste último sea prioritario es un importante indicio de lo que ocurre dentro de la psique del artista. Para ellos el arte es una labor que les produce un placer y una satisfacción únicos. Es un medio a través del cual se pueden desenvolver e interactuar con el resto del mundo, una actividad lúdica que pueden disfrutar con absoluta plenitud. El artista crece con la idea (al menos inicial) de producir arte por el resto de su vida. Se trata de una actividad que de un modo u otro se verá impelido a realizar. Al pretender valerse de ella como un sustento económico no es necesariamente por las ganancias que pueda llegar a producir, sino que la intención apunta más hacia un intento para reconciliar su afición al arte con sus necesidades económicas.

Finalmente tenemos como último punto destacado a la intrínseca interacción social que el trabajo artístico supone. Aunque la producción de la mayoría de los artistas tiene como finalidad inicial una satisfacción personal, existe también un fuerte interés por que la obra salga a la luz y sea vista por otras personas. De esta forma el artista interactúa con el mundo y con otros individuos de una forma única a través de su trabajo. Lo que se busca específicamente a través de esta interacción varía entre cada exponente, pero el objetivo general es el mismo, valerse del trabajo artístico como un medio alternativo para tener un contacto con el mundo y la sociedad.

De esta forma el análisis de las expectativas de este grupo de jóvenes nos revela que entre sus prioridades encontramos en primer lugar un fuerte interés por su desarrollo personal dentro del campo, lo cual abarca tanto la constante mejoría en conocimientos y habilidades como el uso de ésta actividad como un medio de remuneración económica. Al final se puede apreciar también, aunque en menor medida, una intención por hacer de la obra artística un medio alternativo de impacto e interacción social.

Estos resultados provienen de las entrevistas tomadas a seis jóvenes pertenecientes a un taller historietístico. Éste es indudablemente un número bastante reducido, pero a pesar de ello sus respuestas podrían reflejar aspectos generales de las aspiraciones y expectativas que se manifiestan en la mayoría de los artistas jóvenes. A través del siguiente análisis podremos indagar más a fondo sobre este punto.

2.4 ENAP, Escuela nacional de artes plásticas



Nike de Samotracia, escultura efigie de la Academia de San Carlos

Durante la segunda mitad del 2006 ingresé a la ENAP como una forma de concretar dos fines. Uno de ellos fue el proceso de Servicio Social lo cual me permitió introducirme dentro de la comunidad, interactuar con sus miembros y conocer a fondo los detalles de la institución. Todo ello fue de vital importancia para mi segunda finalidad: continuar y profundizar sobre los diversos aspectos de esta investigación.

La ENAP fue el escenario que elegí como institución de educación artística formal. Como escuela de estudios profesionales afiliada a la UNAM cuenta con reconocimiento oficial, el respaldo de la Máxima Casa de Estudios y otra serie de características que la hacen muy distinta de la Casa de la Cultura.

Sus orígenes se remontan hasta 1778, año en que arribase a México

Jerónimo Antonio Gil, el tallador mayor de la Casa Real de Moneda en España. Gil se dio a la tarea de fundar una escuela de grabado en hueco, pero el éxito de este proyecto fue tal que pronto decidió ir más allá convirtiendo su escuela en una academia al estilo de las instituciones europeas. De esta forma, ubicándose en la antigua Casa de Moneda, nace la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, institución dirigida por el mismo Jerónimo Antonio Gil. Dentro de sus muros se impartió enseñanza en pintura, escultura y arquitectura. A partir de ese entonces la Academia atravesó por muchas vicisitudes, sometida tanto a las diversas transiciones políticas de México como a los constantes movimientos de las corrientes artísticas occidentales. Su primera gran crisis ocurrió durante el tiempo de la Independencia, época en la cual perdió su principal sostén económico (proveniente de la Casa Real Española). Este evento, aunado a la crisis que se vivía en el país, forzó a la Academia a cerrar sus puertas en 1821. El cierre duró poco tiempo, pues en 1824 volvió a abrir sus puertas, pero durante toda una década mantuvo una existencia precaria. Cuando el movimiento de Independencia llegó a su final, la institución portó el nombre de Academia Nacional de San Carlos.

Poco tiempo después la Academia alcanzó su era de mayor esplendor cuando Don Javier Echeverría intercedió ante el gobierno logrando conseguir un gran apoyo económico lo que la llevaría a una época de prosperidad que no se ha vuelto a igualar.

Durante el tiempo de Juárez la Academia comenzó a distribuir por primera vez premios otorgados por el gobierno, pero esta práctica duró poco pues pronto hubo escasez de fondos. Cuando Juárez abandona la ciudad la Academia continúa funcionando, pero se vuelve un escenario más alcanzado por la política. Los profesores extranjeros que llegaban a impartir clase eran presionados para declarar su adhesión al gobierno en turno. Cuando Juárez regresa al poder y expide la Ley Orgánica de Instrucción Pública, la Academia se restablece y toma el nombre de Escuela Nacional de Bellas Artes. La academia comenzó a atravesar por una época en que vio más pena que gloria. Durante el Porfiriato el apoyo gubernamental era mínimo, y la mayor parte de las obras artísticas del estado eran producidas por exponentes franceses o italianos. El acontecimiento más importante en esta época fue su incorporación a la Universidad Nacional.

Pocos años después el movimiento huelguista generó el fenómeno de las escuelas artísticas al aire libre. Este movimiento fue muy importante en su época pues promovió la enseñanza artística entre las clases populares y se les considera como el lugar donde se vio nacer el nacionalismo artístico en México. Durante este período la Academia estaba bajo la dirección del Dr. Atl el cual, impelido por los movimientos políticos y sociales de la nación, llevó su influencia hacia artistas como Orozco o Siqueiros, quienes finalmente habrían de unirse a las filas de Venustiano Carranza.

En 1929 se declara la autonomía de la Universidad. Este movimiento provoca un nuevo cambio en la Academia la cual queda dividida en Escuela Nacional de Arquitectura y Escuela Central de Artes Plásticas. Este movimiento provocaría toda una serie de cambios en el funcionamiento de la escuela. Uno de los más notorios fue la pérdida de su acervo artístico. Durante ciento cuarenta y ocho años la academia se había nutrido con una enorme cantidad de obras tanto de origen europeo como nacional. Cuando la Academia adquirió su autonomía las galerías donde se albergaban estas colecciones se convirtieron en dependencia de la Secretaría de Educación y finalmente terminaron distribuidas en diversos museos de la ciudad, privando a los estudiantes de una de sus principales fuentes de material didáctico.

Tras la división de la Academia, la escuela fue convirtiéndose en una especie de sistema de talleres libres. Los alumnos podían estudiar por años a lado de un único maestro, mientras que asistían de forma libre a las clases teóricas. Las carreras perdieron su estructura y prácticamente desaparecieron. Como consecuencia, durante más de veinte años dejaron de expedir títulos profesionales. La Academia no volvió a organizarse sino hasta 1939 año en que, bajo la dirección de Manuel Rodríguez Lozano vio la reestructuración de las carreras de maestro en Artes Plásticas y los cursos nocturnos de carteles y letras. Su siguiente transformación ocurrió hasta 1953, año en que la

Escuela de Arquitectura mudó su sede hacia la recién erigida Ciudad Universitaria. Esto dio pie a diversas reformas graduales en los planes de estudio entre las que se incluyeron la implementación de nuevas carreras como pintura, escultura, grabado y dibujo publicitario, incluso por un tiempo hubo un currículo en el que se admitían a niños de primaria y se incluían diversas asignaturas de secundaria. Comenzaron a surgir eventos tales como recitales, conferencias y exposiciones permanentes. Las reformas no se limitaron a los planes, las instalaciones también se vieron afectadas. Se levantaron nuevos talleres, en las azoteas se instalaron un jardín botánico e incluso un zoológico con el objetivo de proporcionar a los estudiantes modelos de vida animal y vegetal.

Durante la década de los setentas se dio un nuevo salto, dejando atrás las licenciaturas previas (consideradas como obsoletas tanto por la planta docente como por el alumnado), y se instauró la licenciatura en Artes Visuales (1971) la cual reemplazó a la pintura, escultura y grabado. También salieron a la luz las licenciaturas de Diseño Gráfico (1973) y Comunicación Gráfica: todo esto significaba un esfuerzo por actualizar los métodos de enseñanza y de creación, tratando de vincularlos con disciplinas científicas y técnicas.

En 1979, la Academia sufre una nueva transformación. Bajo la dirección de Luis Pérez, la escuela muda sus instalaciones hacia el sur, instalándose en la zona de Xochimilco. Desde entonces la Escuela Nacional de Artes Plásticas tiene su sede en el número 600 de la calle de Constitución. Las instalaciones de la Academia de San Carlos quedaron como sede de los estudios de posgrado. En ella se imparten las maestrías de Artes Visuales, Arte Urbano, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica. También alberga la Coordinación de Difusión cultural y cuenta con departamentos de diseño, fonoteca, computación, restauración de obras, producción gráfica e imprenta.

En la sede ubicada en Xochimilco se imparten actualmente las licenciaturas de Artes Visuales y Diseño y Comunicación Visual. Las instalaciones cuentan con espacios, equipo y otros elementos que resultan más adecuados para cubrir las necesidades tanto de la comunidad estudiantil como de la planta docente. Las carreras que allí se imparten se encuentran en constante actualización, implementando los elementos y tecnología vanguardista que predominan en el ambiente artístico de hoy. El cuerpo docente está formado con base en los estrictos estándares de la UNAM. Esta planta, actualmente conformada en un 94% por ex-alumnos, se encuentra sujeta a sistemas de evaluación de desempeño y se mantiene actualizada mediante diversos cursos que abarcan tanto enfoques artísticos como educativos.

2.4.1 - Población

La ENAP es una institución oficial que ofrece enseñanza profesional en el campo artístico. Forma parte de la UNAM lo cual implica que la educación que imparte cuenta con un muy alto nivel, además de ser gratuita. Finalmente sus estándares y calidad educativas son tales que se encuentra

reconocida como una de las más importantes escuelas de arte a nivel internacional. No es de extrañar que cuente con una población bastante amplia. Las carreras impartidas en la ENAP se encuentran consideradas como de “Alta demanda” y por lo tanto ingresar dentro de las filas de estudiantes es por lo general una labor un tanto difícil. Año con año miles de aspirantes (principalmente jóvenes recién egresados de estudios de bachillerato) ingresan al proceso de selección, el cual da como resultado el ingreso anual de cientos de estudiantes. El total de alumnos en todos los niveles de las dos licenciaturas se puede contar en miles.

Por otra parte, como consecuencia de la cantidad de alumnos, la planta docente cuenta también con un amplio número de miembros. Éstos, al formar parte de una institución educativa de nivel superior, cuentan con un nivel educativo superior, amplia experiencia, un currículum extenso, entre otras cualidades que los hacen aptos para desempeñar su papel como catedráticos de arte. La mayor parte de estos docentes son egresados de la misma ENAP, por lo que conocen de primera mano muchos de los pormenores de la institución, así como las implicaciones de ser un alumno dentro de la misma.

Es precisamente en estos aspectos en donde empiezan las diferencias con respecto al taller impartido en la Casa de la Cultura. El cuerpo docente de la ENAP cuenta con un conjunto de características que se vuelven necesarias para ejercer su labor, pero que a su vez implican una brecha muy amplia entre ellos y sus estudiantes. En el taller de historieta no había una diferencia tan marcada entre los instructores y los alumnos; sus edades, experiencia y características generales eran mucho más cercanas entre sí.

En aspectos generales puede decirse que la comunidad educativa-artística de la ENAP está constituida principalmente por sus estudiantes y profesores. Indudablemente hay otros grupos que se encuentran inmersos dentro de este ambiente (trabajadores de servicios escolares, directivos, etc.) y que en un aspecto más amplio pueden contarse como parte de la comunidad educativa, pero para fines de esta investigación me centraré únicamente en el conjunto de docentes y estudiantes.

2.4.2 - Aspiraciones y expectativas

Dentro de la comunidad educativa de la ENAP tomé entrevistas con diez individuos: cinco estudiantes y cinco profesores. El cuestionario de entrevista que utilicé mantiene las bases del cuestionario aplicado entre los sujetos del taller en la Casa de la Cultura, pero contiene ciertas diferencias diseñadas para adaptarse a las particularidades de los estudiantes y docentes de la ENAP. A continuación número a los miembros que fueron sujetos de este ejercicio en el orden en que fueron entrevistados.

Alma (Entrevista 1)

Edad: **23 años**

Ocupación: **Estudiante de la licenciatura de Diseño y Comunicación Visual, ENAP**

Orientación dentro de la carrera: **Ilustración**

Salvador (Entrevista 2)

Edad: **24 años**

Ocupación: **Estudiante de la licenciatura de Diseño y Comunicación Visual, ENAP**

Orientación dentro de la carrera: **Audiovisual y Multimedia**

Stephany (Entrevista 3)

Edad: **22 años**

Ocupación: **Estudiante de la licenciatura de Diseño y Comunicación Visual, ENAP**

Orientación dentro de la carrera: **Diseño Editorial**

Araceli (Entrevista 4)

Edad: **23 años**

Ocupación: **Estudiante de la licenciatura de Diseño y Comunicación Visual, ENAP**

Orientación dentro de la carrera: **Ilustración**

Ernesto Aparisio (Entrevista 5)

Edad: **24 años**

Ocupación: **Estudiante de la licenciatura de Diseño y Comunicación Visual, ENAP**

Orientación dentro de la carrera: **Ilustración**

Luis Rodríguez Murillo (Entrevista 6)

Ocupación: **Profesor de Diseño y Dibujo, ENAP**

Clotilde Ventura (Entrevista 7)

Ocupación: **Profesora de Dibujo, ENAP**

Juan Calderón (Entrevista 8)

Ocupación: **Profesor de Pintura, ENAP**

Florida Rosas (Entrevista 9)

Ocupación: **Profesora de Dibujo, ENAP**

Jorge Álvarez (Entrevista 10)

Ocupación: **Profesor de Diseño y Dibujo, ENAP**

Para la ENAP construí los siguientes cuestionarios de investigación:

Escuela Nacional de Artes Plásticas, cuestionario Profesores

Objetivo 2: Conocer las motivaciones, inquietudes, opiniones y expectativas sobre las artes y su enseñanza que muestran los participantes de cada comunidad.

¿Qué significa para ti el arte gráfico?

¿Qué fue lo que te atrajo hacia esta forma de expresión?

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como artista?

¿Cómo ha sido para ti el trayecto en tu vida como artista?

Objetivo 3: Conocer la visión que los diversos integrantes tienen de sí mismos y los demás en el papel que desempeñan como miembros de la comunidad.

¿Qué implica para ti ser docente de arte?

¿Cómo evaluarías tu propio desempeño como profesor?

¿Cuál es tu opinión sobre la participación de los integrantes del curso?

Objetivo 4: Conocer las diversas técnicas y ejercicios prácticos y didácticos que se llevan a cabo para impulsar el desarrollo de la habilidad artística.

¿Cómo se enseña a dibujar?

¿Qué método utilizas para la enseñanza del dibujo?

Objetivo 5: Conocer los efectos de la enseñanza de las artes sobre el desarrollo artístico de los sujetos.

¿Cómo se evalúa el aprendizaje de los contenidos del curso?

• **Escuela Nacional de Artes Plásticas, cuestionario Estudiantes**

Objetivo 2: Conocer las motivaciones, inquietudes, opiniones y expectativas sobre las artes y su enseñanza que muestran los participantes de cada comunidad.

¿Qué significa para ti ilustrar?

¿Qué es lo que más te agrada de todo el proceso de ilustrar?

¿Qué significa para ti terminar un trabajo artístico?

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como artista?

¿Cómo ha sido para ti el trayecto en tu vida como artista?

Objetivo 3: Conocer la visión que los diversos integrantes tienen de sí mismos y los demás en el papel que desempeñan como miembros de la comunidad.

¿Qué significa para ti ser un estudiante de esta carrera?

¿Qué fortalezas y debilidades reconoces en tu desempeño como alumno?

Objetivo 4: Conocer las diversas técnicas y ejercicios prácticos y didácticos que se llevan a cabo para impulsar el desarrollo de la habilidad artística.

¿Qué te ha implicado aprender a hacer arte con los métodos de la carrera?

¿Podrías describir el método de enseñanza con el que aprendiste en la carrera?

Objetivo 5: Conocer los efectos de la enseñanza de las artes sobre el desarrollo artístico de los sujetos.

¿Qué efectos ha tenido la carrera en tu desarrollo como artista?

Al igual que en la comunidad de la Casa de la Cultura, las entrevistas realizadas entre los integrantes de la ENAP revelaron toda una serie de situaciones que abarcaban cuestiones tanto individuales como grupales, pero siguiendo la línea de este capítulo, me dedicaré a analizar únicamente la parte correspondiente a sus aspiraciones y expectativas.

Como puede apreciarse, en este caso el número de entrevistas es superior; por otra parte existe un mayor contraste entre las características de los sujetos entrevistados de acuerdo a sus roles de alumno y profesor. Hay una diferencia generacional mucho más marcada entre los docentes y estudiantes de la ENAP que entre los instructores y alumnos de la Casa de la Cultura y por esto mismo en este caso el análisis inicial se dividirá en dos partes; el primer análisis estará dedicado a las aspiraciones y expectativas de los estudiantes, mientras que en el segundo abarcaré las de los profesores. Como punto final haré una comparación de ambas visiones con el objetivo de determinar puntos comunes así como de remarcar las diferencias entre sus visiones.

Identificación de palabras clave

E1= Entrevista 1

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como artista?

E1	Conocer Galería Despacho	E2	Películas Cortometrajes Historia Expresar Idea Decisiones	E3	Entender Estilos Compararlos
	E4	Satisfecha Explorar Versatilidad Cambiando	E5	Conocer Ámbitos Anónimo Impresos	

Identificación de frases clave

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como artista?

- | | |
|----|---|
| E1 | <ul style="list-style-type: none">-Conocer: “...pues conocer de todo...”-Galería: “...igual y tener algún día una galería...”-Despacho: “...también quiero tener un despacho...” |
| E2 | <ul style="list-style-type: none">-Películas: “Hacer una película.”-Cortometrajes: “...o bueno no tanto...dirigir una película, sino a lo mejor cortometrajes...”-Historia: “...hacer una historia mía que yo escriba y que me guste a mí...”-Idea: “...expresar una idea mía...”-Expresar: “...expresar una idea mía...”-Decisiones: “...ya no tanto diseñar yo, sino ser el que toma las decisiones sobre esos diseños...” |
| E3 | <ul style="list-style-type: none">-Entender: “...Entender...varios estilos artísticos de varias épocas...”-Estilos: “...Entender...varios estilos artísticos de varias épocas...”-Comparar: “...compararlas con los actuales...” |
| E4 | <ul style="list-style-type: none">-Satisfecha: “... es estar satisfecha con mi propia obra...”-Explorar: “...explorar eh...las posibilidades de la ilustración...”-Pionera: “...a mi me encantaría ser pionera o desarrollar este...nuevas...nuevas tendencias...”-Versatilidad: “...espero la versatilidad, estar siempre cambiando...”-Cambiando: “...espero la versatilidad, estar siempre cambiando...” |
| E5 | <ul style="list-style-type: none">-Conocer: “...me gustaría conocer muchos medios...”-Ámbitos: “...hacer ilustración y trabajos en muchos ámbitos...”-Anónimo: “Mi aspiración es que eh... mi ilustración deje de ser anónima.”-Impresos: “...me gustaría trabajar primeramente este...en impresos...” |

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Para iniciar habríamos de recordar el trasfondo escolar de estos individuos. Se trata de estudiantes inmersos en un ambiente de educación artística a nivel licenciatura. Cuentan con educación de primer nivel en este ámbito y con la versatilidad y amplitud de visiones que les ofrece la planta docente de esta institución. Han pasado del nivel de percepción y aprendizaje autodidacta y han sido sujetos de diversas enseñanzas que rompen con los prejuicios y estereotipos clásicos sobre el arte. Todo esto nos lleva a inferir que, al menos en su mayoría, son sujetos que tomaron la decisión de estudiar arte de forma profesional pues esperan tener un futuro laboral en este campo. Gracias a la educación que han recibido cuentan con más mejores herramientas para desenvolverse y tomar decisiones con respecto a su desarrollo como artistas.

Una vez tomados en cuenta estos puntos podemos tener una idea general sobre los intereses de estos individuos, lo cual es de gran ayuda a la hora de identificar las palabras clave que surgen de un primer análisis de estas respuestas. De acuerdo a las respuestas obtenidas, dichas palabras son las siguientes:

Conocer	Historia	Estilos	Versatilidad
Galería	Expresar	Comparar	Cambiando
Despacho	Idea	Satisfecha	Ámbitos
Películas	Decisiones	Explorar	Anónimo
Cortometraje	Entender	Pionera	Impresos

Estas palabras, al igual que en el análisis de las respuestas obtenidas en la Casa de la Cultura, pueden dividirse en tres categorías:

Perfeccionamiento	Vida Laboral	Desenvolvimiento
Conocer	Galería	Social
Historia	Despacho	Anónima
Idea	Películas	
Expresar	Cortometrajes	
Entender	Decisiones	
Estilos	Ámbitos	
Compararlos	Impresos	
Satisfecha		
Explorar		
Pionera		
Versatilidad		
Cambiando		

El primer factor que salta a la vista es la repetición de las categorías. En esta ocasión aparecieron exactamente las mismas categorías que en el análisis de expectativas de la comunidad de la Casa de la Cultura. (73) Esto habla de una similitud al menos general entre las aspiraciones de los estudiantes de ambas comunidades. Aunque cada grupo cuenta con características muy particulares, en aspectos generales comparten puntos en común tales como rango de edad, interés por el arte, y como puede verse, algunas metas. Para ambos grupos es de primera importancia su propio desarrollo, su crecimiento como artistas. De la misma forma la vida laboral y el desenvolvimiento social toman un segundo y tercer plano, lo cual nos revela que ambos grupos tienen un profundo interés por hacer de esta una actividad que genere un beneficio económico, dejando las cuestiones sociales hasta el final de sus prioridades. (74)

(73) Evidentemente, es posible desarrollar un sinnúmero de categorías y acomodar dentro de las mismas diversas combinaciones de las palabras clave. Pero si dejamos de lado cualquier intención por buscar una diferencia o una similitud, y permitiendo al análisis seguir su “curso natural”, éstas son las categorías que surgen en primera instancia.

(74) De hecho la inclusión de la categoría de Desenvolvimiento Social en esta parte del análisis es aún en este momento motivo de duda. La única palabra que dio lugar a esta categoría (Anónima), puede tener distintos significados que no están perfectamente esclarecidos en la entrevista. Salir del anonimato implica evidentemente una introducción en el medio ambiente artístico, dejar de ser desconocido para empezar a interactuar con toda clase de personajes tanto dentro como fuera del medio. Las implicaciones sociales de la palabra anonimato son claras y evidentes. Sin embargo para un artista la salida del anonimato significa también un reconocimiento que puede derivar en un mayor número de oportunidades laborales por lo cual esta palabra podría ser incluida en la categoría de Vida Laboral, eliminando así la categoría de Desenvolvimiento Social, lo que a su vez reduciría la similitud con el análisis de la comunidad del Taller de Historieta. Sin embargo, decidí dejar la palabra en la categoría de Desenvolvimiento Social por las fuertes implicaciones sociales de la misma.

Sin embargo las similitudes parecen concluir allí. En el presente caso, a diferencia del caso del taller, existe una marcada diferencia cuantitativa entre las tres categorías. La comunidad de la ENAP muestra tendencias similares a la de la casa de la cultura, pero en niveles distintos.

De acuerdo a estas respuestas la evolución personal en el ámbito artístico es claramente la expectativa más importante para los estudiantes de la ENAP. Están interesados en conocer y entender el arte y sus tendencias con más profundidad, en desarrollar sus habilidades en diferentes estilos, y en última instancia, como la mayoría de los artistas, expresarse. Esto puede apreciarse con más claridad al mostrar las frases que se derivan de estas palabras:

- Conocer: **“...pues conocer de todo...”**
- Conocer: **“...me gustaría conocer muchos medios...”**
- Historia: **“...hacer una historia mía que yo escriba y que me guste a mí...”**
- Idea: **“...expresar una idea mía...”**
- Expresar: **“...expresar una idea mía...”**
- Entender: **“...Entender...varios estilos artísticos de varias épocas...”**
- Estilos: **“...Entender...varios estilos artísticos de varias épocas...”**
- Compararlos: **“...compararlos con las actuales...”**
- Satisfecha: **“...Estar satisfecha con mi propia obra...”**
- Explorar: **“...explorar eh...las posibilidades de la ilustración...”**
- Pionera: **“...a mi me encantaría ser pionera o desarrollar este...nuevas...nuevas tendencias...”**
- Versatilidad: **“...espero la versatilidad, estar siempre cambiando...”**
- Cambiando: **“...espero la versatilidad, estar siempre cambiando...”**

De acuerdo a estos resultados, se puede ver con claridad la tendencia hacia la evolución personal, si bien aproximándose a ella desde varios aspectos. Estos estudiantes muestran interés en distintas ámbitos, todos enfocados hacia el desarrollo personal dentro de este campo. Hay quien desea involucrarse en diversos ambientes del arte, hay quien busca conocer y comparar las tendencias del pasado con las actuales, y también hay quien trata de desarrollar nuevas tendencias.

En el análisis llevado a cabo con la comunidad de la Casa de la Cultura traté de ir más a fondo, sobrepasando lo obvio para entrar en el terreno de lo especulativo. Lo que surgió como resultado de este ejercicio fue el descubrimiento de un sentido de fuerte competencia. En este caso, al analizar las respuestas y tratando de determinar las motivaciones de fondo de los estudiantes de la ENAP lo que encuentro es distinto. A diferencia del caso del taller, la tendencia común no está tan claramente dirigida hacia la competencia. Probablemente esto deba al hecho de que éste es un fenómeno que se encuentra presente en la vida del artista de cualquier forma. La competencia es “el pan nuestro de

cada día” en el ambiente artístico y posiblemente estos jóvenes, inmersos más de lleno y por más tiempo dentro del campo, estén ya tan acostumbrados a esta situación que han podido dejarla de lado para concentrarse en otras cosas.

En este caso, al analizar a profundidad las respuestas obtenidas y utilizando un poco de especulación, lo que encuentro como tendencia común es precisamente una carencia de la misma. Los estudiantes de la ENAP cuentan con toda una gamma de intereses y expectativas que, aunque en aspectos generales presentan unas cuantas similitudes, en un sentido más específico son muy particulares. En lo que se refiere a la evolución personal, estos jóvenes persiguen aspiraciones muy distintas entre sí. Cada uno percibe y razona su propio avance artístico de un modo muy particular y esto mismo provoca que las metas específicas difieran mucho entre sí. Todos buscan el avance, el desarrollo y evolución como artistas, pero es precisamente en la forma de ver e interpretar estos conceptos, así como en los medios para alcanzarlos, en donde se encuentran las principales divergencias.

Todo esto nos lleva a una clara conclusión: durante su estancia dentro de la carrera los estudiantes de la ENAP están sujetos a toda una serie de experiencias y enseñanzas que los ayudan a desarrollar hasta ciertos niveles su personalidad artística. Esto les permite definir más claramente sus metas dentro de este campo. Para la gran mayoría de estos individuos la principal de estas metas es el crecimiento como artistas, pero la concepción misma de ese crecimiento y por consecuencia los medios y la forma para alcanzarlo difieren enormemente de persona a persona.

La segunda categoría derivada del análisis de expectativas fue la Vida laboral. En este punto se halla una fuerte diferencia cuantitativa con respecto a la de Perfeccionamiento. Para poder profundizar en el análisis hay que echar una mirada a las frases y palabras clave.

- Galería: “**...igual y tener algún día una galería...**”
- Despacho: “**...también quiero tener un despacho...**”
- Películas: “**Hacer una película.**”
- Cortometrajes: “**...o bueno no tanto...dirigir una película, sino a lo mejor cortometrajes...**”
- Decisiones: “**...ya no tanto diseñar yo, sino ser el que toma las decisiones sobre esos diseños...**”
- Ámbitos: “**...hacer ilustración y trabajos en muchos ámbitos...**”
- Impresos: “**...me gustaría trabajar primeramente este...en impresos...**”

Como ya lo mencioné, es claro que existe una diferencia significativa entre el número de respuestas referidas a este punto y las que corresponden a la categoría de Perfeccionamiento. Estrictamente hablando, en lo que se refiere a este punto sólo hay participación de tres de cinco de estos sujetos, que si bien, siguen siendo mayoría, el porcentaje restante sigue siendo también muy

importante. Sin embargo, siguiendo con el estilo de análisis que utilizo dentro de esta investigación, podemos tratar de ir más allá de los datos duros. Lo que claramente tenemos ante nosotros es que 60% de los sujetos entrevistados muestran un claro interés por el arte como forma de vida laboral, mientras que el 40% restante no muestra esta clase de interés en sus respuestas. Sin embargo, yendo un poco más allá de esto y llevando acabo un poco de interpretación de tanto de los datos de la entrevista, como de las vivencias que tuvieron lugar durante el proceso de la investigación, la realidad es un tanto diferente.

En primer lugar no podemos dejar de tomar en cuenta que la gran mayoría los jóvenes que cursan estudios superiores lo hacen principalmente con la intención de desarrollarse como profesionistas dentro de su campo. Esto no es diferente para los estudiantes de la ENAP. Pero a pesar de ello, al indagar sobre sus aspiraciones y expectativas, dos de cinco sujetos entrevistados no mostraron directamente ninguna respuesta referente a su desarrollo como artistas en el campo laboral. Siendo completamente realistas podemos fácilmente darnos cuenta de que a pesar que un futuro laboral no este específicamente mencionado en los resultados de la entrevista, este futuro esta de cualquier forma contemplado. En este caso en particular puedo corroborar este hecho a partir de mi convivencia con los sujetos entrevistados durante mi estancia en la ENAP. La vida laboral dentro del campo artístico no es sólo una aspiración, es prácticamente una realidad tan elemental que ya no es necesario mencionarla específicamente. Los jóvenes de esta comunidad dan por sentado que todos (o casi todos) buscan un futuro profesional dentro del campo ya sea durante sus estudios, o una vez que éstos estén concluidos. Obviamente hay algunos casos aislados que difieren de esta expectativa pero en aspectos generales los miembros de esta comunidad pretenden ingresar en alguno de los diversos campos laborales en donde puedan hacer uso de sus habilidades artísticas.

El reducido número de respuestas dentro de esta categoría ayuda a resaltar el hecho de que la vida laboral es algo implícito para esta comunidad. Por otra parte, las respuestas específicas nos revelan algo más. Como puede claramente apreciarse, la diversidad vuelve a hacer su aparición una vez más. Nuevamente resaltan a la vista las particularidades halladas dentro de las aspiraciones de estos jóvenes. Un despacho, una galería, dirección de cortometrajes, dirección de arte, impresos, etc. Cada sujeto persigue una ruta distinta dentro del terreno artístico de acuerdo a sus propios gustos, intereses, o planes a corto, mediano o largo plazo. Sin embargo, a pesar de esta muestra de diversidad respecto a aspiraciones y ámbitos artísticos, sí hay un punto en común que cada uno de estos sujetos comparte: la producción.

En el análisis de la Casa de la Cultura mencioné que la Vida Laboral hasta cierto punto pertenece en cierta medida a la categoría de Perfeccionamiento debido principalmente a las características de ambos conceptos. Esta conexión existe también en este caso, pues se trata más de una relación entre conceptos que una particularidad de uno o más casos específicos. Sin embargo,

entre los estudiantes de la ENAP la vida laboral es más que un objetivo al cual llegar; es además un medio por el cual pueden concretar un fin que va más allá de la remuneración económica: la producción. Producir es posiblemente la finalidad definitiva de todo artista. Crear obra es, como ya hemos visto, a un mismo tiempo un placer, una especie de catarsis, una actividad que les permite realizarse y conocerse así mismos. Crear obra implica toda una serie de eventos emocionales y psicológicos que afectan al artista en muchos y muy distintos niveles de acuerdo al trabajo producido. Ingresar al campo laboral permite a estos jóvenes la oportunidad de producir con mucha frecuencia lo cual si bien en muchas ocasiones reduce en cierta medida el impacto psicológico de la obra propia, cuenta con la ventaja de generar una remuneración económica por el trabajo realizado. Por otra parte un gran número de artistas (entre ellos al menos uno de los entrevistados) cuenta con proyectos sin realizar, ideas que han construido con el paso del tiempo y que buscan concretar. Al ingresar a un ambiente laboral adquieren nuevos recursos tanto económicos como artísticos que les pueden proporcionar la oportunidad para concretar dichos proyectos.

La creación artística cuenta con una importancia muy remarcada entre los jóvenes de esta comunidad. Cada uno busca finalidades distintas pero en todas ellas se encuentra claramente implicada una forma u otra de producción artística. Para ellos la vida laboral es más que una forma más para alcanzar una estabilidad económica o para reforzar su crecimiento personal, es también el medio que les permite alcanzar la meta definitiva del artista: producir obra.

Como conclusión tenemos la última categoría, la cual apenas alcanza a aparecer en el análisis de este caso: El Desarrollo Social. Al igual que en el caso del taller de historieta esta categoría cuenta con el menor número de participaciones, limitada únicamente a una sola respuesta.

- Anónimo: **“Mi aspiración es que eh... mi ilustración deje de ser anónima.”**

La palabra clave que tenemos para analizar es Anónimo. La aspiración de este estudiante es que su obra salga del anonimato y empiece a ser reconocida por terceros. A pesar de ser únicamente una voz la que menciona con claridad este deseo, se trata indudablemente de la expectativa de muchos exponentes del medio.

En otras palabras se podría decir que con esta sencilla declaración, este alumno habla con la voz de muchos, expone una de las expectativas más frecuentes entre los artistas: el deseo de que su obra comience a tener un reconocimiento, que quede como un registro de su paso por el mundo.

Cuando Marcel Duchamp dibujó un bigote sobre una reproducción de la que posiblemente sea la pintura más famosa en el mundo –La Mona Lisa– él estaba articulando la compulsión universal humana de dejar una marca, y de que esa marca funcione como una declaración. (75)

(75) KOVATS, *op.cit.*, p. 7.

En cierto sentido todos tratamos de una u otra forma de dejar nuestra marca en nuestro entorno, ya sea con la simple tarea de diseñar una firma, hasta el desarrollo de creaciones más complejas como, el tejido de una bufanda, programas de computadora u otro tipo de obras. Los artistas tienen una necesidad aún más fuerte por expresarse, y su trabajo es la forma para satisfacer dicha necesidad.

El artista busca que su obra sea una satisfacción principalmente personal, un medio que sirve a la vez para expresarse y para comprender su propia realidad, pero en la gran mayoría de los casos existe también un deseo intrínseco por que las creaciones artísticas lleguen a terceros. Ya sea por la satisfacción de recibir reconocimiento formal o informal por su trabajo, por los beneficios de empezar a hacerse de un nombre en el ámbito profesional, o simplemente por el deseo de llevar la expresión plasmada a tanta gente como sea posible, el artista encuentra a través de su obra una forma alterna de interacción social, y una satisfacción muy particular nacida del hecho de exponer su obra al mundo.

Sin embargo sólo uno de cinco estudiantes entrevistados mostró interés por este punto en particular, al menos de manera explícita. Como ya se ha mencionado, parte de la realidad del artista es ese deseo por que su obra salga al mundo y empiece a ser conocida por otras personas. Si bien el resto de los estudiantes no articularon esta aspiración de forma explícita, si lo hicieron implícitamente. Entre sus respuestas encontramos expectativas como la producción de cortometrajes, el desarrollo de nuevas tendencias, el montaje de una galería, dirección de arte, etc. Proyectos que de una o otra forma tienen la intención de ser llevados a un público espectador. Para estos jóvenes poner su obra al alcance de terceros no es sólo una aspiración, es un paso natural en su desempeño como artistas, algo tan intrínseco dentro de su labor que lo toman incluso por sentado. No hace falta mencionarlo entre sus aspiraciones porque para ellos forma parte de todo el “paquete” de formarse como artistas, lo perciben como parte natural de desenvolverse en este campo.

Esto es válido inclusive para la comunidad de artistas de la Casa de la Cultura. Aun cuando esta cuestión de la salida del anonimato no estuvo mencionada directamente en ninguna de las entrevistas producidas en esta comunidad, la misma labor del taller –el desarrollo de una publicación donde se incluyera el trabajo de todos los miembros del curso– era una manifestación clara de su intento por llevar su trabajo al público.

Evidentemente obtener un reconocimiento a niveles más allá de la esfera escolar o laboral inmediata no es nada sencillo, pero aquí no hablamos de grandes premiaciones, fama, ni nada similar. Salir del anonimato para estos jóvenes significa, en esta etapa de su desarrollo como artistas, empezar a darse a conocer dentro de su medio, dejar que su trabajo hable por ellos ante sus colegas y que sea esto mismo lo que les facilite conseguir nuevas oportunidades tanto laborales, como para la exposición de sus obras.

Esta primera parte del análisis de las aspiraciones y expectativas dentro de la comunidad de la ENAP nos revela que para los jóvenes estudiantes, al igual que para sus contrapartes en la Casa de la Cultura, el desarrollo personal en la cuestión de habilidades artísticas es la primera de sus prioridades. Este enfoque en el avance continuo es una constante entre ambos grupos, pero hay una importante diferencia en los medios con los que cuentan para alcanzarlo. Los jóvenes de la ENAP tienen acceso a una educación y herramientas que les permiten tener más claro y definido hacia dónde quieren llevar ese avance como artistas. Cada uno de estos estudiantes busca el desarrollo e inclusive la evolución personal, pero todos lo hacen desde diversos puntos, buscando metas claras y específicas, muy particulares y divergentes entre sí. Su personalidad artística está mucho más definida y esto mismo les permite dirigir con mayor exactitud y eficiencia su propio camino en los terrenos del arte.

Como segunda prioridad los estudiantes de la ENAP muestran un claro interés por la actividad en el mundo laboral. Si bien esta aspiración no está tan marcada como la primera, esto puede deberse al hecho de que la mayoría de éstos jóvenes dan por sentado el hecho de ingresar a un campo laboral. Esto es algo muy intrínseco dentro de la carrera, una de las aspiraciones más elementales del estudiante de arte de nivel superior. En lo que respecta a este punto los sujetos entrevistados mostraron expectativas laborales variadas con un punto en común, el nivel de producción. Producir obra es el trabajo esencial del artista y al ingresar a un empleo en este ramo dicha producción aumenta de forma exponencial. Estos jóvenes muestran de forma implícita un interés profundo por el constante desarrollo de nuevas obras y el campo laboral, aunque importante y prioritario en sí mismo, no deja de ser sólo un espacio más propicio para aprovechar de manera económica esta labor.

Finalmente, como último punto salió a relucir la expectativa del desenvolvimiento social bajo la única declaración de **“Mi aspiración es que eh... mi ilustración deje de ser anónima.”** Consideré esta respuesta como perteneciente a lo social pues sale a relucir la palabra “anónima”. Esta palabra cuenta con una fuerte implicación social, pues el deseo de éste estudiante es que su obra salga a la luz y comience a ser conocida por terceros. Como ya se ha mencionado, la obra artística funciona como una forma única de interacción social entre su creador y los espectadores. Por otra parte, al salir del anonimato el artista comienza a desenvolverse socialmente en este ambiente, abriendo nuevas oportunidades para su desarrollo como exponente del medio. Si bien fue un único estudiante el que manifestó explícitamente este deseo por abandonar el anonimato, es claro para los que se desenvuelven en este ambiente que se trata de una aspiración común entre la mayoría de los artistas. Producir obra, exponerla al mundo y llegar a ser reconocido –en el nivel que sea– por la misma, es una expectativa que prácticamente todo artista contempla.

Ahora pasemos a la segunda parte de este análisis: aspiraciones y expectativas de los profesores de la ENAP.

Antes de entrar de lleno al estudio, habríamos de tomar en cuentas algunas de las diferencias más importantes entre éstos y los pasados sujetos de entrevista. Quizás el punto más importante a considerar sea la claramente marcada diferencia generacional. Los profesores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas son personas que se desarrollaron en otra época, que atestiguaron toda clase de importantes acontecimientos sociales y que se formaron bajo parámetros artísticos muy distintos a lo de hoy (quizás el punto más disímil sea la enorme influencia del arte digital de hoy en día). En su juventud presenciaron y vivieron bajo la influencia de tendencias sociales, políticas y culturales muy diferentes a las de hoy. En la actualidad, tras haber recorrido un largo recorrido en su desempeño profesional, su personalidad, tendencias y estilo artístico esta ya claramente definido así como también su lugar en el medio laboral. Son a la vez artistas y docentes y, cumpliendo con este rol, se dedican a formar y preparar a sus alumnos para que desarrollen las herramientas necesarias para desenvolverse en el competido campo laboral.

Pero a pesar de estos hechos, es claro que también comparten con los estudiantes varios puntos en común, siendo quizás el más evidente el gusto por el arte. Al igual que sus alumnos son sujetos que en su momento fueron atraídos por esta labor y que se esforzaron por desarrollarse en este campo al que finalmente dedicaron sus vidas. Por otra parte son también miembros de la comunidad de la Escuela Nacional de Artes Plásticas lo que significa que diariamente comparten espacios y experiencias con sus estudiantes. Al tomar en cuenta estas diferencias y similitudes será posible alcanzar una mejor comprensión de los resultados de las entrevistas.

Identificación de palabras clave

E6= Entrevista 6

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como artista?

E6	Políticos Sociales Inquieta Comprometida Consciente Entorno	E7	Entendida Comunicar Acerque Acepte	E8	Expresar Medio Lenguaje Identifique
	E9	Enseñanza Transmitir Placer Representar Calificar	E10	Tiempo Proyectos Producir	

¿Cuáles son tus aspiraciones y expectativas como artista?

- E6**
- Políticos: “Retomo pues los temas, ya sean políticos, sociales...”
 - Sociales: “Retomo pues los temas, ya sean políticos, sociales...”
 - Inquieta: “..., todo eso es lo que me inquieta...”
 - Comprometida: “...y hago una obra pues, comprometida.”
 - Consciente: “...trabajar con una forma más consciente de mi medio, de mi entorno.”
 - Entorno: “...una forma más consciente de mi medio, de mi entorno.”
- E7**
- Entendida: “...ser entendida.”
 - Comunicar: “La gente realmente se pueda comunicar con ese trabajo...”
 - Acerque: “...logras que de alguna manera la gente se acerque y acepte este...tu obra...”
 - Acepte: “...logras que de alguna manera la gente se acerque y acepte este...tu obra...”
- E8**
- Expresar: “Ser capaz de expresarme en el medio que yo este...que estoy utilizando...”
 - Medio: “Ser capaz de expresarme en el medio que yo este...que estoy utilizando...”
 - Lenguaje: “...encontrar un lenguaje personal...”
 - Identifique: “...que me sirva y me identifique y... me funcione.”
- E9**
- Enseñanza: “...mis aspiraciones ahora se volvieron en cuanto a la enseñanza y la educación...”
 - Transmitir: “...investigar como...transmitir los conocimientos...”
 - Placer: “...en cuanto a...bueno a...a mi ser interior, es dibujar, dibujar y dibujar, todo el tiempo sin importar si lo voy a dominar o no voy a dominar, simplemente es un placer.”
 - Representar: “Todo lo traduzco a imágenes de cómo lo representaría y cómo lo califico.”
 - Calificar: “...y cómo lo califico.”
- E10**
- Tiempo: “Yo creo que...tener tiempo para poder realizar ya proyectos...añejos.”
 - Proyectos: “...poder realizar ya proyectos...añejos.”
 - Producir: “...producir obra propia por el placer de hacerlo.”

Para comenzar habríamos de separar las palabras clave que surgen de éstas entrevistas:

Políticos	Entorno	Expresar	Transmitir
Sociales	Entendida	Medio	Placer
Inquieta	Comunicar	Lenguaje	Representar
Comprometida	Acerque	Identifique	Calificar
Consciente	Acepte	Enseñanza	Tiempo
	Proyectos	Producir	

A primera vista, las aspiraciones de estos artistas difieren mucho entre sí. Cada uno busca un sentido distinto en el arte, lo cual hace más difícil la determinación de categorías. Sin embargo a pesar de todo es posible encontrar algunos puntos en común.

Consolidación Artística	Interacción Social	Producción Personal
Inquieta	Políticos	Placer
Entendida	Sociales	Tiempo
Comunicar	Comprometida	Producir
Expresar	Consciente	Proyectos
Medio	Entendida	
Lenguaje	Comunicar	
Identifique	Acerque	
Representar	Acepte	
Calificar	Enseñanza	
Proyectos	Transmitir	

En esta ocasión las categorías determinadas difieren enormemente de aquellas que surgieron de los análisis previos. Esto se debe a que los profesores de la ENAP, como ya se ha mencionado, son artistas que han tenido mucho más tiempo para madurar dentro de su labor, están más completos y desarrollados y han recorrido por mucho más tiempo diversos caminos y trabajado en diversos ámbitos dentro de este campo. La vida laboral no es una expectativa importante para ellos, pues se encuentran ya inmersos en ella. Por otra parte, han tenido ya muchos años para perfeccionar sus habilidades y definir sus propios estilos. Esto deja esta inquietud –muy común en artistas más jóvenes– en segundo plano, abriendo paso para otro tipo de preocupaciones como la de hallar tiempo para sus proyectos personales así como determinar un sentido más profundo y más significativo para su obra.

Otro punto importante a considerar es que sólo la segunda categoría cuenta con la completa participación de los cinco sujetos entrevistados. La primera categoría, cuenta con respuestas de tres profesores mientras que la tercera solamente de dos. Lo que esto nos muestra es que al ir creciendo y definiéndose como artistas, los intereses se van individualizando cada vez más. Cada uno sigue por su propia y muy particular senda, persiguiendo objetivos e intereses muy específicos, poniéndose cada vez más aparte de sus colegas del medio. Finalmente, otro punto a destacar es el hecho de que en esta ocasión las palabras clave se repiten en más de una categoría, lo cual nos da muestra de la complejidad detrás de cada respuesta.

En esta ocasión la categoría más destacada fue la de Consolidación Artística. Esto indica que los profesores entrevistados en una u otra forma buscan ya no simplemente seguir mejorando en el uso de técnicas y habilidades artísticas, sino que van más allá, tratando de hallar un significado más personal y profundo dentro de su obra.

Las palabras y frases clave derivadas de esta categoría son las siguientes

- Inquieta: “**..., todo eso es lo que me inquieta...**”
- Entendida: “**...ser entendida.**”
- Comunicar: “**La gente realmente se pueda comunicar con ese trabajo...**”
- Expresar: “**Ser capaz de expresarme en el medio que yo este...que estoy utilizando...**”
- Medio: “**Ser capaz de expresarme en el medio que yo este...que estoy utilizando...**”
- Lenguaje: “**...encontrar un lenguaje personal...**”
- Identifique: “**...que me sirva y me identifique y... me funcione.**”
- Representar: “**Todo lo traduzco a imágenes de cómo lo representaría y cómo lo califico.**”
- Calificar: “**...y cómo lo califico.**”
- Proyectos: “**...poder realizar ya proyectos...añejos.**”

Evidentemente las respuestas difieren en gran medida entre cada individuo. Hay quien busca ser capaz de expresarse a través de su obra en la forma exacta en que lo desea mientras que por otra parte otro busca únicamente poner en marcha ideas que no han tenido la oportunidad de ver la luz. En un extremo tenemos el quizás simple deseo por trabajar y producir obra con los temas que a nivel personal producen mayor interés e inquietud, mientras que en el otro tenemos a una persona que utiliza el arte como un sistema para traducir a imágenes todos los niveles y estratos de su vida.

¿Qué podemos inferir de esto? ¿Qué nos dice la tan marcada particularidad que presentan en sus objetivos y aspiraciones?

Como sabemos, estos individuos han dedicado la mayor parte de sus vidas a esta actividad. Han recorrido por mucho tiempo la senda del artista lo cual les ha ayudado a ganar tanto experiencia como habilidad en el campo. Este mismo recorrido les ha permitido en mayor o menor medida perseguir sus propias metas y aspiraciones dentro de su labor artística. Por lo tanto sus preocupaciones e intereses difieren en buena medida de aquellos que apenas comienzan a trazar su senda dentro de este medio. Al tratarse de artistas más maduros, han tenido oportunidad de conocer de primera mano los resultados de la práctica constante y saben que mientras continúen su labor, sus habilidades seguirán en aumento. Esto reduce enormemente la prioridad de perfeccionamiento – muy importante en los individuos de los dos casos previos– al grado de eliminarla por completo de sus aspiraciones

La incursión en el campo profesional es también una meta ya sobrepasada pues todos se encuentran inmersos de lleno en él. Si bien sus labores dentro del mismo difieren entre sí (con la excepción del punto en común de la docencia) todos de un modo u otro han incursionado en un medio laboral que les ha permitido mantener contacto con su actividad artística a la vez que les otorga un sustento económico.

Estos profesores, que en su desarrollo personal han tenido la oportunidad de sobrepasar muchas de las aspiraciones propias de los artistas más jóvenes, presentan otras preocupaciones que han tomado su lugar. Estas expectativas difieren mucho entre individuo e individuo; su misma madurez y experiencia les ayudan a definir con mucha más claridad su labor y metas en el campo, lo cual a su vez incrementa la particularidad de las mismas. Sin embargo, yendo más allá de los detalles, resulta evidente que dentro de sus particulares finalidades, comparten un objetivo común: alcanzar una realización personal más profunda a través del arte.

Cada uno, desde su muy particular personalidad e intereses persigue esa finalidad de consolidarse en el campo artístico. Han sobrepasado muchas de las metas más acordes a los jóvenes que empiezan a incursionar en el campo y ahora se dedican a buscar fines más profundos, que conlleven un mayor significado y que impliquen un importante impacto a nivel personal.

Como segunda categoría de análisis tenemos a la Interacción Social. En este caso aparecen las siguientes palabras y oraciones clave:

- Políticos: **“Retomo pues los temas, ya sean políticos, sociales...”**
- Sociales: **“Retomo pues los temas, ya sean políticos, sociales...”**
- Comprometida: **“...y hago una obra pues, comprometida.”**
- Consciente: **“...trabajar con una forma más consciente de mi medio, de mi entorno”.**
- Entendida: **“...ser entendida.”**
- Comunicar: **“La gente realmente se pueda comunicar con ese trabajo...”**
- Acercar: **“...logras que de alguna manera la gente se acerque y acepte este...tu obra...”**
- Acepte: **“...logras que de alguna manera la gente se acerque y acepte este...tu obra...”**
- Enseñanza: **“...mis aspiraciones ahora se volvieron en cuanto a la enseñanza y la educación...”**
- Transmitir: **“...investigar como...transmitir los conocimientos...”**

Esta es la categoría más similar a las que aparecieron en los dos casos previos pues implica una intervención en el medio social. La diferencia radica en lo específico y profundo de las aspiraciones particulares. En el caso de los jóvenes de la Casa de la Cultura y de la ENAP el desenvolvimiento social era una categoría relegada al último nivel. No pertenecía a las preocupaciones más inmediatas de estos artistas, se manifestó de forma específica dentro de una minoría y los objetivos no estaban claramente definidos. Entre los profesores de la ENAP la interacción social está determinada con mucha mayor claridad. Éste interés se manifiesta de forma específica en tres de los cinco sujetos entrevistados y en todos se trata de la aspiración prioritaria. Por otra parte es notable el hecho de que cada uno busca esa interacción desde un ángulo muy particular y completamente distinto al de sus colegas.

Uno de los profesores desea hacer de su trabajo algo significativo al utilizarlo como un medio para tratar temas políticos y sociales. Tiene la firme convicción de que la obra debe implicar un compromiso y ser consciente de los problemas y realidades de su entorno. Otra busca utilizar su trabajo como una forma para comunicarse con sus espectadores de manera que éstos puedan sentirse identificados con su obra y comprender el mensaje detrás de ella. La tercera es un caso especial pues en sus propias palabras su vida como artista esta anulada. Su interés principal, en lo que al campo profesional se refiere, ahora es la docencia; esta profesora se encuentra completamente dedicada a esta labor. Sin embargo, dentro de la misma sus conocimientos artísticos juegan un papel central.

La interacción social en estos tres casos es clara y evidente. Los intereses de estos profesores están enfocados a hacer de su obra un medio con el cual puedan desarrollar una dinámica social que funcione ya sea a nivel comunidad, docencia o personal.

Como ya hemos visto, se trata de una expectativa que en cierta medida aparece también entre los artistas jóvenes aunque en dicho caso aún se encuentra poco definida y en general podría incluso considerarse en estado de desarrollo. Entre los profesores este interés por lo social tan claramente definido y delimitado es en buena medida resultado de las vivencias obtenidas durante su trayecto en la vida artística. Al contar con más tiempo para desarrollarse han podido definir con absoluta claridad sus verdaderos intereses, y en este caso la interacción social es uno de los más prioritarios.

Como ya hemos visto, las aspiraciones y expectativas de estos individuos se encuentran definidas con mucha mayor claridad. Así como sus habilidades sus intereses han sido pulidos a lo largo de los años y cada uno persigue sus muy particulares metas. En este caso la interacción social más profunda, que es la meta que manifestaron estos profesores, no es compartida por sus colegas. En los análisis anteriores mencioné que la mayor parte de los artistas manifiestan ese interés por llevar sus obras a terceros y de la clara implicación social detrás de esta acción. Sin embargo pareciera ser que en la mayor parte de dichos casos el interés por lo social llega hasta allí. En las entrevistas se revela que sólo estos tres profesores muestran interés alguno por hacer de su obra un medio de interacción social. Los dos profesores restantes (40% de los docentes entrevistados) no manifiestan en ninguna forma esta clase de expectativa.

Lo que esto nos revela es que la interacción social más profunda es un interés específico que se manifiesta exclusivamente en algunos artistas mientras que en lo que a este tema respecta, la mayoría se conforma con llevar sus obras a que vean la luz y sean apreciadas por terceros.

Finalmente, como última categoría tenemos a la producción personal, la cual muestra las siguientes palabras y frases clave:

- Placer: **“...en cuanto a...bueno a...a mi ser interior, es dibujar, dibujar y dibujar, todo el tiempo sin importar si lo voy a dominar o no voy a dominar, simplemente es un placer.”**
- Tiempo: **“Yo creo que...tener tiempo para poder realizar ya proyectos... añejos.”**
- Producir: **“...producir obra propia por el placer de hacerlo.”**
- Proyectos: **“poder realizar ya proyectos... añejos.”**

Esta categoría envuelve aspiraciones aún más personales mostradas por los sujetos de entrevista. Las respuestas que aquí hallamos involucran aspectos muy particulares de su práctica artística, pero todos se refieren a la producción de obra. Como se ha mencionado, producir, más que un objetivo, es una consecuencia natural de la práctica artística. Crear una nueva pieza es a un mismo tiempo un trabajo y un placer. Sin embargo, la mayor parte de los artistas involucrados en un medio laboral no cuentan con la oportunidad de producir obra propia, sino que laboran para terceros. Muchos tienen la oportunidad de hallar el tiempo para llevar a cabo sus propias creaciones y el espacio para exponerlas, pero en la mayor parte de los casos el artista se ve supeditado a los trabajos que le suponen una remuneración económica. En este caso en particular contamos con las respuestas de dos profesores. Una de ellas se encuentra dedicada por completo a la docencia en artes y por lo tanto halla el tiempo y el espacio para crear nuevas obras, si bien éstas son creadas por el puro placer personal, sin que tengan ninguna otra consecuencia a nivel social o laboral (salvo quizás las obras que produzca como herramientas para utilizar dentro de sus clases). El otro es un profesor que ha trabajado en diversos ámbitos artísticos y que se encuentra tan cargado de trabajo que poco a poco ha ido dejando sus proyectos personales de lado para poder cumplir con sus obligaciones laborales. Ahora sus expectativas involucran hallar tiempo para completar dichos proyectos y para dedicarse a la que quizás sea la labor más intrínseca del artista, producir obra por el placer de hacerlo.

Aun cuando en este caso sólo se manifestaron en dos individuos, estas expectativas son compartidas por muchos de los exponentes del medio. La mayor parte de los artistas se encuentran inmersos en un ambiente laboral dedicado a cumplir con las necesidades visuales y de imagen de terceros. En el campo profesional son muy escasos los espacios para los proyectos y creaciones personales y son en verdad pocos los que pueden utilizar estos proyectos para obtener algún beneficio económico.

“En el proceso creativo se combinan el conocimiento y los sentimientos”. (76)

Con esta simple frase Irma Fuentes Mata nos confirma una de las realidades más básicas del quehacer artístico: las profundas implicaciones del proceso dentro de la psique del artista. Hacer arte involucra toda una serie de elementos emocionales y psicológicos y, en muchos sentidos y niveles, implica un profundo placer. Pero dicho placer es más completo cuando la obra persigue fines

(76) FUENTES MATA, Irma. *op.cit.*, p. 80.

puramente personales, se completa sin la intervención de otras personas, y puede llevarse a cabo sin restricciones de ninguna especie. Al producir en el medio profesional, es más común trabajar bajo las especificaciones de terceros, buscando cumplir con las finalidades y objetivos del cliente, y siguiendo una serie de parámetros y limitaciones que en la mayoría de los casos resultan ajenos a los intereses del artista. Aún bajo estas condiciones la creación de obra resulta en los beneficios psicológicos mencionados en capítulos previos, pero tras años de producir para otros, el interés por trabajar en la obra y proyectos personales aumenta de manera exponencial.

En el presente caso, sólo dos individuos manifestaron este interés de manera explícita durante las entrevistas. Para uno de estos individuos ésta expectativa es hasta cierto punto cumplida, pues, al considerar su vida como artista anulada –y haber tomado como nueva senda la docencia en artes–, cuenta con el tiempo para crear piezas puramente propias, sin ninguna finalidad ajena a sus intereses personales. A pesar de ello, este interés por producir por el puro placer y satisfacción que le suponen está tan presente que lo menciona durante la entrevista. Con el segundo individuo la situación es diferente. El profesor entrevistado ha laborado por muchos años tanto en diversos medios artísticos como dentro de la planta docente de la ENAP. Se ha visto obligado a dejar de lado sus propios proyectos para dedicarse a producir para terceros. Ahora, tras todo este tiempo de trabajar bajo estas condiciones, su interés por dedicarse a producir obra propia es tan marcado y tan importante que incluso forma parte de sus expectativas como artista.

2.5 - Conclusiones

Al finalizar con la presente labor de análisis contamos ahora con información de fondo sobre las aspiraciones y expectativas que muestran algunos de los presentes actores de la educación artística en México. Los datos obtenidos nos revelan toda una serie de factores y situaciones que sirven como una referencia general sobre algunas de las características comunes que presentan dichos artistas, así como también parte de lo que acontece dentro de su ambiente educativo.

Una de las situaciones que resaltan a la vista es el hecho de que en cuestión de expectativas artísticas existe una mayor diferencia en el factor generacional que en el factor institución. A la hora de determinar categorías dentro del análisis de palabras y frases clave hubieron más factores comunes entre los jóvenes –tanto alumnos como instructores– de la Casa de la Cultura y de la ENAP que entre los estudiantes y profesores de esta misma institución.

Las similitudes comienzan desde la misma determinación de categorías. Tanto en la comunidad de la Casa de la Cultura como entre los estudiantes de la ENAP surgieron las categorías de Perfeccionamiento, Vida Laboral y Desarrollo Social. Si bien en el nivel de participación por categoría hubieron amplias diferencias, en aspectos generales mostraron muchas similitudes, lo cual nos habla a grandes rasgos de metas afines, acordes con su situación de artistas en desarrollo. En

ambos casos el Perfeccionamiento y la Vida Laboral fueron las expectativas con mayor prioridad. Esto es un claro reflejo de un interés y, yendo más allá, inclusive de una necesidad por el crecimiento tanto personal como profesional. Tienen plena conciencia de que el trayecto en su vida como artistas apenas está comenzando y que aún les queda mucho por aprender. Aun aquellos que tomaron el papel de instructores en el taller de historieta de la Casa de la Cultura reconocen esta situación dentro de su propia realidad. A pesar de haber fungido como maestros de otros jóvenes artistas en desarrollo saben que aún se encuentran en crecimiento y que si bien cuentan con un tanto de experiencia y habilidad, aún se encuentran en los niveles iniciales del medio. Toda esta comunidad, tanto instructores como alumnos, comparten las mismas metas con los estudiantes de la ENAP; buscan desarrollar sus propias habilidades, estar en constante mejoría y aprovechar e incrementar su creatividad de tal manera de que puedan no sólo crecer como auténticos exponentes del medio artístico, sino además obtener la experiencia y recursos creativos necesarios para convertirse en individuos verdaderamente competitivos, capaces de desenvolverse dentro del campo laboral.

En un tercer lugar ambas comunidades manifestaron su interés por un desenvolvimiento social dentro del ambiente artístico. En lo que respecta a este punto los jóvenes manifestaron su interés por el uso de la obra artística como un medio para alcanzar a terceros e interactuar con ellos a través de su trabajo. Los intereses en este tipo de interacción van desde la intención de que la obra provoque una reacción, que transmita un mensaje hacia sus espectadores, hasta la búsqueda de una convivencia más profunda y directa con otros exponentes. Lo particular e interesante dentro de esta categoría es que tiene una finalidad que no se traduce en un beneficio directo, claro y palpable, sino que trasciende ese tipo de expectativas. El interés por lo social es una manifestación de un deseo por hacer de la obra producida algo más significativo y de mayor trascendencia; que se convierta en algo más que un simple trabajo realizado por placer o por un beneficio económico. La expectativa por lo social nos habla de una intención por ir más allá de lo convencional para buscar –cada uno desde sus diversos campos de especialización y de acuerdo a sus propias aspiraciones– un significado más profundo dentro de la labor artística.

Es en este punto en donde se encuentra la mayor similitud con las expectativas manifestadas por los profesores de la ENAP. Estos artistas, pertenecientes a una generación anterior a la del resto de los sujetos entrevistados, han trascendido muchas de las aspiraciones manifestadas por los jóvenes que apenas empiezan su trayecto en las artes, pues en su caso ya las han cumplido. Tanto el perfeccionamiento en las habilidades artísticas como el deseo por integrarse a un campo laboral relacionado con las artes son necesidades que han sido relegadas a un segundo plano; se trata de objetivos que de una forma u otra ya han logrado concretar lo que les ha permitido trascender hacia otras metas. Por esto mismo presentan intereses distintos lo cual es un indicio de otro tipo de necesidades, acordes a su propia situación.

A pesar de ello, no dejan de compartir con los estudiantes un profundo gusto por el arte y aún conservan algunas similitudes entre sus expectativas. En el caso de esta investigación, la interacción social a través del arte es el punto concordante entre los intereses de ambos grupos generacionales. Tanto los jóvenes alumnos e instructores del taller de historieta, como los jóvenes estudiantes de la ENAP comparten este interés con los profesores de esta misma institución. Estos individuos buscan este tipo de contacto desde diversos campos y ambientes. En el presente caso esto se traduce de forma más específica en el uso de la obra como labor social y política, búsqueda por una comunicación y comprensión por parte de terceros, y una dedicación completa a la labor docente en artes, objetivos que si bien , en lo particular difieren tanto entre sí como entre las aspiraciones manifestadas por los artistas más jóvenes, en aspectos generales indican una inquietud común por utilizar el arte como un medio para entrar en contacto tanto con individuos como con grupos de personas e interactuar con ellos de diversas formas.

Como resultado de estos análisis quedan expuestas el tipo de metas que persiguen los exponentes mexicanos de arte, tanto los que tienen ya una larga trayectoria como los que apenas empiezan su camino. De esta manera también obtenemos una visión más clara de sus necesidades educativas. Esta información puede ser usada como una guía para determinar el tipo de iniciativas y acciones más pertinentes que se pueden tomar para satisfacer dichas necesidades.

El ambiente artístico de cada país es definido indudablemente por sus exponentes, y con el análisis llevado a cabo durante este capítulo quedan reveladas con claridad las metas y necesidades de los exponentes tanto actuales como los que irán surgiendo durante los próximos años. Los sujetos de las entrevistas son apenas un ejemplo de literalmente miles de sujetos inmersos en el medio que como todos, buscan hacerse de un lugar y un nombre dentro de la labor que les apasiona. Desgraciadamente esto es muy difícil pues, en nuestro país, esta forma de cultura se encuentra en un estado deplorable, carente de avances y con muy poca trascendencia.

Sin lugar a dudas la educación artística opera íntimamente ligada al ámbito artístico nacional y comparte con éste las mismas pobreza o riquezas, atrasos o avances, eurocentrismos y localismos. No vamos a discutir si es primero el huevo o la gallina. Lo decisivo es que no necesitamos muchos conocimientos ni estadísticas para aceptar que, hoy por hoy, en América Latina, son muy adversas a las artes sus reales condiciones socioculturales. No sólo les han hecho perder prestigio a las artes entre las profesiones, sino que les cierran el paso a quienes sienten vocación por algún arte y la reconocen como suya.

(77)

En este fragmento el autor Juan Acha deja muy en claro la situación actual del arte tanto en nuestro país como en el resto de los territorios latinos. Dentro de este campo, tan rico y

(77) ACHA, Juan *Op.Cit.* p. 92

trascendente dentro de la cultura e historia humanas, nos encontramos sumidos en una profunda decadencia la cual abarca tanto niveles sociales, como políticos y educativos. Son apenas unos cuantos privilegiados los que alcanzan a superar éstos obstáculos y logran hacerse de un nombre dentro del ambiente, pero desgraciadamente estos casos resultan ser más parte del problema que de la solución.

Es indudable que México ha contado y cuenta con artistas de renombre internacional, pero éstos son solo unos pocos afortunados cuyas obras alcanzan a destacar a pesar de lo adverso de las circunstancias. Estos artistas suelen ser sobre valorados por su triunfo logro contra todo pronóstico, mientras que en contraste, el resto de los artistas, así como su labor, son víctimas de un fuerte y terrible desdén.

Son muchos los obstáculos que obstruyen el paso de un auténtico desarrollo artístico en nuestro país. Hay una vasta cantidad de problemas educativos y sociales en México y cada día parecen aparecer más. El analfabetismo, baja calidad en educación pública, acceso limitado a la educación privada, la influencia masiva de los medios y en general la ausencia de tradición artística en los hogares son barreras que limitan el desarrollo del arte en México. Pero éstos no son los únicos problemas a superar:

Por todo el mundo la educación artística atraviesa actualmente por una honda crisis, tanto la escolar como la profesional. En un inicio se pensó que sus dificultades eran pedagógicas y se quiso definir los cambios artísticos radicales acaecidos con los criterios establecidos de arte. En realidad, sus problemas eran epistemológicos, en tanto habían cambiado de raíz las ideas básicas de arte y de les debía mirar de distinta manera y con diferentes criterios. Eran también sociológicos los cambios, en cuanto las condiciones socioculturales actuales mostraban una naturaleza muy diferente a las que habían dado origen a la educación artística. (78)

Son muchas las dificultades por las que el arte y la educación en artes atraviesan. Hay todavía mucho por hacer y mucho camino por recorrer. El campo artístico esta siendo poco a poco redefinido a nivel mundial y en lo que corresponde a nuestro país, será tarea de las próximas generaciones determinar y estructurar la identidad artística de México. La educación tendrá un papel crucial en esta tarea pues es imperativo contar con sistemas que ofrezcan una preparación de calidad, adaptada a las necesidades y aspiraciones de sus estudiantes, de tal forma que sea posible formar profesionales de las artes capaces de enfrentar estos nuevos retos.

En el siguiente capítulo haré un análisis detallado de la información recabada por la observación participante y las entrevistas. Esta vez el enfoque estará dirigido hacia los procesos internos que ocurren dentro de los ambientes de enseñanza artística.

(78) *Idem.*

3. LO QUE OCURRE DENTRO DE LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES

Dentro del ambiente educativo existen muchas y muy diversas teorías y modelos de enseñanza. La didáctica cuenta con una infinidad de variantes en las cuales intervienen toda una miríada de factores tanto en la teoría como a la hora de ponerse en práctica dentro del aula. Los sistemas de enseñanza se mueven de acuerdo a las características del ambiente en donde se imparte (institución y currículo), y de los actores principales de la educación (profesores y estudiantes).

En el ambiente artístico los estudiantes cuentan con un virtualmente infinito espectro de opciones formativas por explorar. El arte es un tema extremadamente amplio, sus vertientes, corrientes y manifestaciones otorgan al artista una muy amplia gamma de alternativas para desarrollarse en el área de su preferencia, pero dichas alternativas dependen en gran medida de la instrucción y formación que éste reciba.

En la educación artística se combinan (quizás en mayor medida que en otras áreas) tanto la enseñanza basada en parámetros y reglas establecidas, como una instrucción más relajada, un tanto enfocada al autodidactismo. Esto se debe en buena medida al hecho de que el arte es una de las disciplinas que permite a sus adeptos desenvolverse creativamente en una dirección muy particular e individual. Cada artista sigue su propio camino y va formando su propio estilo por lo cual hay un cierto límite al que la instrucción en base a criterios establecidos puede llegar. El resto tiene que llevarse a cabo o por cuenta propia o con ayuda de otros medios.

Pero a pesar de ello, la enseñanza escolarizada (ya sea formal o no formal) es indispensable para un óptimo crecimiento del artista. Bajo la guía de un profesor el estudiante de artes puede avanzar con mayor velocidad en el desarrollo de sus habilidades. Este tipo de enseñanza tiene como finalidad proporcionarle una base desde la cual pueda comenzar a desenvolverse e ir formando su propio estilo. Este tipo de educación varía enormemente dependiendo de los entornos y los actores involucrados. Puede ser muy formal, estableciendo bases y parámetros canónicos de la educación artística.

Hay cierto número de técnicas básicas de línea y tono que puede usar para describir el contorno y modelar la forma de la figura. Entre éstas se encuentran los sencillos dibujos de contorno realizados con pluma o lápiz, el sombreado direccional rayado, el curvilíneo para seguir los contornos de determinadas formas del cuerpo y los diferentes tipos de trama cruzada. (79)

Pero también es muy común encontrar una enseñanza más relajada y libre, similar en muchos aspectos a los consejos entre amigos.

(79) SMITH, Ray. *op.cit.*, p.14.

Leí una entrevista con un conocido artista de cómics que admiro, Steve Rude. El menciona que antes de ponerse a trabajar, el calienta haciendo unos dibujos en su cuaderno de bocetos. Yo pensé, ¡Que gran idea! ¡Flexiones con un lápiz! ¡Bocetos para estiramientos! Bocetar y garabatear es divertido. Puedes acceder a la parte creativa de tu cerebro y poner en marcha las ideas. (80)

Éstos y otros estilos de enseñanza, pueden ser encontrados tanto dentro de la educación formal como en la educación no formal. Dichos estilos son un reflejo de lo que ocurre dentro del ambiente educativo de las artes y en gran medida afectan tanto los contenidos de los cursos y clases, como el desenvolvimiento artístico de los estudiantes. En algunos casos su influencia es tal que incluso pueden llegar tener injerencia en sus decisiones respecto a su futuro dentro de este campo.

Analizar lo que ocurre dentro de la educación artística es imperativo para obtener la información que dará la guía para determinar el tipo de acciones que busquen optimizar el desarrollo tanto de las actuales como de las futuras generaciones de exponentes. Como ya hemos visto, el ambiente artístico en México se encuentra atravesando por una profunda crisis a todos los niveles. Desde el escaso interés de la población en general por las artes hasta el elitismo, desde su trabajo y otras dificultades a las que se enfrentan sus exponentes dentro del ambiente laboral, el campo de las artes presenta una serie de problemas que han detenido su avance desde hace años. Estos problemas serán enfrentados por las actuales y próximas generaciones de artistas y por lo tanto éstos deberán contar con las capacidades y la preparación necesaria para hacerles frente con eficiencia y efectividad. Corresponde a la educación buscar los caminos a seguir para optimizar dicha preparación y una de las bases para determinar éstos caminos es un conocimiento más profundo sobre lo que acontece dentro de los diversos ambientes de la enseñanza artística.

3.1 - Análisis interno

Quizás la forma más clara y directa para conocer lo que ocurre dentro del ambiente educativo es internarse en el mismo y observarlo. En el apartado de Metodología hablé sobre diversas técnicas de recolección de datos entre las cuales se encuentra la observación participante. Esta técnica consiste en internarse dentro de una comunidad como un miembro más para observarla y estudiarla de cerca, tomando notas sobre los acontecimientos que se atestiguan a la vez que se van experimentando de primera mano los diversos procesos que allí tienen lugar.

Una segunda técnica útil para la recolección de datos es la entrevista a personajes clave. Esta técnica es útil para obtener una visión más profunda sobre las percepciones particulares de cada individuo así como para desentrañar las profundas tramas de significación que dan forma e identidad a la comunidad.

(80) FABRY, Glenn. *op.cit.*, p.5.

Utilicé ambas técnicas dentro de las dos comunidades analizadas para cumplir con las finalidades de esta investigación y obtener información de primera mano sobre lo que ocurre dentro del ambiente educativo de las artes. La información surgida de este ejercicio dará la pauta para el siguiente análisis.

3.1.1 - Observación participante, Casa de cultura Reyes Heróles

Durante dos años asistí al taller de historieta como un miembro más de la comunidad. Conviví y me relacioné con el resto de los participantes, aprendiendo sobre su personalidad, opiniones, aspiraciones, trasfondo y relación con otros miembros. Por otra parte también fui testigo de primera mano de la forma de funcionar del lugar, su sistema y objetivos.

El taller de historieta funcionaba claramente bajo el sistema de educación no formal. Se trataba de un curso impartido fuera del sistema educativo, tenía completa libertad en los temas a manejar, así como en las estrategias y enfoque para impartirlos. No otorgaba ningún tipo de reconocimiento oficial y no exigía ningún tipo de requisito previo para aceptar nuevos miembros.

En sus inicios dicho taller contaba con una estructura clara organizada que podría plantearse de la siguiente forma:

- Objetivos del curso: Impartir educación artística enfocada al campo historietístico
- Horario establecido: Domingos de 11 a 15 hrs
- Ubicación establecida: Casa de la Cultura Reyes Heróles
- Tópicos de clase: Ilustración y guionismo (con horarios definidos para cada tópico)
- Estilo de clase: Teórico-Práctica

Las clases se dividirían en dos tópicos, ilustración y guionismo, con un instructor establecido para cada tópico. En lo que correspondía a ilustración, la enseñanza se centraba principalmente en el dibujo de la figura humana y diseño de personajes. En lo correspondiente al guionismo los temas que se trataban incluían sugerencias para el desarrollo de historias, trasfondo de los personajes y psicología de los mismos. Los organizadores del taller fungían a la vez como instructores y directivos, marcaban las pautas y reglas del lugar así como la dirección en que habría de encaminarse. Sin embargo, la organización del taller era frágil, el curso carecía de un currículo y de una estructura pedagógica sólida. Eventualmente este problema habría de transformar poco a poco toda la dinámica del taller. El primer cambio que hubo fue una alteración en las clases. El instructor encargado del guionismo comenzó a impartir clase sobre el tema de la ilustración y esto poco a poco comenzó a dejar de lado las cuestiones de argumento y redacción. Esto a la larga provocó que el sistema de tópicos se derrumbase y el enfoque se cargó casi por completo hacia la ilustración.

Esta ruptura en la organización original daría pauta a otras alteraciones mayores en el curso, siendo la más notable de ellas la eventual desaparición de toda la estructura de clases. Una vez que el tópico de guionismo desapareció, el modelo de clase teórico-práctica con el que se había estado trabajando perdió parte de su cimentación y esto a la larga habría de derivar en la completa desaparición de las clases y una total reestructuración del taller.

El taller dejó de ser un lugar donde se impartía enseñanza del dibujo para convertirse en un espacio para producir publicaciones. El objetivo de impartir clases sobre ilustración y guionismo fue dejado completamente de lado. Ahora el taller tenía como finalidad dar la oportunidad a sus miembros para diseñar, elaborar y publicar una historieta. Este fue el cambio más radical en la estructura del curso. Los miembros se organizaron ya fuese en equipos o de manera individual para elaborar sus proyectos de historieta. Aún se impartía instrucción a los alumnos pero esta era en forma de asesorías personalizadas sin un programa u objetivos a seguir. Esta nueva modalidad del taller tuvo buena respuesta por parte de sus miembros. Éstos tuvieron que aprender a trabajar en una forma más comprometida y responsable, organizando su tiempo para ser capaces de cumplir con las fechas de entrega establecidas.

Una vez que se concluyó con la primera publicación, los directivos diseñaron una estructura para trabajar de forma más concreta y organizada con la nueva modalidad y objetivos del taller. Bajo los nuevos parámetros, ésta sería la forma definitiva que tomaría el curso:

- Objetivos del curso: Diseñar y elaborar una publicación historietística
- Horario establecido: Domingos de 11 a 15 hrs
- Ubicación establecida: Casa de la Cultura Reyes Heróles
- Modalidad de trabajo: Proyectos múltiples elaborados por equipos
- Estilo de clase: Asesoría personalizada

El taller comenzó a enfocarse en la elaboración de historietas comenzando desde cero. Bajo la nueva organización se presentarían propuestas para proyectos las cuales serían sometidas a votación. Las cinco ganadoras serían las historias que tendrían un lugar dentro de la publicación. Cada historia tendría un espacio de ocho páginas más una portada, sería elaborada por un equipo de trabajo que constaría de entre dos y cuatro individuos y tendrían una fecha límite de un mes para cumplir con el proyecto.

Tanto los alumnos como los instructores se integraron a grupos de trabajo para la realización de este proyecto; esto tendría como consecuencia la casi total desaparición de las clases. Los instructores, al estar concentrados en sus propios proyectos de historieta dejaron de lado su función educativa y se convirtieron sólo en asesores personalizados, principalmente de los nuevos asistentes

del taller y de los integrantes de sus propios equipos. Cuando un nuevo miembro llegaba al taller se le daba una breve introducción a la forma de funcionar del lugar, y después era integrado en alguno de los equipos de trabajo. Los miembros de dicho equipo tenían entonces que darse a la tarea de encontrar una función para esta persona y, sin ser instructores, encargarse de su progreso en el área de dibujo o argumentación.

Adicionalmente se añadieron otras reglas generales para el buen funcionamiento del taller. Se impuso un tiempo de tolerancia de media hora tras iniciadas las sesiones; una vez superado este tiempo el integrante podía ingresar, pero se consideraría como una inasistencia. De igual manera había un número limitado de inasistencias antes de generar una consecuencia. Se estableció una hora específica para un receso y en general los miembros de cada equipo debían mostrar una actitud cooperativa, de respeto y de responsabilidad para con el trabajo. Los instructores del curso funcionarían ahora como evaluadores de los proyectos, verificando que la ejecución de los mismos contase con un nivel de calidad suficiente como para incluirse dentro de la publicación. Las consecuencias para aquellos que superasen los límites de estas reglas eran simples; en las cuestiones de dibujo y argumentos, si los instructores lo consideraban necesario, los miembros del equipo tendrían que repetir aquellas partes que no cumplieren con la calidad necesaria. Para el resto de las irregularidades la consecuencia era que a la hora de publicar, el nombre del “infractor” no aparecería entre los créditos.

Teóricamente estas reglas y estipulaciones para la nueva modalidad de trabajo del taller optimizarían la forma de trabajar dentro del mismo. Desgraciadamente a la hora de ejecutarlas, surgieron muchos fallos. Los directivos no aplicaron sus propias reglas con la coherencia y regularidad necesarias, los equipos estaban muy desequilibrados en cuanto a las habilidades de sus miembros y esto provocó que algunos de los más recientes integrantes se decepcionaran y terminasen por abandonar el taller. Inclusive hubo un incidente mayor en el cual uno de los directivos entro en conflicto con los miembros de su equipo, generando problemas e inseguridad dentro de ese grupo de trabajo.

A pesar del cambio de estructura y los múltiples problemas que se generaron debido a ella, esta modalidad de trabajo alcanzó a cumplir con su objetivo: generar una nueva publicación. Sin embargo para entonces los problemas internos del taller eran muchos, la falta de seriedad con respecto a sus reglas, y la total ausencia de mecanismos para ejercerlas con efectividad comenzó a generar mayores irregularidades. Estas deficiencias provocaron que los participantes del taller e inclusive de uno de sus directivos optasen por dejarlo de manera definitiva. Los nuevos miembros, que asistían al lugar siguiendo la propaganda de un taller donde se impartían clases de dibujo, se encontraban con algo muy distinto de lo que esperaban y en la mayoría de los casos esto provocó que dejaran el curso.

El taller de historieta comenzó como un lugar donde se impartía educación artística enfocada al campo historietístico. Durante su existencia se valió de las libertades propias de la educación no formal para efectuar una transición hacia una modalidad diferente, más alejada de los objetivos propios de la educación, pero a su vez más afín con las aspiraciones de muchos de sus miembros. En cierta medida aún mantenía su objetivo de impartir educación artística, aunque ahora lo hacía en una modalidad enfocada completamente a lo formativo y lo práctico. Sin embargo, es muy claro que este objetivo había quedado en segundo plano ante la nueva finalidad: producir publicaciones historietísticas.

Los diversos ambientes de la educación no formal son siempre muy variados entre sí, debido a la flexibilidad y libertad propias de esta modalidad de enseñanza, el presente caso no es sino uno ejemplo de las muchas y muy variadas situaciones que pueden ocurrir bajo un sistema con estas características y nivel de flexibilidad.

A pesar de sufrir de diversas deficiencias, en aspectos generales el taller contaba con características muy positivas; al cambiar de sistema y comenzar a trabajar en la producción de publicaciones no sólo atendía directamente los intereses de sus integrantes, sino que también les enseñaba a trabajar bajo un compromiso, a cumplir con fechas de entrega y actuar con seriedad responsable hacia su propia labor y la de sus compañeros. Por otra parte, cuando la enseñanza comenzó a impartirse como asesorías personalizadas, perdió su frágil estructura. Sin embargo esto abrió la posibilidad para que los miembros del taller comenzaran a comportarse como una comunidad de retroalimentación educativa en la que cada uno podía aportar su conocimiento al resto a la vez que aprendía ya no sólo de los instructores, sino también de sus compañeros.

Desgraciadamente, los factores negativos de este sistema -en especial la falta de consistencia y coherencia con las reglas y procedimientos que se traban de establecer-, tuvieron mayor fuerza y eventualmente culminaron con la desaparición del curso.

3.1.2 - Observación participante, Escuela nacional de artes plásticas

El ejemplo que utilizo para la educación formal, la ENAP, cuenta con características muy distintas del taller de la Casa de la Cultura. Como sabemos, la ENAP es una institución dedicada a impartir educación artística bajo el sistema formal. Por lo tanto cuenta con toda una serie de mecanismos mucho más complejos y elaborados, propios de una institución que forma parte de la UNAM. Cumpliendo con las características de la educación formal, la ENAP cuenta con requisitos educativos previos para la recepción de nuevos estudiantes, organiza los cursos impartidos de manera jerárquica, utiliza complejos sistemas de control y evaluación para su personal y sus estudiantes, y cuenta con la facultad de otorgar documentación con validez oficial.

La ENAP maneja dos carreras: Diseño y Comunicación Visual y Artes Visuales. Ambas comparten algunas asignaturas comunes, pero cuentan con una identidad particular, importantes diferencias y su propio plan de estudios. Diseño y Comunicación Visual se divide a su vez en cinco grandes áreas de especialización: Audiovisual y Multimedia, Diseño Editorial, Fotografía, Ilustración y Simbología y Diseño en soportes Tridimensionales.

Estuve en contacto con esta institución por más de diez meses, colaborando en diversas labores pedagógicas en la coordinación de la carrera de Diseño y Comunicación Visual. Esta posición me facilitó las posibilidades para relacionarme tanto con profesores como estudiantes, y eventualmente surgió la oportunidad para ingresar como oyente en uno de los cursos. Fue en esta última experiencia donde tuve la oportunidad de observar de primera mano los sistemas y procesos bajo los que operaba una de las asignaturas de la ENAP.

El curso en cuestión era Dibujo IV y, como su nombre lo indica, estaba enfocado a la enseñanza y práctica de diversas técnicas de dibujo. La estructura del curso podría resumirse de la siguiente forma:

- Objetivos del curso: Que el estudiante conozca y maneje diversas técnicas y materiales para el dibujo de la figura humana.
- Horario establecido: Martes y Viernes de 9 a 12 hrs
- Ubicación establecida: ENAP
- Tópico de clase: Dibujo de la figura humana
- Estilo de clase: Práctica

Se trataba de una clase obligatoria para el área de Ilustración en la carrera de Diseño y Comunicación Visual. Al ser una asignatura de nivel relativamente avanzado, se esperaba que los asistentes estuviesen ya familiarizados con la práctica del dibujo.

La clase constaba de dos tipos de estudiantes. Los estudiantes regulares, que habían seguido de manera constante y ordenada el transcurrir de la carrera y por lo tanto también habían cursado previamente otras asignaturas de dibujo. En segundo lugar se encontraban los estudiantes irregulares los cuales podían proceder de otros cursos, haber ingresado a la clase sin tener experiencia previa en otros cursos de dibujo o que, al igual que yo, se unían a la clase como oyentes.

El profesor era un profesional del diseño y el dibujo, con amplia experiencia en el campo laboral y que tenía ya muchos años fungiendo como maestro de diversas asignaturas dentro de la carrera. Se encargaba de atender a los estudiantes de manera individual o en pequeños grupos (dependiendo del nivel de los mismos), explicando los detalles específicos de la técnica de dibujo con las que se estuviese trabajando, y asignando los ejercicios más adecuados de acuerdo al nivel de los

alumnos. Los estudiantes de poca experiencia comenzaron trabajando con ejercicios a lápiz, tanto en clase como en casa y más adelante avanzaron hacia otros materiales que en este curso fueron papel revolución y la barra conté. Esto se utilizó para practicar una técnica de dibujo en la que se dejaba a un lado la línea de contorno y se trabajaba con el dibujo en base a sombras y contrastes. Por otra parte, los estudiantes más avanzados trabajaban con otros materiales entre los que se incluían pinceles, tintas y pinturas, practicando con técnicas que incluían tanto color como la reproducción con alto contraste. Estos ejercicios consistían principalmente en observar y reproducir algún aspecto del mundo real. Dentro de la clase esto se traducía en la práctica del retrato con modelo. En algunas ocasiones dicho modelo consistía en un compañero de la misma clase, ya fuese posando de forma sencilla para todos o trabajando con otro alumno en parejas. Sin embargo lo habitual es que el modelo fuese una persona ajena a la clase, que posaba desnuda variando entre diferentes posiciones para que los estudiantes retratasen su figura. Esta modelo trabajaba de manera semi-profesional y por lo tanto recibía un pago que se reunía de manera conjunta entre todos los estudiantes.

El profesor tenía mucho cuidado con las características del aula, y en busca de crear una atmósfera óptima para la práctica del dibujo, cada clase era ayudado por los compañeros para cubrir algunas de las ventanas y de esa forma alterar la iluminación para crear un ambiente donde los modelos a reproducir presentasen mayores contrastes.

La clase sufría pocas variantes. La práctica del dibujo era la constante y los únicos cambios que surgían eran en el modelo del día y las técnicas con las que se trabajaba. El profesor rondaba constantemente entre alumno y alumno, observando su trabajo, marcándole errores y aciertos en su práctica y ofreciéndole guía para optimizar su labor.

Había pocas irregularidades, pero algunas de ellas eran muy constantes. Aunque la clase estaba programada para iniciar a las 9 hrs, por lo general los estudiantes comenzaban a arribar a partir de las 9:20, el profesor se daba un tiempo para que se reuniese la mayoría, aprovechaba para revisar tareas u otros pendientes, y la sesión comenzaba en forma hasta las 10hrs. Por otra parte, en ocasiones algunos estudiantes se valían de la relativa libertad que tenían durante su práctica para “descansar” y dedicarse a actividades ajenas a la clase.

A pesar de todo el curso transcurrió de manera normal, cumpliendo con las estipulaciones y temas manejados en el currículo y culminó con un ejercicio especial (autorretrato con espejo) que funcionaría como forma de evaluación.

3.2 - Entrevista a informantes clave

Como puede apreciarse, la observación participante funciona para recrear con toda la semejanza posible una imagen detallada de los acontecimientos y características de una comunidad. Este tipo de recreación se lleva a cabo bajo un sistema específico y con la intención y el objetivo claro

de exponer con lujo de detalles y de manera objetiva los diversos procesos y situaciones que tienen lugar dentro del ambiente estudiado. Sin embargo, los resultados de este ejercicio, aun con la intención enfocada hacia la descripción densa y a la objetividad, siguen siendo la visión de un solo individuo. Por lo tanto, siempre está la posibilidad de enriquecerla con las diversas percepciones de otros miembros de la comunidad.

Para poder acceder a las apreciaciones de otros individuos, uno de los métodos más adecuados es el de las entrevistas. El guión de estas entrevistas estuvo diseñado con la intención de abarcar cada uno de los objetivos de esta investigación, y adaptado de acuerdo al papel que los individuos jugaban dentro de sus respectivas comunidades. De esta forma el resultado fueron cuatro guiones: dos para el taller de historieta (Instructores y Alumnos) y dos para la ENAP (Profesores y Estudiantes). Los cuatro guiones cuentan con una serie de preguntas diseñadas para obtener información específica sobre los sujetos entrevistados y su papel y motivaciones como artistas. Estas preguntas se encuentran divididas en cuatro áreas y estas a su vez corresponden a cada uno de los objetivos de la investigación.

Dentro del presente capítulo trato de desentrañar de manera general los acontecimientos educativos que tienen lugar dentro de dos escenarios (muy distintos entre sí) de la enseñanza artística. Ésta finalidad se encuentra claramente representada en el objetivo 3: *Indagar sobre las diversas técnicas y ejercicios prácticos y didácticos que se llevan a cabo para impulsar el desarrollo de la habilidad artística.*

Este objetivo se tradujo dentro de los guiones de entrevista en una serie de reactivos los cuales se construyeron con la finalidad de dar respuesta a estas interrogantes. Estas preguntas cuentan con algunas variaciones dependiendo del rol que ejecutaban los sujetos y la comunidad a la que estaban dirigidas. La finalidad era, conocer los procesos y medios educativos de los que se valen las instituciones y sus profesores para impulsar el desarrollo artístico de sus estudiantes. Ya hemos podido vislumbrar parte de éstos procesos durante el análisis resultado del ejercicio de observación participante. Ahora, para completar esta visión, efectuaré un análisis más, esta vez enfocándome sobre las respuestas obtenidas al respecto de este punto en las entrevistas tomadas dentro de ambas comunidades.

3.2.1 - Perspectiva de la educación no formal: Casa de Cultura Reyes Heróles

Dentro de las entrevistas, cuatro preguntas se enfocan de manera específica en los acontecimientos educativos del taller de historieta, dos para los estudiantes y dos para los profesores. Para analizar dichas preguntas será necesario determinar las palabras y frases clave manifestadas por los sujetos entrevistados.

¿Qué te ha implicado aprender a dibujar con los métodos del Taller?

E2	Aprendido Presión Obligación Mejorar	E3	Hobby Enseñanza Consciente
E4	Mejorar Demostrar	E5	Libertad Opinión Autocrítica Técnico Humildad

Identificación de frases clave

¿Qué te ha implicado aprender a dibujar con los métodos del taller?

E2	-Aprendido: “...he aprendido mucho.” -Presión: “He mejorado al momento de, de que te aplican como presión ...” -Obligación: “..., tener como la obligación de tener un trabajo terminado ...” -Mejorar: “...te va ayudando a mejorar tu técnica...”
E3	-Hobby: “...El Taller pues...no sé...ahorita es como un hobby...” -Enseñanza: “...no creo que...(ligera risa) haya recibido mucha enseñanza ...”
E4	-Mejorar: “Ver en que puedo mejorar y hacerlo .” -Demostrar: “Mejorar, demostrar mi trabajo, lo que puedo hacer a todos”
E5	-Libertad: “...la libertad, porque, es un taller como tu dices, no es una escuela de dibujo...” -Opinión: “...Lo que me ha dado el taller es la opinión de muchas personas valiosas...” -Autocrítica: “...he aprendido a aceptar las críticas y he aprendido a...a ser... auto crítico ...” -Técnico: “...entonces el taller si en sí no me ha enseñado técnico,...” -Humildad: “...quizás me ha enseñado en humildad...”

Las palabras clave que surgieron de esta pregunta son las siguientes:

Aprendido	Hobby	Libertad
Presión	Humildad	Opinión
Obligación	Enseñanza	Autocrítica
Mejorar	Demostrar	Técnico

Estas palabras a su vez pueden organizarse en dos categorías

Percepciones del alumno	Instrucción planificada
Hobby	Aprendido
Humildad	Presión
Demostrar	Obligación
Opinión	Enseñanza
Autocrítico	Técnico
	Mejorar

La primera categoría se enfoca en las diversas visiones que estos alumnos tuvieron sobre el curso mientras que la segunda se enfoca a los puntos que tratan sobre la enseñanza que el taller ofrecía a sus integrantes.

Como puede verse, las dos categorías están muy equilibradas. Ambas presentan una diferencia mínima tanto en el número de participaciones como en el número de entrevistados. En la primera categoría encontramos percepciones de tres de los participantes mientras que en la segunda contamos con resultados de los cuatro de ellos. Esto nos da muestra de que, aunque la pregunta estaba enfocada a los métodos de aprendizaje del taller, hubo una buena cantidad de ambigüedad en la respuesta. Las razones de esto surgirán poco a poco durante el análisis.

Al observar los resultados de la primera categoría es claramente apreciable la variedad y escasa conectividad entre las respuestas. Lo que esto nos revela es en parte lo que el taller significaba para cada integrante.

Para ilustrar mejor este punto echemos una mirada a las frases que dan origen a estas palabras:

- Hobby: “**...El taller pues...no sé...ahorita es como un hobby...**”
- Humildad: “**...quizás me ha enseñado en humildad...**”
- Demostrar: “**Mejorar, demostrar mi trabajo, lo que puedo hacer a todos**”
- Opinión: “**...lo que me ha dado el taller es la opinión de muchas personas valiosas...**”
- Autocrítico: “**...he aprendido a aceptar las críticas y he aprendido a..a...a ser... autocrítico ...**”

Para una de ellos el curso era apenas un hobby, un sitio de reunión donde podía dedicarse junto con sus amigos a la planeación y desarrollo de historietas. No lo tomaba con mucha seriedad

pues de acuerdo a su propia opinión, su futuro estaba en otro campo del ámbito artístico. Para otro era un espacio en el que tenía la oportunidad para mejorar sus habilidades y demostrar sus resultados al resto. Esta persona percibía un verdadero aprendizaje dentro del taller. Finalmente un tercer participante veía al taller no tanto como un centro de enseñanza, sino más como un lugar donde podía aprender de manera implícita (a partir del ejercicio de planificar y elaborar proyectos historietísticos) cuestiones importantes (aunque indirectas) para el desarrollo de su habilidad artística.

Es claro que el taller tenía un significado e importancia distintos para cada uno de sus participantes, pero siendo un centro dedicado a la educación y enseñanza en artes, resulta notable el hecho de que ninguna participación hace referencia a dicha enseñanza. Las participaciones aquí mostradas hablan de aprendizajes implícitos y de mejoría en las habilidades, lo cual da indicio de un aspecto educativo, pero no hay una participación clara que nos de una muestra de las enseñanzas que allí se impartían. Esto es una muestra de que el taller no era completamente percibido por sus integrantes como un centro de enseñanza. Los miembros reconocen el incremento en sus habilidades, así como el desarrollo de otros aprendizajes, pero la referencia a la enseñanza es inexistente. Para explorar más a fondo este punto tenemos la segunda categoría.

Dentro de la categoría de Instrucción Planificada encontramos varios resultados que apuntan de manera más directa a la enseñanza en artes que se impartía dentro del taller de historieta. Palabras como “Presión”, “Obligación” o “Técnico” sugieren una metodología de enseñanza un tanto estricta. Sin embargo esto difiere un tanto con la información arrojada en análisis previos. Para ilustrar mejor este punto contamos con las frases en donde se originan estas palabras clave:

- Aprendido: **“...he aprendido mucho.”**
- Presión: **“He mejorado al momento de, de que te aplican como presión ...”**
- Obligación: **“...tener como la obligación de tener un trabajo terminado...”**
- Enseñanza: **“...no creo que...(ligera risa) haya recibido mucha enseñanza ...”**
- Técnico: **“...entonces el taller si en sí no me ha enseñado técnico, quizás me ha enseñado en humildad ...”**
- Mejorar: **“...te va ayudando a mejorar tu técnica...”**
- Mejorar: **“Ver en que puedo mejorar y hacerlo”**

Como puede verse, las opiniones son muy diferidas. Por un lado una persona menciona que ha aprendido mucho, mientras que otra considera que no ha recibido mucha enseñanza. Un tercero dice que el taller no le ha aportado enseñanza en lo técnico, mientras que alguien más manifiesta que su estancia en el curso le ha ayudado a mejorar su técnica. Es evidente que estos individuos

mantienen una concepción del taller muy particular, diferente e incluso aparentemente opuesta de la de sus mismos compañeros. Las opiniones encontradas son un suceso muy común en nuestra sociedad, simplemente por la razón de que cada persona interpreta los hechos de su vida de forma muy particular. Sin embargo yendo más allá de esta obviedad, en el presente caso es posible hallar una explicación más detallada sobre el porqué de estas aparentemente opuestas percepciones. Para lograr esto habremos de ir más a fondo dentro del análisis, comenzando a estudiar la siguiente pregunta relacionada con los acontecimientos educativos del taller.

Identificación de palabras clave

E2= Entrevista 2

¿Podrías describir el método de enseñanza con el que aprendiste en el taller?

E2	Trabajando Base Teórica	E3	Relativo Avanzando Adaptan
E4	Presentaba Decían Mejorar	E5	Unión Fuerza Talentos

Identificación de frases clave

¿Podrías describir el método de enseñanza con el que aprendiste en el taller?

E2	-Trabajando: “...trabajando con tus compañeros te señalan cosas, viendo sus trabajos también aprendes.” -Base teórica: “...así directamente que haya habido como una clase, una base teórica o algo así no.”
E3	-Relativo: “...eso de la enseñanza es muy...relativo.” -Avanzando: “...se siente muy bonito sentir que estas aprendiendo y...así estoy, estoy avanzando.” -Adaptan: “..., todos se adaptan a todos...”
E4	-Presentaba: “...yo llegaba, presentaba mi trabajo, y ellos me decían en que podía mejorar.” -Mejorar: “...ellos me decían en que podía mejorar...” -Perfeccionar: “...en que estaba mal, como lo podía perfeccionar...”
E5	-Equipo: “...pero cuando lo ves trabajado con un equipo lo ves como que un premio...” -Unión: “...unión de fuerza, la unión de talentos...”

Claramente este reactivo es complementario del anterior. Ambos tratan sobre la enseñanza que se imparte en el taller, aunque este último lo hace de forma un tanto más directa. Del estudio de estos dos reactivos podremos derivar una visión más amplia sobre los acontecimientos educativos del taller y de esa forma completar los elementos necesarios para consolidar el presente análisis. De este segundo reactivo se derivan las siguientes palabras clave.

Trabajando	Adaptan	Equipo
Base Teórica	Presentaba	Unión
Relativo	Mejorar	Perfeccionar
Avanzando		

Estas palabras clave están tan enfocadas al tópico de la pregunta –métodos de enseñanza del taller- que apenas es posible dividir las en categorías.

Método de enseñanza	Resultados de la enseñanza
Trabajando	Avanzando
Base teórica	Equipo
Relativo	
Adaptan	
Presentaba	
Mejorar	
Perfeccionar	
Unión	

La primera categoría, métodos de enseñanza, nos deja ver con mayor detalle la forma en que los alumnos concebían el sistema bajo el cual funcionaba el taller. Estos resultados dejan expuestos con mayor claridad los métodos –o la carencia de éstos– que se utilizaban para impartir la enseñanza dentro del curso. Como ya hemos visto, el taller de historieta carecía de sólidas bases pedagógicas, y por lo tanto, de una metodología de enseñanza concreta. Este hecho no pasaba desapercibido para los alumnos los cuales eran perfectamente conscientes de la situación. Esto pude apreciarse una vez que se estudian con cuidado los resultados de ambas preguntas. En la pregunta previa, *¿Qué te ha implicado aprender a dibujar con los métodos del taller?* Se mostraban resultados que parecían un tanto contradictorios sí. Algunos alumnos hablaban de obligaciones, presiones y aprendizajes mientras que otros mencionaban que no había una enseñanza concreta en lo técnico y que los únicos aprendizajes que parecían generarse eran empíricos. Estos resultados no mostraban con completa claridad las concepciones de los alumnos, pero con el análisis de la segunda pregunta esta aparente contradicción se esclarece. Para ilustrar mejor esto podemos revisar las frases clave de la presente categoría:

- Trabajando: **“...trabajando con tus compañeros te señalan cosas, viendo sus trabajos también aprendes.”**
- Base teórica: **“...así directamente que haya habido como una clase, una base teórica o algo así no.”**
- Relativo: **“...eso de la enseñanza es muy...relativo.”**
- Adaptan: **“...todos se adaptan a todos.”**
- Presentaba: **“...yo llegaba, presentaba mi trabajo, y ellos me decían en que podía mejorar...”**
- Mejorar: **“...ellos me decían en que podía mejorar...”**
- Perfeccionar: **“...en que estaba mal, como lo podía perfeccionar...”**
- Unión: **“...unión de fuerza, la unión de talentos...”**

Como podemos ver, con los resultados arrojados a lo largo de estas participaciones, se esclarece la visión de los entrevistados sobre la metodología educativa del taller. Para ellos era muy claro y evidente que el curso carecía de un sistema educativo y un currículo sólido, pero a pesar de ello no se mostraban decepcionados, insatisfechos o con la intención de marcharse. Esto se debe al hecho de que aún con las claras desventajas pedagógicas de los directivos e instructores, los asistentes percibían toda una gama de diversos aprendizajes así como un avance en sus habilidades; frases como “...he aprendido mucho...” o “...te ayuda a mejorar tu técnica...” son clara muestra de ello.

La tan particular dinámica del taller, al iniciar con los proyectos para publicación de historietas de los alumnos, permitía no sólo la mejoría de las habilidades artísticas de sus integrantes, sino además promovía el desarrollo de otros aprendizajes útiles y afines para el trabajo en el campo artístico así como en el historietístico. Al referirse a su desarrollo y aprendizajes dentro del taller, los participantes hablan de obligaciones, presiones, adaptación y unión. Esto claramente se deriva de la temática de trabajar en equipos, organizando actividades específicas para cada integrante y con la finalidad de cumplir con una fecha determinada. Finalmente, éstos últimos resultados también rebelan parte del estilo de enseñanza personalizado que los instructores manejaban. Uno de los participantes menciona cómo les presentaba su trabajo y éstos le proporcionaban consejos y guía para perfeccionar el mismo. Otro resalta la carencia de una base teórica, pero a su vez reconoce haber aprendido mucho durante el tiempo que pasó en el lugar.

En resumen, estas participaciones nos revelan en gran medida la forma que tomaron los acontecimientos educativos dentro de la comunidad. Sin embargo éstas son meramente las percepciones de los alumnos del taller. Para completar esta visión hará falta revisar las participaciones de los instructores.

Identificación de palabras clave

¿Cómo se enseña a dibujar? (instructores)

E1= Entrevista 1

E1	Método Razonar Investigación Anatomía	Copiar Representar Prueba y error	E6	Respetando Cánones Escalas	Conceptualizar Vicios Estructuras
----	--	---	----	----------------------------------	---

Identificación de frases clave

¿Cómo se enseña a dibujar?

E1	-Método: “...el método que existe es: Nos ponen un modelo...” -Investigación: “Entonces si tu dominas luces y sombras en un objeto ya sea llámese, perro, caja, casa, los puedes ajustar a...a cualquier otro objeto. Obviamente con su debida investigación ” -Anatomía: “...si tu dominas la anatomía humana, puedes dominar otras cosas...” -Copiar: “...al principio copiar y copiar y copiar dibujos, y después, tratar de hacerlos yo...” -Prueba y Error: “...yo lo aprendí a prueba y error...”
E6	-Respetando: “Se enseña a dibujar respetando el estilo de cada uno.” -Cánones: “Tú puedes enseñar cánones...” -Escalas: “...puedes enseñar escalas...” -Estructuras: “...puedes enseñar estructuras...” -Dirigir: “...dirigir lo que quiere hacer esta persona para su dibujo.” -Conceptualizar: “...la importancia en el aprender a dibujar, o en enseñar a dibujar, es poder conceptualizar el dibujo como tal...” -Vicios: “...Cuando uno dibuja tiene muchos vicios...”

En esta ocasión contamos con la participación de únicamente dos instructores, lo cual podría parecer un número bastante pobre. Sin embargo, en conjunción con el resto de las participaciones, podremos dilucidar una visión más clara y completa de los acontecimientos educativos que tuvieron lugar dentro del taller. A pesar de ser sólo dos entrevistados, hay un gran número de palabras clave que surgen de su participación:

Método	Dirigir	Escalas
Investigación	Prueba y error	Estructuras
Anatomía	Respetando	Conceptualizar
Copiar	Cánones	Vicios

Estos resultados nos hablan de toda una concepción tanto teórica como empírica sobre la práctica y la enseñanza del dibujo. Ambos instructores nos hablan aquí de metodología y cánones, pero también exponen parte de lo que han ido aprendiendo a través de sus experiencias por el camino artístico. De ahí se derivan dos categorías:

Metodología de enseñanza

Método
 Investigación
 Anatomía
 Cánones
 Escalas
 Estructuras
 Dirigir
 Respetando
 Conceptualizar

Factores empíricos del aprendizaje

Copiar
 Prueba y Error
 Vicios

En la primera categoría nos encontramos con conceptos que marcan claramente algunos puntos de una metodología estructurada de educación artística. Aquí se nos habla de método, investigación, autonomía, etc. Las frases que se derivan de estas palabras enriquecen el concepto.

- Método: **“...el método que existe es: Nos ponen un modelo...”**
- Investigación: **“...Entonces si tu dominas luces y sombras en un objeto ya sea llámese, perro, caja, casa, los puedes ajustar a... a cualquier otro objeto. Obviamente con su debida investigación.”**
- Anatomía: **“...si tu dominas la anatomía humana, puedes dominar otras cosas.”**
- Cánones: **“Tú puedes enseñar cánones ...”**
- Escalas: **“...puedes enseñar escalas...”**
- Estructuras: **“...puedes enseñar estructuras...”**
- Dirigir: **“...dirigir lo que quiere hacer esta persona para su dibujo.”**
- Respetando: **“Se enseña a dibujar respetando el estilo de cada uno.”**
- Conceptualizar: **“...la importancia en el aprender a dibujar, o en enseñar a dibujar, es poder conceptualizar el dibujo como tal...”**

A través de estas participaciones podemos observar que los instructores manejaban varios factores en su metodología de enseñanza, lo cual nos muestra que no eran ajenos a los conceptos básicos de la educación artística. Sin embargo, también resalta a la vista la situación de estudiante de al menos uno de ellos. En la frase **“...el método que existe es: Nos ponen un modelo...”**, Rodrigo

Valdez, el instructor “oficial” de dibujo, revela de manera implícita su situación como estudiante de artes. Durante la época de existencia del taller esta persona se encontraba cursando la carrera de diseño y comunicación visual en la ENAP. El modelo de enseñanza y plan de estudios que tenía preparado para el taller tenía sus bases en la enseñanza que el mismo se encontraba recibiendo en sus estudios profesionales. Esta enseñanza sugiere un método con base en modelos y habilidades básicas (figura humana, luces y sombras) que se deben dominar para poder dibujar prácticamente cualquier cosa.

“...el dibujo de la figura es un medio para desarrollar un lenguaje propio, para crear estudios con una atmósfera y significado singulares; y la mejor manera de llegar a hacerlo con soltura es dibujar tantas veces y todo el tiempo que pueda, con toda la concentración y tenacidad posibles.” (81)

“Quería representar la forma en que la figura humana luce en acción. En el trabajo de mi *comic book*, es importante ser capaz de dibujar una anatomía convincente.” (82)

Usted puede, sin mucho problema, argumentar la presencia de Vitruvius en cada dibujo en este libro. Fue él quien codificó la perfección corporal e hizo al cuerpo perfecto la medida de todas las cosas: primero de arquitectura –las proporciones de los edificios Romanos, la organización de las calles –y después, por extensión, de todo un universo cuya cosmología tenía sus raíces en la figura humana. (83)

Por otra parte, la participación del segundo instructor nos da muestra de su estilo de enseñanza, el cual parte de las aspiraciones particulares de los estudiantes y se desarrolla en base a las mismas. Una referencia a este sistema se encuentra en la participación de uno de los alumnos del taller el cual en una de sus frases clave nos dice:

“...yo llegaba, presentaba mi trabajo, y ellos me decían en que podía mejorar...”

Con base en los datos aquí expuestos y a la historia del taller, podemos inferir que dentro de las clases operaron dos sistemas de enseñanza, uno asentado sobre un plan de estudios estructurado en base a cánones clásicos de la práctica artística y un segundo que buscaba adaptarse al tipo de trabajos y el nivel que presentaban los alumnos. Esto deja en evidencia que existían claras diferencias dentro de las clases que se impartían. Por un lado se tenía un sistema completamente activo, donde se buscaba que los estudiantes desarrollaran habilidades básicas del dibujo, independientemente de su nivel de desempeño. El segundo era completamente pasivo y dependiente del trabajo presentado por los alumnos. Los avances eran personalizados y en base a las necesidades de los estudiantes, pero no había una iniciativa a seguir. Esta fuerte incongruencia entre sistemas resultó ser una de las principales causas de la eventual desaparición de las clases dentro del taller.

(81) SMITH, Ray, *op.cit*, p.7.

(82) FABRY, Glenn, *op.cit*, p. 5.

(83) KOVATS, Tania, *op.cit*, p. 252.

Pasemos ahora a analizar las frases de la segunda categoría

- Copiar: “**...al principio copiar y copiar y copiar dibujos, y después, tratar de hacerlos yo...**”
- Prueba y error: “**...yo lo aprendí a prueba y error...**”
- Vicios: “**...Cuando uno dibuja tiene muchos vicios ...**”

Esta segunda categoría nos revela un poco más sobre los conocimientos artísticos con los que estos instructores contaban. Estos resultados dan muestra de algunas técnicas empíricas para desarrollar habilidades en el dibujo, pero enfocadas a sus propias personas. En esta categoría no se habla más sobre la enseñanza que pretendían impartir, en lugar de ello se revelan detalles más profundos sobre la propia práctica y parte del aprendizaje por el que han atravesado estos individuos. Pero el factor más importante aquí es el hecho de que más allá de ser meras particularidades, inherentes a estos instructores, los presentes resultados son un ejemplo de una parte del camino por el que muchos artistas suelen atravesar.

Se sienten insatisfechos de sus dibujos simples y quieren más información, detalles y complejidad para sus dibujos. Entonces los alteran a fin de que se parezcan más a los objetos del mundo exterior o, en la mayoría de los casos, a los dibujos de otros. Tomar prestadas imágenes de terceros suele motivar saltos en el proceso de desarrollo. (84)

Los conceptos aquí expuestos –vicios, copiar, pruebas constantes, errores– son familiares para la mayoría de las personas que se dedican a la práctica artística. La gran mayoría de los dibujantes atraviesan por este tipo de situaciones durante el proceso de construcción de sus habilidades y el desarrollo de un estilo propio. Más que una experiencia personal, lo que esta segunda categoría nos revela es una breve muestra de los procesos generales de desarrollo que se encuentran en la trayectoria de cada artista.

Del análisis de estas dos categorías nos encontramos con el claro hecho de que los instructores contaban con un buen repertorio de conocimientos básicos en lo que a educación artística se refiere. Ambos se habían instruido en ambientes dedicados a las artes y al menos uno de ellos trataba de utilizar este modelo para reproducir una educación similar dentro del curso. Por otra parte, también tenemos muestra de parte de su propio proceso de desarrollo el cual, como hemos visto, cuenta con un cierto grado de universalidad y en aspectos generales puede considerarse como común entre la gran mayoría de los artistas. Pero el factor que posiblemente salta más a la vista es la clara y enorme diferencia en el sistema de enseñanza que cada uno de estos instructores manejaba. Para complementar estas ideas y finalizar el análisis de las entrevistas del taller, pasemos a la revisión de la última pregunta.

(84) WILSON, Brent, Al Hurwitz y Marjorie Wilson. *Op.Cit.* p. 31

**¿Qué método utilizas para la enseñanza del dibujo?
(instructores)**

E1	Técnicas Anatomía Representar	E6	Nivel diferente Intención diferente Estrategia Individual
----	-------------------------------------	----	--

Identificación de frases clave

¿Qué método utilizas para la enseñanza del dibujo?

E1	<ul style="list-style-type: none"> -Técnicas: “...te enseñan a usar las técnicas ...” -Anatomía: “...si tu dominas la anatomía humana, puedes dominar otras cosas ...” -Representar: “Entonces me puedo poner en un espejo y tratar de representarlo, tener una idea de cómo se ve ”
E6	<ul style="list-style-type: none"> -Diferente: “...todos los casos son diferentes.” -Nivel: “Todas las personas tienen un nivel diferente de dibujo...” -Intención: “...una intención diferente para su dibujo ...” -Estrategia: “...debería mucho de cada persona para poder definir cual sería la estrategia correcta para enseñarle a dibujar.”

Esta pregunta completa el ciclo de la anterior, indagando más profundamente dentro del tipo de labor docente en la que se estos instructores se desenvolvían. El resultado es claramente menor al anterior; esta vez hay sólo siete palabras clave que se desprenden de esta pregunta:

Técnicas	Diferente	Intención
Anatomía	Nivel	Estrategia
Representar		

Al igual que en preguntas anteriores, estas palabras pueden dividirse en dos categorías las cuales en sí mismas continúan clara y abiertamente con la línea que se ha venido marcando a lo largo de este análisis.

Enseñanza Activa	Enseñanza Pasiva
Técnicas	Diferente
Anatomía	Nivel
Representar	Intención
	Estrategia

Estas categorías surgen de forma casi natural de acuerdo a los resultados de la pregunta. Los resultados claramente refuerzan los descubrimientos que han ido surgiendo durante el análisis. Estas dos categorías tienen la característica de no sólo marcar una diferencia en estilos, sino también una división entre participantes; cada categoría cuenta con la participación de un único instructor.

En la primera se refleja el estilo de enseñanza activa, representada por el instructor Rodrigo Valdés. En ella las palabras clave surgen de las siguientes frases:

- Técnicas: **“...te enseñan a usar las técnicas ...”**
- Anatomía: **“...si tu dominas la anatomía humana, puedes dominar otras cosas.”**
- Representar: **“Entonces me puedo poner en un espejo y tratar de representarlo, tener una idea de cómo se ve ”**

Este instructor nos habla de técnicas y anatomía, dándonos una vez más muestra del estilo de enseñanza que manejaba. Una vez más podemos ver con claridad un enfoque educativo con mayor iniciativa, dirigido al desarrollo de habilidades y basado en la educación que él mismo recibía. Lo que también puede apreciarse con claridad es su ya conocida situación como estudiante. Como ya se ha expuesto, durante el tiempo de operación del taller este instructor se encontraba estudiando una licenciatura en Diseño y por lo que puede apreciarse en estos análisis su percepción de sí mismo como estudiante estaba muy marcada. Esto queda muy claro en frases como “...te enseñan a usar las técnicas...” o “...el método que existe es: Nos ponen un modelo...”. En diversas ocasiones se refiere así mismo más como a una persona que recibe educación en artes que como a un instructor que la imparte. De esto se puede inferir que, aunque se trataba de un individuo claramente interesado en el diseño, la ilustración y el ambiente artístico en general, su visión de sí mismo era más acorde a la de un exponente en desarrollo, que como un docente de artes. A pesar de contar con elementos para desarrollar clases de dibujo bien fundamentadas y organizadas, sus aspiraciones estaban mucho más enfocadas hacia su propio desarrollo como artista que hacia la docencia.

Por otra parte en la segunda categoría nos encontramos con una situación distinta. Al igual que en la anterior, ésta abarca la participación de un único instructor y de la misma manera, refuerza lo que ya se ha ido revelando dentro del análisis respecto a su práctica docente. Para ilustrar mejor esto echemos una mirada a las frases clave que surgen de su participación:

- Diferente: **“...todos los casos son diferentes.”**
- Nivel: **“Todas las personas tienen un nivel diferente de dibujo...”**
- Intención: **“...una intención diferente para su dibujo ...”**
- Estrategia: **“...dependería mucho de cada persona para poder definir cual sería la estrategia correcta para enseñarle a dibujar.”**

El estilo de enseñanza de esta persona es completamente diferente del primer instructor. Aquel se dedica a seguir una línea y un programa plenamente establecidos, mientras que éste depende por completo de las necesidades e intereses que presenten los estudiantes. El estilo de enseñanza de este instructor busca adaptarse a los requerimientos de sus alumnos, tratando de variar los contenidos y el estilo de enseñanza para cada individuo. De acuerdo a su percepción cada dibujante es distinto tanto en nivel como en intención, y cada uno requiere de una estrategia particular enseñarle a dibujar. Esta información, en conjunto con el análisis que hemos estado haciendo hasta ahora, nos revela no sólo el estilo de enseñanza, sino también en parte la visión que tiene de sí mismo como artista. A diferencia del primer instructor, éste cuenta con una afición mayor a la docencia. No da muestra alguna de percibirse como estudiante, en lugar de ello parece identificado y cómodo con su papel como instructor. Esto nos lleva a inferir que esta persona está familiarizada con el trabajo y que lleva algo de camino andado en este tipo de labor. Este individuo no se muestra en busca de aprendizajes en la cuestión artística, en lugar de ello parece más avocado a cumplir precisamente con su rol como educador en esta materia. En la cuestión educativa trata de manejar un sistema personalizado, suficientemente flexible como para adaptarse a los intereses y necesidades de los alumnos. Esta clase de sistema es útil a corto plazo para resolver problemas en áreas específicas y alcanzar cierto nivel de avance. Sin embargo al no contar una estructura clara ni una línea a seguir, se agota rápidamente y puede incluso llegar a caer en lo repetitivo.

3.2.2 - Perspectiva de la educación formal: ENAP

De la misma manera que en el análisis realizado para el caso de la educación no formal, las entrevistas cuentan con cuatro reactivos dirigidos a indagar los acontecimientos que ocurren dentro de un sistema de educación formal. Éstos reactivos se irán presentando a continuación de uno en uno, acompañados de las palabras clave derivadas de las respuestas de los entrevistados.

Identificación de palabras clave

E1= Entrevista 1

¿Qué te ha implicado aprender a hacer arte con los métodos de esta carrera?

E1	Desesperación Golpes Técnicas	E2	Beneficios Aprender Dibujar Expresión Opciones Técnicas	E3	Situando Idea Entender
	E4	Sobrecargado Laico Repetitivo Satisfactorio Decepcionante	E5	Método Insuficiente Lo mismo Yo	

Identificación de frases clave

¿Qué te ha implicado aprender a hacer arte con los métodos de esta carrera?

E1	-Desesperación: “...este...desesperación...” -Golpes: “...a punta de golpes y arráncate los cabellos y todo, se me tuvo que quitar...” -Técnicas: “...te enseñan como mil técnicas...”
E2	-Beneficios: “Pues cosas buenas.” -Aprender: “...aquí aprendí a dibujar...” -Dibujar: “...aquí aprendí a dibujar...” -Expresión: “...te encuentras otras maneras de expresarte...” -Opciones: “...te dan tantas opciones para expresarte que está bien chido...” -Técnicas: “...manejas muchas técnicas para hacerlo”.
E3	-Situando: “...tienes que estar situando tu propia idea...” -Idea: “...situando tu propia idea...” -Entender: “...para poder entender, lo que quieres entender...”
E4	-Sobrecargado: “El programa, en lo general me pareció sobrecargado...” -Laico: “...y en otros aspectos muy laico...” -Repetitivo: “...a veces fue un poco repetitivo...” -Decepcionante: “...fue un poco decepcionante...” -Satisfactorio: “en general ha sido...ha sido muy satisfactoria...”
E5	-Método: “...siempre vamos a estar inmersos en...en...en que el método ¿no?” -Insuficiente: “...es insuficiente, es incompleto...” -Repetitivo: “...con nuestra forma de hacer arte, siempre llegas a lo mismo...” -Yo: “...siempre llego a yo, siempre llego a...a mis recuerdos a mi infancia, a mi experiencia...”

El número de entrevistas que llevé a cabo dentro de esta institución es mayor que las que tomé dentro del taller de historieta. Como puede apreciarse, la participación es mucho más rica y variada, lo cual en sí mismo es un reflejo de la enormidad de la institución. De este primer reactivo se derivan las siguientes palabras clave:

Yo	Expresión	Entender	Satisfactorio
Golpes	Opciones	Aprender	Sobrecargado
Técnicas	Dibujar Laico	Desesperación	Beneficios
Situando	Repetitivo	Decepcionante	
Insuficiente	Idea	Método	

Las participaciones en este reactivo dieron como resultado veintiún palabras clave, con dos de ellas repetidas por distintos participantes. El reactivo indaga sobre los pormenores involucrados dentro de la práctica artística, y los resultados dan muestra de la percepción particular que cada individuo mantiene sobre este punto. De sus resultados podemos determinar tres categorías las cuales representan tres aspectos que se vieron claramente reflejados en las entrevistas.

Factores Emocionales	Factores Técnico-Educativos	Desarrollo Cognitivo
Yo	Técnicas	Expresión
Golpes	Aprender	Situando
Desesperación	Dibujar	Idea
Satisfactorio	Opciones	Entender
Decepcionante	Sobrecargado	
Beneficios	Laico	
	Repetitivo	
	Método	
	Insuficiente	

Pasemos ahora al análisis de la primera de estas categorías.

- Yo: **“...siempre llego a yo, siempre llego a...a mis recuerdos a mi infancia, a mi experiencia...”**
- Golpes: **“... a punta de golpes y arráncate los cabellos y todo, se me tuvo que quitar...”**
- Desesperación: **“...este...desesperación ...”**
- Satisfactorio: **“...en general ha sido...ha sido muy satisfactoria...”**
- Decepcionante: **“...fue un poco decepcionante...”**
- Beneficios: **“Pues cosas buenas”**

En esta categoría, se muestran las diversas formas en que los métodos de la carrera afectan a los estudiantes en el aspecto emocional. Como puede apreciarse las reacciones son muy variadas, pero de manera general sugieren un sistema que exige a los alumnos y los impulsa a esforzarse y superar sus propias limitaciones. Palabras como *“Golpes”* o *“Desesperación”* son muestra de que los estudiantes sienten un cierto nivel de presión y quizás incluso un poco de intimidación ante los niveles de exigencia de la carrera.

Por otro lado, a pesar del sentimiento de presión, también pueden apreciarse otras reacciones más positivas. Esto puede verse claramente en palabras como *“Beneficios”*, *“Yo”* y *“Satisfactorio”*, las cuales nos muestran que los estudiantes sienten un nivel de afecto y satisfacción con las experiencias de aprendizaje por las que atraviesan durante el transcurso de sus carreras. Uno de ellos reconoce de manera muy general y explícita su experiencia de aprendizaje en la carrera. Otro va mucho más a fondo y reconoce que una implicación importante de su aprendizaje y práctica dentro de la ENAP le ha funcionado como una especie de ejercicio de introspección a través del cual puede acceder a su infancia y experiencias pasadas y reafirmar su identidad por medio de sus obras. Finalmente la última participación nos habla de un sentimiento general de satisfacción. Sin embargo

esta participación genera un cierto grado de intriga pues aparentemente entra dentro de un cierto nivel de contradicción. Las palabras “*Satisfactorio*” y “*Decepcionante*” provienen de un mismo sujeto de entrevista y son, clara y evidentemente contradictorias. Ambas palabras no sólo entran dentro de la participación de un mismo reactivo, sino que, por su tinte emocional, se encuentran también juntas dentro de una misma categoría. Para comprender esta aparente contradicción hay que explorar más a fondo dentro de la participación de este sujeto:

A veces fue un poco repetitivo, a veces fue un poco **decepcionante**, en el sentido de que...este...no sé, a veces si..si esperaba un poco más, inclusive de mí misma, porque este...eh...a veces el ambiente y muchos factores van influyendo, e inclusive lo costoso de la carrera, porqué no decirlo, influye, a veces en este...en qu...entre las pruebas que uno se encuentra para concluirla bien. Pero este...pero en general ha sido...ha sido muy **satisfactoria**. (85)

De acuerdo a sus propias palabras, el sentimiento general sobre la metodología de enseñanza de la carrera fue de satisfacción, sin embargo en algunos aspectos de este mismo sistema, las implicaciones económicas (86), e inclusive de su propia participación como estudiante, ésta persona se sintió decepcionada.

La metodología de enseñanza de la carrera afecta a sus estudiantes en varios niveles, incluyendo, como puede apreciarse dentro de esta categoría, el emocional. Esto nos revela que la carrera ejerce un alto nivel de presión y exigencia con sus alumnos, que las experiencias por las que atraviesan pueden derivar en profundos impactos emocionales. Pero en cuestiones generales, las participaciones también dan muestra de que los alumnos comprenden la necesidad de estas exigencias para su propia evolución como artistas.

Para indagar más al fondo sobre ello pasemos a la segunda categoría:

- Técnicas: “**...te enseñan como mil técnicas...**”
- Aprender: “**...aquí aprendí a dibujar ...**”
- Dibujar: “**... aquí aprendí a dibujar ...**”
- Opciones: “**...te dan tantas opciones para expresarte que está bien chido...**”
- Sobrecargado: “**El programa, en lo general me pareció sobrecargado...**”
- Laico: “**...y en otros aspectos muy laico...**”
- Repetitivo: “**...a veces fue un poco repetitivo...**”
- Método: “**...siempre vamos a estar inmersos en...en...en que el método ¿no?**”
- Insuficiente: “**...es insuficiente, es incompleto...**”

(85) Fragmento de entrevista tomada a Araceli, estudiante de la carrera de Diseño y Comunicación Visual en la ENAP

(86) Los costos generales de los diversos materiales y herramientas necesarias para la labor artística suelen ser excesivamente altos

Al echar una mirada a las palabras en esta segunda categoría, lo que salta a la vista es la presencia de una segunda contradicción, efectuada nuevamente por la misma persona. Nos encontramos con las palabras “*Laico*” y “*Sobrecargado*” las cuales se mencionan en referencia a los métodos de enseñanza. Para poder conciliar esta contradicción, nuevamente habremos de analizar su participación más a fondo.

El programa, en lo general me pareció **sobrecargado** y me pareció bastante este...y en otros aspectos muy **laico**, y esto si ocasiona bastante...incertidumbre. Me hubiera gustado en ese aspecto que...que s...que...que es...que estuviera mejor, pero pues considero que aún así que las bases que...y los maestros ameritan uhm... reconocer que pues es una muy buena carrera. (87)

Lo que se nos sugiere aquí es una falta de constancia entre la metodología y niveles de exigencia manejados entre profesor y profesor. A nivel licenciatura bajo el sistema de libertad de cátedra con el que opera la UNAM, esta no es una situación poco común. Sin embargo, lo que sugiere esta participación es que en algunos casos los temas se manejan de forma insuficiente, dejando al alumno con algunas carencias, mientras que en otros casos el nivel de contenidos es excesivamente amplio y los estudiantes quedan con el sentimiento de estar aprendiendo cuestiones que les resultan de poca importancia o utilidad para su práctica artística.

Esta idea esta hasta cierto punto reforzada por el resto de las participaciones. Hay quien dice: “Te enseñan como mil técnicas”. Otro habla de un método que le parece insuficiente, un tercero manifiesta su satisfacción por estar aprendiendo muchas y diversas formas de expresión mientras que reconoce que fue durante la carrera que aprendió a dibujar.

Esto nos muestra con claridad que no existe una metodología única, sino que los estilos en enfoques de enseñanza van variando entre clase y clase, entre profesor y profesor. Sin embargo considerando el análisis anterior sobre las reacciones emocionales producidas por la carrera, se puede deducir que existen diversos factores comunes, uno de los cuales sería un alto nivel de exigencia.

Para concluir con el análisis de esta pregunta pasemos a la última categoría: Desarrollo cognitivo.

- Expresión: “**...te encuentras otras maneras de expresarte ...**”
- Situando: “**...tienes que estar situando tu propia idea...**”
- Idea: “**...tienes que estar situando tu propia idea ...**”
- Entender: “**...para poder entender, lo que quieres entender...**”

(87) Fragmento de entrevista tomada a Araceli, estudiante de la carrera de Diseño y Comunicación Visual en la ENAP

En esta categoría se pueden apreciar de manera un tanto reducida algunos de los resultados que los mismos estudiantes perciben en su desarrollo dentro de la carrera. Las participaciones son escasas (únicamente dos de los entrevistados), pero a pesar de ello se puede apreciar una continuidad en la línea que hemos venido siguiendo en el análisis de esta pregunta. Como ya hemos visto, la educación en la ENAP no cuenta con una metodología única, pero sí con un nivel de exigencia mínimo sobre el que opera su cuerpo docente. Una manifestación de la variabilidad la podemos notar en la frase “te encuentras otras maneras de expresarte.” Esta participación nos revela que durante el transcurso dentro de esta institución los alumnos son instruidos en una enorme gama de tópicos artísticos, ensanchando así sus horizontes y habilidades, tanto en lo físico como en lo cognitivo. Sin embargo para alcanzar dicho nivel de desarrollo, las clases deben también contar con estándares mínimos de exigencia para de esa forma “obligar” a los estudiantes a ir más allá de sus propias limitaciones y de esa forma generar aprendizajes auténticos. Y una muestra de estos aprendizajes puede verse precisamente en esta categoría. Los estudiantes nos dejan una muestra de que la educación que han estado recibiendo ha generado un verdadero avance en su comprensión de los medios de expresión así como del desarrollo de nuevas formas para manifestar sus propias ideas.

En aspectos generales, lo que se desprende de este primer análisis es una concepción básica del funcionamiento de la carrera de Diseño y Comunicación Visual en la ENAP. Las participaciones de los estudiantes nos muestran que dentro de las clases no existe una metodología estándar, sino que cada profesor opera de manera particular, manteniendo siempre un nivel de exigencia mínimo. Y aunque existen algunas carencias claramente notadas por los estudiantes, el sentimiento general entre ellos es de satisfacción, pues sienten verdaderos avances en su desarrollo como artistas.

Ahora pasemos al análisis de la segunda pregunta:

Identificación de palabras clave

E1= Entrevista 1

¿Podrías describir el método de enseñanza con el que aprendiste en esta carrera?

E1	Conoce Amigos Didáctica Confianza	E2	Fallo/Error Teoría Solo Corrijo Práctica	E3	Diverso Liberales Metódico Experimental Espontáneo
	E4	Dependencia Maestro	E5	Constante Físico Áreas Revisar Ámbitos Significado	

Identificación de frases clave

¿Podrías describir el método de enseñanza con el que aprendiste en la carrera?

- E1
- Conoce: “...es el típico de conoce arte y todo eso...”
 - Amigos: “...te hablan como si fueran tus amigos...”
 - Didáctica: “...didáctica normal de te escribo en el pizarrón y todo...”
 - Confianza: “...te dan esas ganas de aprender y esa confianza, que muchos otros no te dan en otros lados.”
- E2
- Fallo/Error: “...con el que aprendí yo muchas, fue con fallo y error...”
 - Teoría: “...te dan la teoría, te explican más o menos como hacerlo, y ahí te las arreglas tú sólo...”
 - Solo: “...te dan la teoría, te explican más o menos como hacerlo, y ahí te las arreglas tú sólo...”
 - Corrijo: “Yo aprendí muchas cosas a través del fallo, corrijo, fallo...”
 - Práctica: “...la mayoría es práctica.”
- E3
- Diverso: “Es que es muy diverso.”
 - Liberales: “...te vas dando cuenta que hay maestros muy liberales...”
 - Metódico: “...hay otros muy metódicos...”
 - Experimentar: “...tienes que experimentar, tienes que salir allá afuera y tienes que ver...el diseño así...contemporáneo...”
 - Espontáneo: “...luego dicen que tiene que ser espontáneo...”
- E4
- Dependencia: “...el método de enseñanza fue cómo...como...dependía demasiado del...del maestro...”
 - Maestro: “...el método de enseñanza fue cómo...como...dependía demasiado del...del maestro...”
- E5
- Constante: “...es muy constante...”
 - Físico: “...dominas la parte física mecánica de tu cuerpo que va a estar involucrada...”
 - Áreas: “...revisas los aspectos eh... ya específicos, de cada una de las áreas, de cada trabajo...”
 - Ámbitos: “...empiezas a revisar los ámbitos en que se aplica...”
 - Significado: “...pues falta el de la creación de un mensaje ¿no? de darle un significado.”

Este reactivo, al igual que en el taller de historieta, mantiene una continuidad con el anterior con la finalidad de indagar más a fondo sobre lo que ocurre dentro del ambiente educativo de la ENAP. Aquí se originan las siguientes palabras clave:

Conoce	Amigos	Didáctica	Confianza
Fallo/Error	Teoría	Solo	Corrijo
Práctica	Diverso	Liberales	Metódico
Experimentar	Espontáneo	Dependía	Maestro
Constante	Ámbitos	Físico	Significado
Áreas			

En esta ocasión las categorías que se derivan de este conjunto de palabras se remiten a los actores y elementos básicos de la enseñanza, desde la forma en que son concebidos por los estudiantes:

Profesor	Método	Estudiante
Amigos	Conoce	Solo
Confianza	Didáctica	Corrijo
Liberales	Teoría	Experimentar
Metódico	Fallo/Error	Espontáneo
Maestro	Práctica	Significado
	Diverso	
	Dependencia	
	Constante	
	Físico	
	Áreas	
	Ámbitos	

Dentro de estas tres categorías se puede observar de manera general el proceso interno de enseñanza que tiene lugar dentro de la ENAP, así como el tipo de interacción que ocurre entre estudiantes y profesores. En la primera categoría tenemos diversas participaciones en donde se manifiesta la forma en que los estudiantes perciben a sus profesores y su forma de actuar dentro de sus clases. Las palabras clave correspondientes a esta categoría generan las siguientes frases:

- Amigos: **“...te hablan como si fueran tus amigos...”**
- Confianza: **“...te dan esas ganas de aprender y esa confianza, que muchos otros no te dan en otros lados.”**
- Liberales: **“...te vas dando cuenta que hay maestros muy liberales...”**
- Metódico: **“...hay otros muy metódicos...”**
- Maestro: **“...el método de enseñanza fue cómo...como...dependía demasiado del...del maestro...”**

Como puede apreciarse, la percepción de los alumnos sobre la forma de operar de los profesores es variada, lo cual puede considerarse como un reflejo de la misma diversidad que ocurre entre clase y clase dentro de la ENAP. Una participante habla de la liberalidad o metodicidad de los profesores mientras que otra recalca un sentimiento de poca continuidad al mencionar que el método dependía mucho del profesor. Estas dos participaciones nos hablan de un punto en común que se ha ido manifestando a lo largo de la tesis: una enorme variabilidad tanto en clases como en los sistemas de enseñanza de cada profesor.

Sin embargo, la tercera participación menciona un factor más que hasta ahora no había aparecido, una especie de relación de igualdad entre profesores y alumnos. Una participante menciona que los profesores “te hablan como si fueran tus amigos”, lo cual nos muestra una cercanía poco usual entre la figura del profesor y el estudiante. En mi propia experiencia como

alumno oyente pude notar que este tipo de interacción entre alumno y profesor, donde éste último te ofrece su guía sin imposiciones, efectivamente tiene lugar. Hay que recordar que el 94% de la planta docente de la ENAP esta constituida por ex-alumnos, por lo cual no es extraño pensar en un cierto nivel de empatía de éstos últimos con los alumnos actuales.

Este es un factor particular de la enseñanza en esta institución el cual afecta de manera directa la forma en como los estudiantes perciben este proceso. Aunque el alumno promedio de la ENAP se siente bajo mucha presión por la carga de trabajo que implica la carrera, parte de esa presión puede aliviarse al tomar clases bajo un sistema de enseñanza en donde el profesor interactúe con el alumno de una manera más cercana y personal. La misma participante menciona que al recibir su instrucción de esta forma se incrementa su afán por aprender, es como un incentivo para su propio desarrollo.

En la segunda categoría tenemos factores relacionados directamente con el método de enseñanza. Para analizarlo contamos con las siguientes frases clave:

- Conoce: **“...es el típico de conoce arte y todo eso...”**
- Didáctica: **“...didáctica normal de te escribo en el pizarrón y todo...”**
- Teoría: **“...te dan la teoría, te explican más o menos como hacerlo, y ahí te las arreglas tú sólo...”**
- Fallo/Error: **“...con el que aprendí yo muchas, fue con fallo y error...”**
- Práctica: **“...la mayoría es práctica.”**
- Diverso: **“Es que es muy diverso.”**
- Dependencia: **“...el método de enseñanza fue cómo...como...dependía demasiado del...del maestro...”**
- Constante: **“...es muy constante...”**
- Físico: **“...dominas la parte física mecánica de tu cuerpo que va a estar involucrada...”**
- Áreas: **“...revisas los aspectos eh... ya específicos, de cada una de las áreas, de cada trabajo...”**
- Ámbitos: **“...empiezas a revisar los ámbitos en que se aplica...”**

En esta ocasión las participaciones de los entrevistados son muy variadas, lo cual nos habla de las diversas metodologías de enseñanza que tienen lugar dentro de la ENAP. En un principio la diversidad de participaciones da una sensación de caos. Se menciona que el método depende demasiado del profesor, a la vez que alguien más dice que una vez que se imparte una base teórica el resto va por parte del alumno. Uno menciona que es muy constante y otro que es muy diverso.

En primera instancia, esto es una confirmación más de la amplia variabilidad de metodologías de enseñanza que tienen lugar dentro de la ENAP. Éste es uno de los factores que se ha ido manifestando durante diversos momentos de este análisis. Por otra parte, mediante estas participaciones podemos tener un panorama amplio sobre los variados estilos de enseñanza por los que van cursando los alumnos.

De acuerdo a la información revelada por los sujetos entrevistados las metodologías de enseñanza de la ENAP incluyen conocimientos generales sobre arte, revisión de teorías, práctica constante, educación del cuerpo (sincronización mano-ojo), entre otros. Los estudiantes se aproximan a las artes desde muy variados ángulos, aprendiendo bajo una enorme diversidad de métodos las cuestiones básicas para su desarrollo profesional en este campo. Esto es una muestra de la riqueza de modelos y contenidos de enseñanza que se manejan dentro de la institución. Los estudiantes de la ENAP están sujetos a una educación que les ayuda a desarrollar sus habilidades artísticas –así como toda una serie de factores relacionados con esta práctica– desde una muy amplia diversidad de enfoques.

Sin embargo, a pesar de esta enorme variabilidad hay un punto en común que puede apreciarse entre las participaciones y que se confirma durante la convivencia con esta comunidad: la práctica constante.

Uno de los alumnos deja muy en claro este punto con sus tres participaciones. En ellas manifiesta que los profesores “...te dan la teoría, te explican más o menos como hacerlo, y ahí te las arreglas tú sólo...”. (88) Ese mismo participante tiene la percepción de que la mayoría es práctica y para finalizar sigue de manera indirecta esta línea con la frase: “...con el que aprendí yo muchas, fue con fallo y error...”. (89) De manera sutil puede verse esta misma tendencia en el resto de las participaciones, pues los alumnos hablan de mucho trabajo que tiene que ser llevado a cabo por su cuenta.

Haciendo una revisión general encontramos que la educación que se imparte dentro de la ENAP cuenta con una serie muy rica y variada de enfoques en donde se manejan diversos aspectos necesarios para el desarrollo artístico de los alumnos; los profesores, como en cualquier institución educativa, tienen un papel central en la enseñanza de los alumnos, pero la práctica constante de los alumnos tiene un peso aún mayor en el desarrollo de su aprendizaje. Finalmente, siguiendo la línea de este análisis, queda una vez más expuesta y confirmada la diversidad de metodologías y contenidos educativos que se manejan dentro de la institución.

Para finalizar pasemos a la última categoría de este punto: El estudiante. De aquí surgen las siguientes frases clave:

(88) Fragmento de entrevista tomada a Salvador, estudiante de la carrera de Diseño y Comunicación Visual en la ENAP

(89) *Ídem*

- Solo: **“...te dan la teoría, te explican más o menos como hacerlo, y ahí te las arreglas tú sólo...”**
- Corrijo: **“...Yo aprendí muchas cosas a través del fallo, corrijo, fallo...”**
- Experimentar: **“...tienes que experimentar, tienes que salir allá afuera y tienes que ver...el diseño así...contemporáneo”**
- Espontáneo: **“...luego dicen que tiene que ser espontáneo...”**
- Significado: **“...pues falta el de la creación de un mensaje ¿no? de darle un significado.”**

Como puede apreciarse en las participaciones los alumnos entrevistados se perciben como actores directos de su propio aprendizaje. Su relación con la metodología de enseñanza los lleva directamente a la práctica y, por lo que puede apreciarse en éstas frases muchas veces dicha práctica es hasta cierto punto autodidacta. Este tipo de aprendizajes ocurren mucho dentro del ambiente artístico, es de hecho algo natural dentro de este campo. Cada individuo debe ser capaz de hacer uso de las herramientas que se le otorgan para ir más allá de la imitación y alcanzar un estilo propio en cualquiera que sea la forma de arte que practique.

En las frases aquí presentadas se puede ver claramente la tendencia antes mencionada. Los alumnos hablan de experimentar, conocer por su propia cuenta las innovaciones del diseño, de aprender por sí mismos mediante práctica y fallos, e incluso, de la intención de dar un significado a su trabajo. Los estudiantes son conscientes de que son ellos mismos los que dan forma y dirección a su propio desarrollo artístico, que las metodologías bajo las que aprenden y los contenidos que trabajan son en última instancia herramientas de las que se tienen que valer para ir dando forma a su propio aprendizaje; y esta concepción está muy presente entre los estudiantes de la ENAP.

Como recuento del análisis de este reactivo podemos mencionar que los sujetos de entrevista tienen concepciones variadas sobre su educación dentro de esta institución. Reconocen que aprenden bajo una variedad de metodologías mediante las cuales pueden ir impulsando su desarrollo como artistas desde diversos puntos, familiarizándose de esta manera con cuestiones medulares de la práctica artística.

Los profesores son concebidos como actores importantes en el desarrollo de los alumnos, pero su figura es un tanto más relajada e inclusive, un poco más secundaria, si tomamos en cuenta el papel vital que tiene la práctica en el desarrollo de los alumnos. Cada profesor cuenta con una metodología particular y es precisamente esta variedad, la cual ha sido una constante durante los análisis de este capítulo, la que enriquece las posibilidades de aprendizaje de los estudiantes.

Para entrar a la última etapa dentro de este capítulo pasaremos a continuación al análisis de las entrevistas hechas a los profesores de la ENAP.

¿Cómo se enseña a dibujar?

E6	Innato Creativos Expresar	E7	Entiendan Aplicados Estructurar	E8	Concepto Enfoque Intelectual Motriz Sensorial Desarrollar Capacidades
	E9	Mentira Sugerencia Modificar Percibir Comprender Educación Espíritu	E10	Autores Alumno Apeguen Suelten Expresivo	

¿Cómo se enseña a dibujar?

E6	-Innato: “...es innato en el ser humano.” -Creativos: “...tenemos que luchar contra corriente para poder ser creativos...” -Expresar: “...y podernos expresar ya más adelante como nosotros queremos”.
E7	-Entiendan: “...procuras que ellos se den cuenta del sentido que tiene la forma.” -Aplicados: “...tienes que partir de explicarles esos conceptos aplicados en el dibujo...” -Estructurar: “...vayan este...entendiendo la forma precisamente...de estructurar las formas”.
E8	-Concepto: “...depende del concepto que tengas tu respecto de lo que es dibujar.” -Enfoque: “...lo central es el enfoque.” -Intelectual: “...dibujar, es ese proceso intelectual, prospectivo, motriz, sensorial...” -Motriz: “...dibujar, es ese proceso intelectual, prospectivo, motriz, sensorial...” -Sensorial: “...dibujar, es ese proceso intelectual, prospectivo, motriz, sensorial...” -Desarrollar: “...hay que desarrollarlo.” -Capacidades: “...son capacidades.”
E9	-Mentira: “Esa es una gran mentira.” -Imposibilidad: “No se puede enseñar a dibujar.” -Sugerencia: “...lo que se hace, más bien es una sugerencia...” -Modificar: “...una incentivación, al alumno para modificar su manera de ver o de percibir...” -Percibir: “...una incentivación, al alumno para modificar su manera de ver o de percibir.” -Comprender: “...es hacerlo, más que entender, comprender las generalidades...” -Educación: “...mas bien es: Educación.” -Espíritu: “...va con el espíritu...”
E10	-Autores: “...métodos hay muchos. Yo utilizo el de varios autores.” -Alumno: “...pero lo utilizo según el alumno.” -Apeguen: “...necesito solicitar que se apeguen mucho más a lo que tienen enfrente...” -Suelten: “...Y otros, por el contrario, les solicito que...que se suelten el pelo un poco más...” -Expresivo: “...con tal de que consigan un trazo más expresivo.”

Al comparar la participación de este reactivo con los anteriores se puede apreciar una diferencia en la cantidad de respuestas así como mayor amplitud dentro de las mismas. Esto nos habla de la implícita ventaja en cuestión de experiencia que presentan respecto a sus alumnos. El profesorado de la ENAP no sólo trabaja con diversas metodologías de enseñanza, lo cual en la práctica se traduce en el manejo de contenidos desde una amplia variedad de enfoques, ayudando a optimizar en buena medida su desempeño docente.

Las respuestas dentro de este reactivo generan el siguiente grupo de palabras clave:

Innato	Estructurar	Sensorial	Sugerencia	Espíritu
Creativos	Concepto	Desarrollar	Modificar	Autores
Expresar	Enfoque	Capacidades	Percibir	Alumno
Entiendan	Intelectual	Mentira	Comprender	Apeguen
Aplicados	Motriz	Educación	Suelten	Imposibilidad
		Expresivo		

Éstas a su vez las podemos agrupar en categorías, de acuerdo a tres aspectos básicos que juegan un papel importante durante la mayor parte de los procesos educativos del arte:

Concepciones personales	Habilidades a desarrollar	Interacción con el alumno
Innato	Creativos	Entiendan
Concepto	Expresar	Sugerencia
Enfoque	Estructurar	Modificar
Mentira	Aplicados	Percibir
Imposibilidad	Intelectual	Comprender
Educación	Motriz	Alumno
Espíritu	Sensorial	Apeguen
Autores	Capacidades	Suelten
	Expresivo	

En estas categorías se encuentran tres puntos clave de la enseñanza en el campo artístico. En el primero hallamos las ideas particulares que cada profesor mantiene al respecto del arte y su enseñanza. Se trata de la filosofía e ideología personal de cada uno de los entrevistados. En el segundo tenemos las habilidades que cada uno considera necesarias para un buen desarrollo y desempeño como exponente del campo artístico. Se podría considerar como la base para los contenidos que manejan dentro de sus sistemas de enseñanza. Finalmente, como tercer punto, hallamos las formas en cómo los profesores se acercan a sus alumnos para proporcionarles la educación que éstos requieren en su preparación como futuros artistas.

La primer categoría, como ya se ha mencionado abarca las concepciones personales que cada uno de los profesores presenta con respecto a la enseñanza del dibujo. Como es de esperarse, es una categoría con participaciones muy variadas pues cada uno cuenta con ideas muy particulares a este respecto. Aquí aparecen las siguientes frases clave:

- Innato: “...es innato en el ser humano.”
- Concepto: “...depende del concepto que tengas tu respecto de lo que es dibujar.”
- Enfoque: “...lo central es el enfoque.”
- Mentira: “Esa es una gran mentira.”
- Imposibilidad: “No se puede enseñar a dibujar.”
- Educación: “...más bien es: Educación.”
- Espíritu: “...va con el espíritu...”
- Autores: “...métodos hay muchos. Yo utilizo el de varios autores.”

Como en todos los casos en donde hay implicadas las concepciones personales, las respuestas dentro de esta categoría son mucho muy variadas. El punto más común que puede hallarse es que los profesores basan su enseñanza de acuerdo a su propia experiencia, ideas e incluso un tanto intuiciones sobre lo que es el arte. Para uno de ellos la enseñanza depende enteramente del concepto personal de lo que es el dibujo; el profesor enseña de acuerdo a su propia concepción de lo que es el arte, centrándose en el enfoque que le da a su instrucción. Otro opta por no sólo aprovechar su propia experiencia sino que utiliza una enseñanza en donde mezcla las metodologías de diversos autores. Uno dice que la habilidad de dibujar es innata en el ser humano, implicando quizás que no se enseña sino que más bien se enriquece. Esto parece concordar con la última participación la cual menciona que no se puede enseñar a dibujar, que se trata de una gran mentira, que más que enseñanza se trata de educación, ésta última entendida como algo más enfocado a lo particular, a lo personal. Para ilustrar mejor esto será necesario transcribir aquí un fragmento mayor de la entrevista:

Enseñar, es como enseñar la lengua ¿no? más bien es: Educación. Educar. O sea que...que...que va con el espíritu, con las maneras, con las actitudes. Y enseñanza es como un entrenamiento de...este aptitudes ¿no? que aunque van de la mano, la palabra es más hacia educar, porque es algo muy personal de cada persona de cómo mira, de cómo percibe por su educación... social. Entonces te digo la palabra... enseñanza... enseñar a dibujar, no, no se puede enseñar a dibujar. Se puede lograr la educación. Para dibujar. (90)

(90) Fragmento de entrevista tomada a Florida Rosas, profesora de dibujo en la ENAP

A pesar de las obvias diferencias, estos individuos parecieran de manera general alcanzar una idea en común: la de que cada persona mantiene una concepción muy particular del arte, que la práctica artística –en toda su extensión e implicaciones– es algo muy individual y personalizado y que es precisamente desde estos puntos de donde parte el aprendizaje en este campo.

En la segunda categoría encontramos también un importante número de participaciones. Aquí podemos apreciar algunas de las habilidades que el profesorado considera necesarias para que los alumnos desarrollen una mayor capacidad y calidad como artistas. Las frases derivadas de estas palabras clave son las siguientes:

- Creativos: **“...tenemos que luchar contra corriente para poder ser creativos...”**
- Expresar: **“...y podernos expresar ya más adelante como nosotros queremos.”**
- Estructurar: **“...vayan este...entendiendo la forma precisamente...de estructurar las formas.”**
- Aplicados: **“...tienes que partir de explicarles esos conceptos aplicados en el dibujo...”**
- Intelectual: **“...dibujar, es ese proceso intelectual, prospectivo, motriz, sensorial ...”**
- Motriz: **“...dibujar, es ese proceso intelectual, prospectivo, motriz, sensorial...”**
- Sensorial: **“...dibujar, es ese proceso intelectual, prospectivo, motriz, sensorial...”**
- Capacidades: **“...son capacidades.”**
- Expresivo: **“...con tal de que consigan un trazo más expresivo.”**

En esta categoría las cosas están muy claras. Se presentan algunas de las capacidades que los profesores encuentran necesarias para el desarrollo artístico de sus alumnos. Contamos con habilidades como capacidad de expresión, creatividad, capacidades sensoriales, destreza motriz, y cuestiones más del tipo intelectual como la capacidad para aplicar conceptos dentro de la práctica.

Aquí tenemos dos importantes puntos en común: El primero es un enfoque cargado hacia lo expresivo, dejando en segundo plano la habilidad motriz. Uno de los muchos mitos sobre los artistas, especialmente los dibujantes, es que su habilidad proviene principalmente de sus manos. Es cierto que el dibujante debe “educar” su mano, músculos y huesos para la labor artística; debe ser capaz de generar trazos firmes y seguros con tal de dar auténtica calidad a sus obras. Pero en este caso es evidente que los profesores dirigen sus participaciones más hacia lo expresivo, la creatividad, aplicación de conceptos, cuestiones mucho más intelectuales que poco o nada tienen que ver con lo motriz. De esta forma el profesorado nos demuestra que, en el campo de las artes, habilidades como la creatividad, capacidad de observación y, principalmente de expresión, están por delante de las capacidades motoras. En el aspecto práctico una buena capacidad motriz puede considerarse como la herramienta necesaria para llevar a cabo el trabajo artístico. Una herramienta indispensable e invaluable, que debe valorarse, trabajarse y mantenerse en buen estado.

El segundo punto en común que se encuentra en las participaciones de esta categoría es una vez más el reconocimiento del fuerte individualismo que se halla en la práctica artística. En esta categoría se tratan las habilidades que los profesores buscan desarrollar en sus alumnos; las participaciones demuestran un enfoque muy cargado hacia una enseñanza no centralizada en el profesor y los contenidos del currículo, sino más enfocada hacia las capacidades individuales de cada alumno. Esto puede verse claramente en frases como: “...con tal de que consigan un trazo más expresivo”, ó “...vayan este...entendiendo la forma precisamente...de estructurar las formas.” En éstas frases queda expuesto el tipo de papel que el docente de artes toma dentro de ésta institución. Más que una figura dedicada a la transmisión de conocimientos, es un guía dedicado al desarrollo de las habilidades particulares de cada uno de sus alumnos. Los profesores de la ENAP son artistas ellos mismos (la mayoría tiene proyectos externos que combina con su labor docente) y esto les permite tener una comprensión más profunda de las necesidades y problemas de sus alumnos, pues ellos mismos han atravesado por situaciones similares. La búsqueda de un estilo propio, el desarrollo de habilidades que permitan al artista expresar la particularidad de su persona, son procesos que todo artista debe enfrentar, y los profesores no están exentos de ello. En frases como “...tenemos que luchar contra corriente para poder ser creativos...” ó “...podernos expresar ya más adelante como nosotros queremos.” se puede apreciar cómo la profesora maneja éste proceso de desarrollo artístico no sólo para sus alumnos, sino también para ella misma.

Para finalizar con el análisis de este reactivo tenemos la última de las tres categorías: interacción con los alumnos. Aquí contamos con las siguientes frases derivadas de las palabras clave:

- Entiendan: **“...procuras que ellos se den cuenta del sentido que tiene la forma.”**
- Sugerencia: **“...lo que se hace, más bien es una sugerencia...”**
- Modificar: **“...una incentivación, al alumno para modificar su manera de ver o de percibir...”**
- Percibir: **“...modificar su manera de ver o de percibir...”**
- Comprender: **“...es hacerlo, más que entender, comprender las generalidades...”**
- Alumno: **“...pero lo utilizo según el alumno.”**
- Apeguen: **“...necesito solicitar que se apeguen mucho más a lo que tienen enfrente...”**
- Suelten: **“Y otros, por el contrario, les solicito que...que se suelten el pelo un poco más...”**

En estas frases puede entreverse las diversas formas en como éstos profesores se aproximan a sus alumnos para impartir su enseñanza. Esto complementa la visión que hasta ahora hemos ido desarrollando sobre el proceso de enseñanza al que los alumnos de la ENAP están sujetos.

Como puede apreciarse, el estilo de enseñanza que manejan estos profesores aún conserva mucho de una instrucción más tradicional. En frases como “...procuras que ellos se den cuenta del

sentido que tiene la forma.” ó “...es hacerlo, más que entender, comprender las generalidades...” se puede ver claramente este tipo de tendencia. Esto nos rebela que la educación artística no se aparta completamente de otros sistemas de enseñanza de uso más común. Sin embargo, analizando más a fondo estas mismas participaciones resulta evidente que las similitudes se detienen allí. El tipo de interacción que estos profesores tienen con sus alumnos les permite practicar una enseñanza enfocada más al desarrollo del estilo y habilidades personales de los alumnos. Cada profesor trabaja su asignatura de manera muy específica, pero, observando las participaciones que aparecen en esta categoría, se puede decir que en aspectos generales la mayoría busca adaptarse a las necesidades y estilos particulares de sus alumnos (“...necesito solicitar que se apeguen mucho más a lo que tienen enfrente...”, “...otros, por el contrario, les solicito que...que se suelten el pelo un poco más...”), tratando de impartir sus contenidos de enseñanza al mismo tiempo que les ayudan a desarrollar las habilidades que necesitan para poder desempeñar una labor artística con verdadera calidad y profesionalismo. En suma, los profesores interactúan con sus alumnos de manera afín a la de un mentor, un compañero que los acompaña en su camino de desarrollo artístico ofreciendo guía y consejo allí donde hace falta, pero ultimadamente dejando que sean los alumnos los que marquen sus propios trayectos.

Del análisis de estas tres categorías se desprende una idea común que se encuentra presente en todos los casos: el arte y su práctica son cuestiones que están profundamente definidas por cada individuo, sus intereses, habilidades y experiencias. Cada persona tiene una aproximación al arte de manera muy particular e irrepetible y por lo tanto la educación en este ámbito no puede llevarse a cabo de la misma forma que en otros campos. Los profesores de la ENAP, artistas plenamente desarrollados, son plenamente conscientes de esto y actúan en consecuencia. La educación que ofrecen es en base a estilos y enfoques muy personales, pero con la característica de impulsar el desarrollo de las habilidades, estilos y particularidades de cada estudiante.

Un segundo punto que se desprende de la información aquí mostrada es que la educación artística impartida en la ENAP tiene un enfoque cargado más hacia las cuestiones expresivas, sensoriales y psicológicas de los estudiantes que a sus habilidades motrices. Los profesores dan siempre mayor peso a la forma en como trabajan las mentes de sus alumnos, particularmente en las cuestiones de creatividad, observación y expresión, ya que, a diferencia de la creencia popular, en el quehacer artístico las habilidades físicas son secundarias. Un pulso fino o un trazo firme son necesarios para la buena ejecución de una obra, pero a final de cuentas las habilidades físicas son herramientas (indispensables), que el artista utilizará para manifestar sus obras en la forma y medios que le parezcan más convenientes y adecuados.

Ahora pasemos al análisis del último reactivo:

¿Qué método utilizas para la enseñanza del dibujo?

E6	Invariable Académico Corrientes Ejercicios Aplicados	E7	Combinado Contornos Apuntes Etapas Atractivo Complicaciones	E8	Conceptualización Diseñar Desarrollar Generar Ideas
	E9	Contra Mimetiza Metodiza Objetivos Artimañas	E10	Autores Alumno Apeguen Suelten Expresivo	

¿Qué método utilizas para la enseñanza del dibujo?

E6	<ul style="list-style-type: none"> -Invariable: “La...metodología del dibujo pues es invariable.” -Académico: “...algo que se da como que muy académico...” -Corrientes: “...se abarcan todas las corrientes...” -Ejercicios: “...la enseñanza se da por medio de muchos ejercicios...” -Aplicados: “...son ejercicios aplicados...”
E7	<ul style="list-style-type: none"> -Combinado: “Yo creo que esta combinado.” -Contornos: “...trabajan este...muchos contornos...ciegos, muchos contornos continuos...” -Apuntes: “...hacen muchísimos apuntes...” -Etapas: “...tiene muchas etapas diferentes el proceso de...de...enseñar a dibujar...” -Atractivo: “...para hacérselos más atractivo...” -Percepción: “desarrollen al máximo esa...parte de la percepción.” -Complicaciones: “...ellos son los que se han dado cuenta que tiene algunas...algunas complicaciones...”
E8	<ul style="list-style-type: none"> -Conceptos: “Dependiendo de la...de la...del enfoque, de la conceptualización...” -Diseñar: “...vas a diseñar ejercicios...” -Capacidades: “...para desarrollar ciertas capacidades...” -Generar: “...te prepara para generar ideas...” -Ideas: “...te prepara para generar ideas...”
E9	<ul style="list-style-type: none"> -Contra: “...estamos en contra de los métodos muchos maestros.” -Mimetiza: “...el método metodiza o mimetiza a la persona.” -Metodiza: “...el método metodiza o mimetiza a la persona.” -Artimañas: “...lograr mis objetivos a partir de artimañas también...”
E10	<ul style="list-style-type: none"> -Autores: “...métodos hay muchos. Yo utilizo el de varios autores.” -Alumno: “...pero lo utilizo según el alumno.” -Apeguen: “...necesito solicitar que se apeguen mucho más a lo que tienen enfrente...” -Suelten: “...Y otros, por el contrario, les solicito que...que se suelten el pelo un poco más...” -Expresivo: “...con tal de que consigan un trazo más expresivo.”

Este último reactivo produce el siguiente grupo de palabras clave:

Invariable	Combinado	Conceptos	Contra	Autores
Académico	Contornos	Diseñar	Mimetiza	Alumno
Corrientes	Apuntes	Capacidades	Metodiza	Apeguen
Ejercicios	Etapas	Generar	Objetivos	Suelten
Aplicados	Atractivo	Ideas	Artimañas	Complicaciones
	Percepción	Expresivo		

Al igual que en las entrevistas aplicadas a los estudiantes, este reactivo es un complemento del anterior. Va más allá de las concepciones generales sobre la enseñanza del dibujo para enfocarse más profundamente en los métodos y formas que los profesores utilizan para impartir sus cursos.

De éstas palabras pueden determinarse las siguientes categorías:

Proceso de Enseñanza	Cuestiones Teórico-Prácticas	Efectos en los Estudiantes
Invariable	Ejercicios	Generar
Académico	Aplicados	Ideas
Combinado	Combinado	Capacidades
Etapas	Contornos	Percepción
Atractivo	Diseñar	Expresivo
Complicaciones	Corrientes	Mimetiza
Conceptos	Apuntes	Metodiza
Contra		Alumno
Artimañas		Apeguen
Autores		Suelten

El reactivo de donde se derivan estas palabras clave se enfoca directamente hacia la metodología de enseñanza, sin embargo los resultados van más allá. En estas tres categorías se abarcan partes importantes tanto de los aspectos metodológicos de la enseñanza, como del resto del proceso educativo.

La primera de éstas categorías trabaja con los pormenores del proceso de enseñanza. De aquí se derivan las siguientes frases clave:

- Invariable: **“La...metodología del dibujo pues es invariable ...”**
- Académico: **“...algo que se da como que muy académico...”**
- Combinado: **“Yo creo que esta combinado”**
- Etapas: **“...tiene muchas etapas diferentes el proceso de...de...enseñar a dibujar...”**

- Atractivo: “...para hacérselos más atractivo...”
- Complicaciones: “...ellos son los que se han dado cuenta que tiene algunas...algunas complicaciones”
- Conceptos: “Dependiendo de la...de la...del enfoque, de la conceptualización...”
- Contra: “...estamos en contra de los métodos muchos maestros.”
- Artimañas: “...lograr mis objetivos a partir de artimañas también...”
- Autores: “...métodos hay muchos. Yo utilizo el de varios autores.”

Tras leer cuidadosamente éstas frases y haciendo un poco de labor deductiva, podemos determinar algunos de los factores que juegan un papel dentro de la enseñanza de la ENAP.

Quizás la última de estas participaciones sea la más adecuada para refirmar un punto que ha ido apareciendo constantemente durante todo este capítulo: “...métodos hay muchos. Yo utilizo el de varios autores.” La metodología de enseñanza es siempre muy variada y personal. Cada profesor se vale de herramientas y habilidades muy particulares para impartir su enseñanza. Sin embargo, a pesar de este fuerte nivel de individualidad en las metodologías, también hay una buena cantidad de factores comunes que comparten la mayoría de los profesores y que ayudan a dar una cierta identidad al estilo de enseñanza de ésta institución.

Un punto que salta a la vista son las opiniones encontradas de dos profesores. Uno menciona que la metodología del dibujo es invariable y muy académica. Para ilustrar más a fondo este punto analicemos más a fondo su testimonio.

La...metodología del dibujo pues es invariable. Siempre eh...si vienen los alumnos a tratar, a dibujar, vamos, **es algo que se da como que muy académico** y se abarcan todas las corrientes. Eh...el retomar una imagen y plasmarla a otro plano, es un dibujo de imitación. El dibujo con el modelo es un dibujo al natural, porque se copea también. Y cuando ya no se tienen estos elementos, se...hace lo que trae uno adentro, de acuerdo a las vivencias desde pequeños, y sacamos sin ver modelos, y dibujamos ora si lo que se llama dibujar. (91)

Aquí se nos habla de una serie de etapas por las que, de acuerdo a este profesor, el estudiante debe atravesar para poder empezar a dibujar de verdad. Su metodología esta perfectamente establecida y de acuerdo a sus propias palabras, es invariable. Sin embargo, al analizar los resultados de las otras entrevistas queda muy claro que esta invariabilidad no ocurre dentro de la ENAP. Cada profesor utiliza su propia metodología. Una participación menciona un proceso combinado que se va dando en etapas, donde el alumno va descubriendo poco a poco las complicaciones que surgen en la práctica. Pero quizás la participación más extrema es la que menciona estar en contra del método. Para comprender más a fondo esto, analicemos su testimonio:

(91) Fragmento de entrevista tomada a Luis Rodríguez Murillo, profesor de dibujo en la ENAP

No hay método. Hay métodos...o sea, hay miles y muchas formas que tu puedes tomar, pero aquí método...**estamos en contra de los métodos muchos maestros**. Porque el método metodiza o mimetiza a la persona. Entonces depende del grupo que es lo que te esta pidiendo para tomar una parte de aquí, tomar de la otra, o sea, hacer inductivo, deductivo, este...lograr otra...otra... muchas otras formas. Entonces no...no hay como un sistema, o sea “ahora le puedo enseñar la A” No. ahora voy a ver hasta donde sabe, y cómo lo conecto y como lo hago ¿no? Hay que conocer la personalidad de grupo. (92)

Esta participación es hasta cierto punto afín con aquella en donde se menciona que el método depende de la conceptualización que se tenga del mismo.

“Varios, varios. Ehh...hay...es que...es como te digo, es que no hay un método, no hay una forma. **Dependiendo de la...de la...del enfoque, de la conceptualización** que se tiene...” (93)

Una habla de adaptación al estudiante mientras que el otro menciona una dependencia al enfoque, pero ambos coinciden en un punto: la metodología de enseñanza no es estática, sino que se va adaptando de acuerdo a las circunstancias que el profesor va encontrando en su labor. Aunque la profesora explícitamente menciona que no hay un método, en sus palabras puede entreverse más bien un sentido de adaptación; la idea de que la metodología de enseñanza no tiene porqué ser estática sino más bien fluida y flexible, capaz de adaptarse a las necesidades del alumno y de la clase.

Pasemos ahora a la revisión de la segunda categoría:

- Ejercicios: “**...la enseñanza se da por medio de muchos ejercicios...**”
- Aplicados: “**...son ejercicios aplicados...**”
- Combinado: “**Yo creo que esta combinado.**”
- Contornos: “**...trabajan este...muchos contornos...ciegos, muchos contornos continuos...**”
- Diseñar: “**...vas a diseñar ejercicios...**”
- Corrientes: “**...se abarcan todas las corrientes...**”
- Apuntes: “**...hacen muchísimos apuntes...**”

En esta categoría se manejan las cuestiones teórico-prácticas de la metodología de enseñanza utilizada por estos profesores. Lo que puede apreciarse en primera instancia es, en aspectos generales, el tipo de contenidos que se van manejando en las clases. Como en otras disciplinas, la enseñanza se va impartiendo por medio de una combinación de teoría y práctica, aunque en este caso, el enfoque está mucho más cargado hacia esta última. Cuatro de las participaciones hablan de ejercicios, una de ellas haciendo mención específica al tipo de ejercicios manejados (contornos ciegos y continuos). En contraste sólo dos participaciones mencionan cuestiones teóricas (apuntes y corrientes) y una de ellas, la que nos dice que “...se abarcan todas las

(92) Fragmento de entrevista tomada a Florida Rosas, profesora de dibujo en la ENAP

(93) Fragmento de entrevista tomada a Juan Calderón, profesor de dibujo en la ENAP

corrientes...” puede considerarse a un mismo tiempo como teórica y práctica. Esta es una característica que ha estado apareciendo a lo largo de todo el escrito. En la educación artística el enfoque está siempre muy cargado hacia la práctica y como se puede ver en los resultados de las entrevistas, esto es también cierto para la ENAP.

Pero éste no es el único factor que aparece dentro de estas participaciones. Una vez más surgen palabras que dan testimonio de esa tendencia del profesorado a la adaptación y flexibilidad en sus metodologías. Nuevamente habrá que ir más allá de la mera frase clave para indagar más a fondo en las entrevistas:

[...] destinando mucho de...del...respecto del cómo funciona el cerebro, la percepción, los fenómenos de percepción...En esa misma medida que tu vas conteniendo ese tipo de cosas **vas a diseñar ejercicios**, para desarrollar ciertas capacidades que van a incidir en el lóbulo de ese proceso. (94)

Lo que esto nos muestra es una reafirmación del concepto de adaptación a las circunstancias que se muestra en la práctica docente del profesorado en la ENAP. Aquí se nos habla del diseño de ejercicios específicos para el desarrollo de capacidades determinadas, de tal forma que a los estudiantes se les facilite su desenvolvimiento en diversos procesos. Como se ha visto a lo largo de este análisis, este tipo de práctica es común entre el cuerpo docente de la ENAP.

Para concluir, revisemos las frases clave en la última categoría:

- Generar: “**...te prepara para generar ideas...**”
- Ideas: “**...te prepara para generar ideas...**”
- Capacidades: “**...para desarrollar ciertas capacidades...**”
- Percepción: “**...desarrollen al máximo esa...parte de la percepción.**”
- Expresivo: “**...con tal de que consigan un trazo más expresivo.**”
- Mimetiza: “**...el método metodiza o mimetiza a la persona.**”
- Metodiza: “**...el método metodiza o mimetiza a la persona.**”
- Alumno: “**...pero lo utilizo según el alumno.**”
- Apeguen: “**...necesito solicitar que se apeguen mucho más a lo que tienen enfrente...**”
- Suelten: “**...Y otros, por el contrario, les solicito que...que se suelten el pelo un poco más...**”

Esta última categoría se enfoca hacia una de las piedras angulares en el ámbito educativo: Los efectos que la educación ejerce en los estudiantes. El objetivo principal de la educación es el desarrollo y formación de las próximas generaciones; por tanto, es de sumo interés para todos los que se dedican a esta área de la cultura humana aprender sobre los resultados que pueden surgir dentro de un ambiente educativo profesional.

(94) *Idem*

De acuerdo a estas participaciones, son diversos los efectos que la metodología de enseñanza produce en los estudiantes. Pero, a grandes rasgos, y como se muestra en una de las respuestas, el objetivo es el desarrollo de ciertas capacidades necesarias para el desempeño profesional en este campo. De manera general lo que aquí podemos ver son referencias a habilidades como la creatividad (“te prepara para generar ideas”), la percepción (“...desarrollen al máximo esa...parte de la percepción”) y la expresión (“...con tal de que consigan un trazo más expresivo”), cada una de ellas básicas para la creación, apreciación y crítica de obras. Esto nos da muestra de que el profesorado de la ENAP tiene plena conciencia de las capacidades y habilidades que todo artista necesita para ejercer de manera efectiva su labor, y busca activamente el desarrollo de estas mismas en sus alumnos.

Otro factor que inmediatamente salta a la vista es recurrente presencia de la adaptabilidad. Los profesores manejan un currículo y un plan de estudios predeterminado, pero a pesar de ello cuentan con suficiente capacidad de adaptación para manejar estos planes preestablecidos de acuerdo a las características y necesidades individuales de sus alumnos. Esto queda expuesto con mucha claridad en la frase “...pero lo utilizo según el alumno”. En esta participación, complementada por el resto del testimonio de este mismo profesor, se puede una vez más apreciar la constante referencia a esa búsqueda por adecuar los contenidos a las particularidades de cada grupo y cada alumno a quienes imparten clase.

Finalmente el último factor que aparece en esta categoría es el rechazo al método. Una de las profesoras declara que “...el método metodiza o mimetiza a la persona”, lo cual nos da muestra de que para ella más que una herramienta para dar estructura a la enseñanza, es un instrumento restrictivo que impide la adaptabilidad. Tomando en cuenta las participaciones que hemos ido analizando a lo largo del capítulo, resulta evidente que precisamente esta limitante para adecuar la enseñanza para hacerla más afín a los alumnos es la cuestión de fondo tras este rechazo. Esta profesora percibe el método como una forma de encajonarse en un sistema rígido y que esto mismo limitará sus capacidades para ejercer su labor como educadora. En el fondo este rechazo es en sí mismo un apoyo más a la flexibilidad y capacidad de adaptación a los alumnos mostrada por los profesores de esta institución.

Ahora pasemos al último capítulo de éste texto en donde se presentarán los análisis definitivos de la investigación.

CONCLUSIONES

En los últimos dos capítulos se han analizado de manera profunda y bajo un enfoque cualitativo dos instituciones dedicadas a la educación artística así como las características, expectativas y percepciones de sus principales participantes. Éstos análisis dejan ver un amplio panorama sobre lo que sucede en los semilleros del campo artístico contemporáneo y funcionan como ejemplo de todo tipo de exponentes de este medio (ya sean consumados o en desarrollo) así como de los sucesos cotidianos que ocurren dentro de este tipo de comunidades.

Teniendo esta información a nuestro alcance se vuelve entonces posible dirigir todo tipo de análisis y determinar una amplia cantidad de conclusiones. Para da inicio a este proceso, y haciendo un enfoque en la línea y objetivos de ésta investigación, comenzaré trabajando con la información obtenida tras el análisis de las entrevistas a informantes clave:

TALLER DE HISTORIETA, CASA DE LA CULTURA REYES HEROLES

El taller de historieta tuvo una historia complicada y los acontecimientos educativos que tuvieron lugar dentro de sus muros no son menos complejos. Retomando la información revelada en los análisis del capítulo anterior, podemos armar una clara imagen de cómo funcionaba este lugar.

El taller tuvo inicios ambiciosos, en donde se buscaba crear un ambiente educativo profesional, donde se impartiese una enseñanza en cuestiones de ilustración y guionismo. Sin embargo surgieron dificultades tanto en la planeación como en la ejecución que habrían de causar fuertes interrupciones en este tipo de sistema. Los encargados de impartir la enseñanza en artes contaban con conocimientos y habilidades suficientes para cumplir con el trabajo, pero operaban bajo diferentes enfoques educativos. Mientras uno se dedicaba a seguir un plan de estudios establecido, persiguiendo fines y metas concretas –a pesar de su escaso interés en la docencia – el otro impartía su enseñanza en base a las circunstancias y asistentes del día. Ambos instructores mostraban amplias diferencias no sólo en el estilo de enseñanza, sino también en su actitud con respecto a su papel de educadores. Uno de ellos, a pesar de elaborar un plan de estudios y diseñar sus clases, contaba con muy escasa afición por la docencia, mostrándose mucho más interesado en seguir sus propios avances como dibujante. Por otra parte el segundo se mostraba más adaptado y cómodo en su papel de docente, pero sus clases carecían completamente de planeación o estrategias. Estas divergencias afectaron profundamente la forma de funcionar del taller, llevándolo a sus diversas transformaciones.

Por otro lado, los estudiantes, a pesar de atravesar por este tipo de situaciones, se mantuvieron firmes en el curso pues aunque en conocimientos específicos les aportaba muy poco, era muy rico en cuestiones de práctica, convivencia, interacción con otros artistas aficionados e

inclusive producción. Los alumnos del taller sentían un avance en sus habilidades, una mejoría en su forma de trabajar y toda una gamma de aprendizajes empíricos derivados de las diversas situaciones por las que atravesó el taller. Eran plenamente conscientes de que en cuestiones técnicas y teóricas el taller tenía muy poco que ofrecer, pero se mantuvieron en él ya que el lugar les ofrecía la posibilidad no sólo de ejercer una interacción y retroalimentación con otros artistas aficionados, sino que además surgió la posibilidad de elaborar una publicación. Fue precisamente en este ejercicio donde los alumnos reconocieron otro tipo de aprendizajes, relacionados con los pormenores de realizar un trabajo más profesional, manteniendo un estándar de calidad y con la “presión” de cumplir con fechas de entrega establecidas.

Finalmente, lo que podemos concluir de este análisis es que en este caso en particular, el taller estuvo construido con bases muy frágiles. Sus instructores no contaban con el suficiente interés o estructura para llevar a cabo una labor docente con la eficiencia o constancia necesarias y esto llevaría rápidamente al deterioro y eventual desaparición de las clases. Tanto las características y liberalidad de la educación no formal, como las situaciones particulares de sus instructores y directivos le permitieron al taller alejarse de sus metas originales para dirigirse al más ambicioso –y para la mayoría más atractivo –objetivo de llevar a cabo una publicación con el trabajo de cada uno de los integrantes. Un trabajo completamente autoral, independiente, sin censuras ni grandes restricciones, y donde tendrían la posibilidad de experimentar los pormenores de llevar a cabo una publicación. Para éstos jóvenes, profundamente interesados en su mayoría en el ambiente de la historieta, esta posibilidad fue muy atractiva y a final de cuentas sería lo que los mantendría firmes dentro del curso cuando la enseñanza perdió por completo su estructura y metas.

Desgraciadamente, en cuanto a enseñanza intencionada se refiere, el taller pudo aportar muy poco a sus asistentes. La escasa vocación docente de sus instructores y la fragilidad del sistema acabaron rápidamente con los objetivos originales de impartir enseñanza artística estructurada. El taller se tuvo que cambiar y ofrecer nuevas posibilidades a sus asistentes. Este cambio en la estructura del trabajo dio cierto éxito al lugar pues aunque la educación intencionada había desaparecido, los aprendizajes generados mediante el ejercicio de elaborar una publicación ofrecieron una modalidad de educación que a pesar de no contar con una estructura, metas o intención, permitió a los estudiantes conseguir verdaderos avances en sus habilidades tanto artísticas como en otros procesos cognitivos y sociales relacionados con este tipo de labor.

ENAP, ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

A lo largo de estos últimos análisis hemos vislumbrado a fondo muchos de los factores clave que determinan la forma de funcionar de la comunidad perteneciente a ésta institución. La ENAP es una escuela dedicada a impartir educación artística a nivel licenciatura y opera bajo un sistema

formal. Es una de las instituciones afiliadas a la UNAM y ha existido bajo varias encarnaciones desde hace ya más de un siglo. Estas características le otorgan una solidez y firmeza suficientes para sostenerse no sólo como un establecimiento educativo formal y permanente, sino también como una de las escuelas de arte más importantes de toda Latinoamérica.

Siendo una institución de educación formal, la ENAP tiene el deber de operar bajo los estatutos de un sistema oficial, siguiendo toda una serie de reglas y estipulaciones para el manejo de clases, planes de estudios, admisión tanto de alumnos como de personal docente, evaluaciones y acreditaciones, entre muchos otros factores. Pero a pesar de estar inmersa en un sistema tan aparentemente rígido, la ENAP (como el resto de la UNAM) cuenta con la característica de permitir a sus docentes libertad de cátedra. Por lo tanto, aunque muchos factores del sistema son inamovibles, dentro de las cuestiones puramente educativas, se puede encontrar un gran nivel de variabilidad e innovación dentro de las clases.

De los testimonios tomados a los alumnos se puede inferir precisamente este factor de variabilidad. De acuerdo a los estudiantes, el estilo y metodología de enseñanza varía enormemente de profesor en profesor. Cada uno imparte su enseñanza de acuerdo a un determinado sistema, estilo o método donde el único factor común es un enfoque centrado sobre la práctica. Esto se confirma en los análisis a las entrevistas a docentes. En ellas, el factor más recurrente fue la disponibilidad y, de acuerdo con algunos de los entrevistados, necesidad para adaptar sus enseñanzas de acuerdo a los requerimientos de los alumnos. La metodología de enseñanza no es rígida, sino flexible. Se maneja de tal manera que pueda ser adaptada de acuerdo a las circunstancias particulares de cada grupo y de cada alumno a cargo del profesorado. Aunque en un punto se menciona que el método es invariable, al analizar más a fondo esa misma participación se podría argumentar que más que del método de lo que se habla es de contenidos. La invariabilidad que se menciona en las entrevistas está dirigida hacia cuestiones de tipos de dibujo; el testimonio habla de un camino entre estilos que cada dibujante recorre en su haber artístico (dibujo de imitación, dibujo con modelo, dibujo original). Estos más que diversos métodos de enseñanza, son variables de estilos de dibujo y por tanto se pueden considerar como contenidos.

La enseñanza en esta institución se maneja en base a contenidos tanto teóricos como prácticos, pero como se vio durante los análisis, en este campo la práctica se encuentra como el elemento principal de aprendizaje de los estudiantes. El profesorado utiliza la práctica como la herramienta principal de enseñanza y los estudiantes son plenamente conscientes de ello. Dentro de sus testimonios se puede entrever una percepción de la producción de obras como el factor principal dentro de su formación como artistas. La teoría se encuentra presente y juega un papel importante en su enseñanza, pero ya que la principal labor del artista consiste en producir obra, la práctica ocupa un lugar primario en la enseñanza.

Esta característica crea un sentimiento de autodidactismo entre los estudiantes. El aprendizaje empírico es algo muy natural dentro del campo artístico, cada individuo da forma y dirección a sus obras de acuerdo a sus capacidades, intereses, e interpretaciones particulares sobre el mundo. En sus testimonios los estudiantes manifestaron una clara percepción de sí mismos como actores directos de su propio desarrollo, lo cual refuerza la idea del profesor como guía dentro del aprendizaje del alumno, más que un transmisor directo de conocimientos. El profesorado reconoce de manera implícita esa labor de guía, pues su trabajo como docente esta en gran medida determinado por las características y necesidades de sus estudiantes más que por contenidos específicos de enseñanza o por las estipulaciones de un plan de estudios determinado. El profesor de la ENAP busca adaptar su enseñanza para hacerla más acorde a sus estudiantes.

El objetivo del profesorado es que sus alumnos desarrollen un conjunto de capacidades básicas que cada uno necesita para desempeñarse como artistas de manera profesional. Habilidades tales como un buen nivel de percepción, capacidad para expresar sus ideas, creatividad, soltura y firmeza en la labor manual son algunas de las destrezas que los estudiantes trabajan día a día dentro de su educación. Éstos y otros contenidos son tratados a lo largo de la carrera desde diferentes ángulos y una amplia diversidad de puntos de vista. El cuerpo docente cuenta con una extensa variabilidad de metodologías de enseñanza que en conjunto ofrecen al alumno una infinidad de posibilidades para su formación, práctica y desarrollo profesional de su labor artística. Entre el profesorado de la ENAP el método de enseñanza es una cuestión que, aunque esta trabajada y cuenta con una planeación y documentación previa, invariablemente se encuentra determinada en gran parte por las circunstancias, las características individuales de cada grupo y estudiante. La adaptabilidad a todas estas variables es en sí misma una de las características principales de este estilo de enseñanza. Aun cuando este método cuente con variables, los objetivos de la enseñanza son un terreno común entre el profesorado: instruir a los alumnos mediante un sistema enfocado principalmente a lo práctico de tal manera que puedan desarrollar un conjunto de capacidades necesarias para su desarrollo como exponentes dentro del campo artístico.

DESDE LOS OBJETIVOS

La presente investigación, como cualquier trabajo de exploración, cuenta con una serie de objetivos que funcionaron como guía y estructura para todos los procesos que fueron dando forma a este texto. Éstos objetivos y la descripción detallada de cada uno de ellos pueden encontrarse dentro de su apartado correspondiente en el capítulo de introducción. Para hacer un recuento de los logros alcanzados por la investigación efectuaré un análisis de los resultados obtenidos desde la perspectiva de éstos objetivos:

1) *Introducirme dentro de dos comunidades en donde se lleve a cabo la enseñanza artística:*

Él éxito en este objetivo era fundamental para el desarrollo de toda la investigación. Como ya se ha mencionado, en este punto no hubieron mayores problemas. Pude introducirme dentro de ambas comunidades formando parte de los diversos procesos internos que acontecieron en cada una de ellas sin que surgiera la sospecha de que me encontraba realizando una investigación (al menos hasta el momento en que llevé a cabo las entrevistas).

2) *Conocer e interpretar las motivaciones, inquietudes, opiniones y expectativas sobre las artes y su enseñanza que muestran los participantes de cada comunidad.*

Tanto la información obtenida a través del ejercicio de las entrevistas, como mi convivencia a nivel personal con los miembros de ambas comunidades me permitieron concretar este objetivo.

Las motivaciones, percepciones y objetivos dentro de la práctica artística difieren en gran medida entre individuo e individuo. Sin embargo, a pesar de estas diferencias existen varios puntos comunes. El primero y más importante es el marcado interés por evolucionar y mejorar en su propio desempeño como artistas. Alcanzar un estilo propio, desarrollar nuevas habilidades y afinar las ya adquiridas es una meta común entre la gran mayoría de los sujetos entrevistados.

Otro de los puntos compartidos es el interés por hacer de la práctica artística un medio a través del cual puedan desarrollarse como profesionistas. Cada uno de los individuos dedicados a esta práctica pretende, de una forma u otra, convertirla en su medio de sustento.

Uno de los puntos que marcó una clara diferencia entre las aspiraciones y percepciones respecto al arte fue el factor generacional. Los resultados obtenidos tanto en la ENAP como en la Casa de la Cultura fueron muy similares en lo que se refiere a la población joven. Las diferencias más marcadas las encontramos al analizar las respuestas de los profesores de la ENAP, artistas consumados que ya han vivido una larga trayectoria dentro del medio y que han tenido el tiempo tanto para desarrollar y refinar sus habilidades, como para experimentar los pormenores del campo profesional. Tanto sus percepciones sobre el arte como sus expectativas son más individuales, más enfocadas a sus situaciones particulares. En su ya largo recorrido por el camino del arte han concretado mucho de lo que para los más jóvenes siguen siendo aspiraciones.

Sin embargo aún comparten puntos en común, siendo quizás el más destacado el afán por utilizar el arte como un medio para interactuar con otros individuos o grupos en una amplia variedad de formas. Tanto para los artistas jóvenes como para aquellos que ya han desarrollado una carrera en este medio, la distribución de la obra así como la forma en cómo ésta interactúa con el espectador es un punto de interés común. Alcanzar al público y lanzar un mensaje es uno de los objetivos básicos del artista y los sujetos con los que trabajé en esta investigación no son la excepción.

3) *Conocer e interpretar la visión que los diversos integrantes tienen de sí mismos y los demás en el papel que desempeñan como estudiantes o profesores de dibujo.*

Este objetivo tenía como finalidad exponer las formas en como éstas personas funcionaban tanto a nivel individual como en su comunidad. Mostrar cómo sus acciones afectaban el entorno educativo y artístico en que se desenvolvían para de esa forma obtener información que ayude en la optimización de dichos entornos.

Los datos que obtuvimos a este respecto se pueden observar con más detalle tanto en los análisis expuestos en el capítulo anterior, cómo en los primeros apartados de ésta capítulo. Como ahí se menciona las percepciones e interacciones de los individuos están definidas fuertemente por la comunidad en la que se desenvuelven.

En la Casa de la Cultura Reyes Heróles los sujetos de entrevista atravesaban por una situación muy particular. Ingresaron al taller con la finalidad de obtener una enseñanza clara y dirigida en cuestiones artísticas enfocadas hacia el medio historietístico. Sin embargo la situación con la que se encontraron fue muy distinta. En lugar de encontrar una guía clara y organizada para su desarrollo artístico se encontraron con la oportunidad para producir una publicación. Esta perspectiva les fue suficientemente atractiva como para permanecer dentro del taller a pesar de sus deficiencias en cuanto a los sistemas de enseñanza. Los participantes del taller se percibían como una comunidad enfocada a su labor, llena de individuos con talento que dedicaban todo su esfuerzo a la publicación. Aunque estaban plenamente conscientes de que no había una enseñanza dirigida percibían una mejor en sus habilidades y el desarrollo de aprendizajes a través de la práctica y de la convivencia e interacción con el resto de sus compañeros.

Dos de los tres instructores del taller se percibían como iguales al resto de los miembros en el sentido de que su labor en el desarrollo de la publicación era en un sentido práctico igual a la del resto. Sólo uno de los instructores estaba muy inmerso en su rol como educador y se enfocó en mantener este papel. Sin embargo esta labor como instructor se limitó a la impartición de asesorías personalizadas sin una guía ni un plan de estudios establecido con el cual se pudiera impartir enseñanza a todos los miembros.

Al final de cuentas el proyecto de publicación fue la causa principal que mantuvo unidos a los miembros del taller. Una vez que dicho proyecto se realizó por segunda ocasión el taller pasó a una etapa de construcción de una tercera publicación. Por diversas causas este proyecto no fructificó y esto a la larga provocó que los miembros del taller comenzaran uno a uno a alejarse del mismo.

En el caso de la ENAP la situación era completamente distinta. La institución no sólo está plenamente establecida sino que cuenta con una larga trayectoria y un prestigio que la respaldan. Estos mismos sistemas delimitan claramente los roles más básicos (estudiantes, profesores, trabajadores, etc) y los miembros de esta comunidad están plenamente conscientes de dichos roles.

Los estudiantes de la ENAP se perciben a sí mismos como artistas en desarrollo con la capacidad para analizar y criticar los sistemas de enseñanza bajo los que se están formando. De esta manera pueden identificar las ventajas y desventajas de las metodologías de enseñanza que experimentan y se vuelven partícipes más activos de su propio aprendizaje. A pesar de que los roles de profesor y estudiantes están claramente establecidos, muchos alumnos perciben un cierto nivel de flexibilidad y familiaridad en sus profesores. Saben que en cuestiones oficiales son los que están a cargo de la clase y que su rol consiste en impartir enseñanza en artes, pero distan del estereotipo clásico del maestro que se para al frente a dar una clase. Los sujetos de entrevista concuerdan con que muchos miembros del profesorado de la ENAP ejercen una práctica un tanto más relajada de su enseñanza. Atienden al alumno de manera más personalizada y enfocada a sus necesidades e intereses. En palabras de una de las entrevistadas “te hablan como si fueran tus amigos”.

Por otra parte los profesores se perciben como los formadores de la próxima generación de artistas y están plenamente conscientes del papel que juegan en el desarrollo de sus estudiantes. Cada profesor maneja una metodología de enseñanza única y muy particular, tratando de adaptar sus sistemas a las características de los alumnos, buscando romper con vicios y sobretodo de mostrarles el grado de amplitud en que se pueden desenvolver dentro del medio artístico.

4) Indagar sobre las diversas técnicas y ejercicios prácticos y didácticos que se llevan a cabo para impulsar el desarrollo de la habilidad artística.

Este es quizás el objetivo donde obtuve menores resultados. Esto se debe principalmente a que tanto la información arrojada por las entrevistas como por la observación participante presenta un tinte más general, sin enfocarse a técnicas ni metodologías específicas. En el taller de historieta, como ya se ha mencionado, no había un currículum ni una metodología de enseñanza establecida. En el papel que desempeñé como miembro de esta comunidad no fui partícipe de las enseñanzas personalizadas de ninguno de los instructores y por lo tanto sólo pude ser testigo indirecto de los ejercicios que eran impartidos a otros.

En la ENAP la situación fue distinta, puesto que al introducirme dentro de uno de sus cursos como un alumno más, recibí enseñanza directa y pude experimentar de primera mano tanto la metodología de enseñanza de mi profesor, así como diversos ejercicios y técnicas especializados para el desarrollo de la habilidad artística.

De acuerdo a estas experiencias, aunado al testimonio obtenido de las entrevistas resulta evidente que dentro de la enseñanza artística la práctica es el factor más fundamental. Tanto profesores como estudiantes de ambas comunidades concuerdan en que el enfoque de la enseñanza en este campo se encuentra en los ejercicios prácticos. Es a través de la práctica que el artista va refinando sus habilidades y, principalmente, va desarrollando un estilo propio.

En la cuestión del dibujo en particular, la base se encuentra en la representación de la figura humana. En el curso de dibujo en el que me introduje en la ENAP éste fue el tema central de enseñanza, y, en aspectos generales, dentro del taller de historieta las asesorías personalizadas se enfocaban también hacia este punto. Esto se debe a que en cuestiones artísticas la figura humana es la base central desde la cual se aprende a dibujar. “Cuando los niños empiezan a dibujar algo reconocible, la primera imagen es siempre una figura humana” (95)

La representación humana implica factores de proporción, orden y estética. Una figura tiene una ubicación en el espacio y cuando se le representa, se puede empezar a desarrollar consciencia de que papel juega en su entorno y cómo este influye en sus acciones y actitudes. “La figura humana es el motivo central del arte, del mismo modo que lo es en nuestras vidas” (96)

Finalmente, el último factor común dentro de la enseñanza en ambas comunidades es la adaptabilidad. En los testimonios recopilados en las entrevistas podemos apreciar en múltiples ocasiones la forma en que alumnos y profesores perciben una marcada personalización en el proceso de enseñanza. En el taller esto se llevaba al extremo puesto que las asesorías personalizadas eran la única modalidad de enseñanza dirigida que allí se impartía. En la ENAP la adaptabilidad se traducía en la habilidad del profesor para sondear a sus alumnos –tanto a nivel grupal como individual –, determinar sus cualidades, capacidades, necesidades e intereses y a partir de estos factores adaptar su metodología de enseñanza para funcionar con dichos grupos de la manera más óptima.

5) *Determinar los efectos de la educación artística formal y no formal en el desarrollo de los sujetos.*

Este es un punto en el cual aún no hemos incurrido del todo. De manera implícita, en los resultados de las entrevistas, hemos vislumbrado algunos de los efectos que la educación en artes ha tenido en los estudiantes dedicados a la misma. Sin embargo, esta información se ha presentado sólo de manera ocasional. Para ir más a fondo habremos de analizar con mayor cuidado dicha información y efectuar un trabajo de interpretación.

Resultados de la Educación Artística

Como ya se ha visto a lo largo de este texto existen tres grandes modalidades de educación: La formal, la no formal y la informal. Cada disciplina del conocimiento humano se desenvuelve dentro de estos tres ámbitos y el arte no es la excepción. Cada uno de estos enfoques educativos cuenta con características particulares y por tanto producen diferentes resultados en la formación de los alumnos.

(95) SMITH, Ray. *Op.Cit.* p. 6

(96) *Idem.*

La educación informal en este campo es puramente autodidacta e irónicamente es la que más se ejerce. Cada artista se desarrolla bajo esta modalidad antes, durante y después de haber tomado cursos bajo las modalidades formal o no formal. Algunos incluso cuentan con la suficiente habilidad y práctica como para ejercer sus carreras artísticas sin haber pasado nunca por este tipo de educación. Sin embargo, la mayor parte de los exponentes de las artes han atravesado en algún momento de sus carreras por un proceso educativo ya fuese formal o no formal, lo cual en sí mismo nos habla de la eficacia y los resultados que una educación dirigida produce.

En un sentido estricto los resultados en cualquier modalidad de educación siempre serán variables, puesto que es simplemente imposible que cada individuo, con sus características y particularidades genere las mismas reacciones y respuestas que cada uno de sus compañeros. Pero en cuestiones más generales, hablando en un sentido más cuantitativo, se pueden hallar factores y patrones comunes que nos ayuden a definir la forma en que este tipo de educación afecta a sus estudiantes.

En la educación no formal

Las artes hallan un refugio importante dentro de este enfoque del campo educativo. Dentro de los muros de una innumerable cantidad de instituciones se llevan a cabo cursos extracurriculares y extraoficiales dedicados a todo tipo de modalidades artísticas. Pintura, danza, escultura, cine, fotografía, o, como en el caso que hemos analizado dentro de este texto, historieta.

¿Qué tipo de resultados pueden esperarse de una educación enfocada en artes llevada a cabo bajo esta modalidad? En un aspecto muy general, el resultado más obvio y evidente es una mejoría en las habilidades artísticas de los estudiantes. La educación artística, sin importar su modalidad, suele tener su enfoque en la práctica y ésta en sí misma es un factor que produce avances en el desarrollo de habilidades. Por otra parte, la causa más común para inscribirse a este tipo de cursos es una búsqueda por incrementar las propias capacidades de producción artística. Sin embargo, haciendo un análisis más profundo se pueden obtener resultados que van más allá de éstas generalidades.

A lo largo de todo este texto hemos analizado no sólo el sistema de enseñanza que se utilizaba dentro del taller de historieta de la Casa de la Cultura Reyes Heróles, sino también la historia y acontecimientos que tuvieron lugar dentro de esta comunidad y que invariablemente afectaron de manera profunda todo el sistema educativo que allí se manejaba. Para tenerlo un poco más presente, veamos un ejemplo:

“Pues yo llegaba, presentaba mi trabajo, y ellos me decían en qué podía mejorar, en qué estaba mal, cómo lo podía perfeccionar.”⁽⁹⁷⁾

(97) Fragmento de entrevista tomada a Diego Sandoval, alumno del Taller de Historieta en la Casa de Cultura Reyes Heróles

Como ya se ha visto, el taller funcionaba no con clases sino más bien con asesorías. En lugar de impartir una enseñanza frontal a todo el grupo, se ofrecía asesoría personalizada a cada uno de los miembros. Aunque la idea original era la de establecer horarios y clases predeterminadas, en la práctica el taller fue tomando la forma de una comunidad dedicada en primera instancia a la asesoría en cuestiones de dibujo y redacción, y más tarde a la producción de publicaciones historietísticas.

La línea que dividía a los instructores de los alumnos era muy fina, tanto en jerarquía como en conocimientos. La organización era escasa y en aspectos prácticos el taller carecía de un currículo bien establecido. Por lo tanto no había forma de mantener un control de los avances ni objetivos que sirvieran como guía para determinar resultados.

Pues este...creo que falta mucho. Creo que este...Falta lo mismo que...que te digo que es este...las bases teóricas y...y ahh este...por ejemplo...falta yo creo que...como un modelo a seguir o alguien que ya haya tenido experiencia en esto y que nos...que nos...como que nos vaya guiando o algo así. Pues creo que van saliendo como cosas, pero sí es bastante difícil y...y pues como que ahí vamos aprendiendo con experiencia, pero creo que sí faltan muchas cosas. (98)

El aprendizaje en este lugar tenía una guía pero ésta no tenía un lugar al cual llegar. La premisa de los instructores del taller era la simple mejoría en las habilidades de sus estudiantes y el método para alcanzar esto fueron simplemente la práctica y las asesorías personales. Entonces ¿qué clase de resultados pueden esperarse de este tipo de procesos?

El método del taller ahorita...este...ha sido el...con el que me he manejado toda mi vida, ha sido la libertad, porque, es un taller como tu dices, no es una escuela de dibujo. Lo que me ha dado el taller es la opinión de muchas personas valiosas, pero este...en si el estilo es el mismo. Como no hay alguien que te esté diciendo como hacer las cosas...hmm...me he manejado exactamente igual porque no quiero nunca faltar a mi esencia, pero he aprendido a aceptar las críticas y he aprendido a...a ser... auto crítico. Entonces el taller si en sí no me ha enseñado técnico, quizás me ha enseñado en humildad, me ha enseñado en...pues no sé... ver que...que no eres el hilo negro, no eres este...no eres como que...el máximo del mundo, sino que hay muchísima más gente que esta como tú y que a todos les puedes aprender algo. (99)

Uno de los resultados es una especie de aprendizaje empírico derivado de la convivencia y el trabajo con colegas. Al relacionarse con otros individuos con intereses similares, que se

(98) Fragmento de entrevista tomada a Leonardo Moreno, alumno del Taller de Historieta en la Casa de Cultura Reyes Heróles

(99) Fragmento de entrevista tomada a Pablo Carrillo, alumno y más tarde instructor del Taller de Historieta en la Casa de Cultura Reyes Heróles

desenvuelven en la misma práctica artística, cada uno de los miembros tuvo la oportunidad de conocer el estilo de otros, las ideas de otros y a través de ellas podían enriquecer su propia práctica. Esto, aunado a las asesorías personalizadas ayudaba a los estudiantes e inclusive también a los instructores a alcanzar en menor tiempo una firme y constante mejoría en sus habilidades artísticas.

...me agrada porque es bastante flexible...creo que la flexibilidad es lo que mas me...(int)...dentro del taller. Ves mucha, mucha gente que trabaja de maneras diferentes, dibuja de maneras diferentes, y eso es, es bueno aprender ahí a vivir en la diversidad, sobretodo así...cuando...bueno a veces yo soy muy intolerante...me...pues como que me entrena para vivir en la...en la tolerancia...artística (risa ligera) (100).

Por otro lado, al involucrarse en los procesos y pormenores que están envueltos dentro del desarrollo de una publicación, se dio la oportunidad para que tuvieran lugar otro tipo de aprendizajes. Al convertirse en una comunidad dedicada a elaborar una publicación historietística, los miembros del taller aprendieron en primera instancia a trabajar bajo un formato establecido. Su trabajo comenzó a tener una estructura fija y organizada de acuerdo a las características de la publicación. A grandes rasgos esta estructura puede describirse de la siguiente forma:

- **Previo al trabajo a publicar:** redacción de una historia adecuada para el formato de historieta, desarrollo de un guión para cada número, diseño de personajes.
- **Trabajo a publicar:** adaptación de la historia a una secuencia narrativa de dibujo organizada en viñetas, con un número determinado de páginas, un punto de inicio y un punto final del número de acuerdo a la historia.

Todo esto debía organizarse y llevarse a cabo dentro de un plazo aproximado de un mes, por lo que en adición, los miembros del taller aprendieron también a trabajar bajo una fecha de entrega.

En resumen, el taller de historieta generó interés y motivación en sus estudiantes en primera instancia al ofrecer una educación centrada en este tema (de interés para todos los participantes) y en segunda al presentar a los miembros la oportunidad para producir una publicación de sus propios trabajos. El sistema de educación con base en clases y a horarios carecía de los elementos necesarios para subsistir, por lo que cambió su línea primero hacia asesorías personalizadas y poco después hacia la producción de una publicación. Durante estos procesos fueron generando toda una serie de aprendizajes tanto bajo la guía de asesoría personalizadas como de manera empírica. Esto produjo como resultado una notable mejoría en las habilidades artísticas de todos los miembros de la comunidad, un conocimiento más profundo sobre todo el proceso que hay detrás del desarrollo de una publicación, y aprendieron a organizar y manejar sus tiempos para de esa forma ser capaces de cumplir con las fechas de entrega.

(100) Fragmento de entrevista tomada a Lucía, alumna del Taller de Historieta en la Casa de Cultura Reyes Heróles

En la educación formal

Como ya se ha mencionado en otros capítulos, los sistemas educativos formales cuentan con una organización mucho más completa, ordenada y estable que aquellos de la educación no formal. Se encuentra cuidadosamente estructurada, operando con sistemas dentro de sistemas para cada una de sus funciones. Selección de profesorado, ingreso y egreso de alumnos, organización del currículo, establecimiento de horarios, etc. Cada una de las partes que forman un sistema educativo formal está claramente definida y organizada. Estas características permiten garantizar una educación de mayor calidad, impartida por personal altamente calificado y con validez oficial.

Éstas características le permiten generar resultados más sólidos y significativos, tanto a nivel personal como social. La educación formal es el único sistema que entre sus diversos resultados produce toda una serie de documentos de validez oficial que avalan los conocimientos y capacidades de los egresados. Es implícita la importancia de un título o papeles similares a la hora de buscar oportunidades de desempeño en el campo laboral, y como mínimo, la obtención de este tipo de documentos es uno de los resultados a los que los estudiantes aspiran.

Pero yendo más allá del papel, si nos enfocamos a la cuestión de las habilidades, los resultados que pueden obtenerse dentro de esta modalidad de educación son mucho más profundos. El sistema de educación formal ofrece una enseñanza muy rica en todo lo referente a las artes; desarrollo de una amplia gama de técnicas tanto en dibujo como en pintura, diversas teorías sobre el arte, historia, figuras destacadas, enfoques, la visión personal y experiencia de una amplia variedad de profesores, entre otros elementos. Ante este tipo de panorama la expectativa con respecto a los resultados no puede sino ser bastante elevada. Lo menos que puede esperarse de una educación superior impartida bajo este sistema es no sólo una mera mejoría en lo que a habilidades de producción de obra se refiere, sino un completo desarrollo de una propia identidad artística. Esto puede traducirse como el desarrollo de un estilo de obra propio, la capacidad de crítica respecto al arte, la toma de una postura personal ante todas las variedades de arte con las que se tiene contacto, y en aspectos generales una relación mucho más profunda y significativa entre el individuo y su quehacer artístico.

“¿Qué efectos? Ay pues me...ahora sí que me amplió...las aptitudes ¿no? Ehmm...me quitó lo rígida, obviamente, en cuanto a manos y eso (risas). Este...me amplio la...la gamma o el banco de ideas. Porque o sea, ahora ya no puedes ir a ver una película por ejemplo...sin estar...no sé...sin observar el hecho de... *ay la iluminación esta así, y mira meten azules, no sé, cálidos y fríos en este momento y a...” o sea ya...ya empiezas...te vuelves una persona muy crítica. O sea ya no puedes regresar a lo que eras antes. Un ser normal...” (101)

(101) Fragmento de entrevista tomada a Alma, egresada de la Carrera de Diseño y comunicación visual en la ENAP.

El estudiante que se forma bajo este tipo de sistema hace de su quehacer artístico una parte muy importante de su vida tanto a nivel personal como profesional. Al convertirse en un profesional de este medio, el individuo entra en una relación mucho más compleja y comprometida con su labor. Las artes dejan de ser meramente un ejercicio lúdico para tomar un papel mucho más serio dentro de la vida del artista. Son un fin en sí mismas, pero también un medio a través del cual el artista puede alcanzar diversas metas, ya sean tan simples como la mera solvencia económica o tan complejas o abstractas como la plena realización personal.

“Porque...pues no es nada más un hobby ¿no? es mi forma de vivir ¿no? no...de algo que me gustaba hacer **yo lo convertí en mi forma de vivir** ¿no?. Fue realmente...es ese giro de punto de vista.”(102)

El resultado de formarse bajo una educación artística de este nivel puede sencillamente traducirse como una extensión de la propia personalidad dentro de las artes. Ciertamente cada artista, independientemente de su formación, cuenta con características únicas e inherentes de su propia persona, pero una vez que se introducen de lleno en una enseñanza de esta categoría, ese nivel de particularidad se incrementa de tal forma que el estudiante se vuelve capaz de imprimir claramente su propia personalidad tanto dentro de su desarrollo como profesional de las artes, como dentro de su mismo quehacer artístico. Al mismo tiempo que la persona crece y se desarrolla, su habilidad y capacidades como exponente de las artes evolucionan. Con este crecimiento comienzan a surgir nuevas inquietudes, nuevas interrogantes y poco a poco comienza a abrirse toda una gama de posibilidades de desarrollo en diversos niveles.

“Introspectiva...observar los sentimientos de la gente, los sentimientos propios y de otros artistas antiguos, y...no sé, las extrañas expresiones que cada persona da y... luego tu te quedas así de que es lo que es, que es lo que tú haces, lo comparas, lo observas, no pues sí, en vez de aprender de tus errores, despiertas por...por medio de eso, por la comparación, la observación...dices sí, dices no, bueno, lo vuelvo a hacer, bueno no sé que hacer, mejor no lo hago, y hago otras cosas” (103)

A final de cuentas independientemente del sistema bajo el que se tome la enseñanza, el resultado de dicha educación será siempre directamente proporcional el nivel de preparación y de formación al que el sujeto tuvo acceso. Ciertamente la educación formal ofrece resultados mucho más amplios y complejos que la educación no formal, pero esto es sólo el resultado natural de sus características. A pesar del amplio nivel de desarrollo que ofrecen los sistemas formales, es innegable que para muchos individuos siguen resultando insuficientes y buscan alternativas para complementarlos. En las dos comunidades que hemos estado analizando aparece precisamente no

(102) Fragmento de entrevista tomada a Ernesto Aparisio, egresado de la Carrera de Diseño y comunicación visual en la ENAP.

(103) Fragmento de entrevista tomada a Estefanía, egresada de la Carrera de Diseño y comunicación visual en la ENAP.

uno, sino tres claros ejemplo de este caso. La educación no formal no es de ninguna manera un reemplazo ni una contraparte de la educación formal, sino su necesario complemento. La educación no formal aparece allí en donde la educación formal deja huecos, en donde los individuos requieren de una enseñanza que no encuentran en sus instituciones regulares, y en donde buscan dar mayor seriedad a sus aficiones e intereses.

Hacia dónde va el artista mexicano

Uno de los conocimientos más básicos dentro del campo de la pedagogía es la noción de que el aprendizaje es un proceso constante y perpetuo. Independientemente del sistema educativo en donde se reciba la enseñanza, el aprendizaje sigue teniendo lugar dentro de los procesos cognitivos de cada individuo. Bajo la dirección adecuada y dentro de un sistema diseñado para ello, el aprendizaje puede optimizarse y producirse a mayor velocidad, pero independientemente del nivel de calidad de dichos sistemas, el individuo seguirá aprendiendo aun cuando sea por mero empirismo.

El taller de historieta es un muy claro ejemplo de esto. A pesar de contar con bases educativas del sistema no formal, fue muy poca la guía que pudieron ofrecer a sus estudiantes. Las asesorías personalizadas y la implantación de sistemas para trabajar los contenidos de la publicación fueron los principales factores que mostraban indicios de un sistema guiado dentro del taller. Pero aun con estas desventajas el taller tuvo la capacidad para producir toda clase de aprendizajes. Los alumnos seguían asistiendo y se esforzaban en sus labores pues eran conscientes de que estaban alcanzando un verdadero avance en sus capacidades.

Sin embargo, a pesar de los aciertos y circunstancias favorables no se puede negar que en aspectos generales el taller generó resultados muy escasos aun para los estándares de la educación no formal.

El arte no se enseña, se nace artista, sostienen con arrogante candidez muchos educadores artísticos que como tales, reciben un salario y repiten los pareceres de sus dirigentes. Resultado: la educación artística va a la deriva en los mares de la improvisación y ésta, originalmente inspirada en la expresión libre, termina siendo un rutinario atajo de la indolencia burocrática. (104)

Aunque no es precisamente el caso que se dio en el taller, es una realidad que hubo mucha falta de seriedad y profesionalismo por parte de sus directivos. La labor educativa dentro de este lugar recayó en la improvisación y aunque hasta cierto punto se produjeron resultados favorables, éstos se dieron de forma natural, sin una intención específica o dirigida.

(104) ACHA, Juan. *Op.Cit.* p. 36

Como menciono al inicio de esta tesis, el campo artístico dentro de nuestro país se encuentra inmerso dentro de una profunda crisis, y hasta cierto punto los fallos del taller son síntomas de la misma.

“Paradójicamente, en América Latina resulta más fácil ser autodidacta que en los países ricos de Occidente, y en proporción poseemos mayor sobreproducción de artistas. Los empujaron a las artes la desocupación, la pobreza o el anhelo de ascenso social.” (105)

En nuestro país las artes encuentran un lugar poco valorado tanto dentro del campo educativo como dentro del laboral. En la mayoría de los ambientes educativos en donde se trabajan las artes se carece de las bases, conocimientos, estrategias y currículo necesarios para impartir una enseñanza en artes de auténtica calidad. Por otra parte aquellas escasas instituciones en donde la educación artística goza de un verdadero reconocimiento y un elevado nivel de calidad (como la misma ENAP), cuentan con sistemas de ingreso muy estrictos, en donde se exigen estándares de calidad muy elevados que sólo un nivel escaso de aspirantes alcanza a cumplir. Sin embargo a pesar de su amplitud de planta docente, riqueza de contenidos y variabilidad, aún para estas instituciones resulta imposible cumplir en su totalidad con todas las expectativas e intereses de sus estudiantes.

Ante este escenario, muchos individuos interesados en las artes, optan por buscar alternativas que les permitan desenvolverse en su área de interés particular en este campo. Ya sea que hablemos de personas que, aunque estudian en alguna institución dedicada a la enseñanza artística a nivel formal, no alcancen a satisfacer todas sus expectativas o de individuos que nunca han recibido instrucción en esta disciplina, muchos acuden a la educación no formal en busca de una enseñanza dirigida en ese campo que despierta su interés.

El taller de historieta es un claro ejemplo de este tipo de situación. Entre sus miembros se encontraban tanto personas que estudiaban o habían estudiado en otras instituciones del medio (tres de ellos en la ENAP), como individuos que jamás habían recibido instrucción en artes. Todos ellos buscaban satisfacer un interés común en el campo artístico -la historieta- y el taller les ofreció la oportunidad para ello. Desgraciadamente, por las circunstancias y características de sus directivos, el taller tuvo una existencia precaria, sin una guía real ni un camino claramente trazado. Sus organizadores e instructores llevaron a cabo sus labores sin una planeación didáctica adecuada y, aunque en aspectos generales se produjeron resultados relativamente positivos, en un sentido más estricto el curso carecía de las bases necesarias para que los asistentes pudiesen desarrollar conocimientos y habilidades específicas para un mejor desenvolvimiento dentro de este campo.

Este es un ejemplo del tipo de crisis en que se encuentra el arte en México hoy en día. En la cuestión educativa hay pocos espacios para su desarrollo y la mayoría de ellos carecen de las características necesarias para desarrollar profesionistas con capacidades suficientes para ejercer una labor efectiva y relevante en este campo.

(105) *Ibidem.* p. 36

El artista actual ha de ser, sobre todo, un profesional que haya consumado el pasaje histórico trascendental: de artesano (que es el artista precapitalista o prerrenacentista) a artista. Esto significa tener artistas que sean fruto de un adiestramiento dirigido por varios profesores, algunos de los cuales lo proveen de informaciones y de conceptos, o bien de un autodidactismo bien informado y culto. (106)

La crisis que hoy en día se vive en las artes sólo puede ser enfrentada por aquellas personas que se encuentren profundamente relacionadas con este medio, y entre ellos las más grandes responsabilidades recaen sobre sus profesionistas y exponentes. Estas personas tienen ante sí la larga tarea de revitalizar y reinventar el medio artístico de tal manera que tome la fuerza e importancia necesarias para alcanzar un lugar sólido y digno dentro de nuestra sociedad. El reto es llevar a la sociedad a mirar hacia las artes, a volverlas parte de la vida cotidiana, a que se conviertan en una realidad constante de la población en general. Revitalizar este aspecto tan importante e intrínseco de la cultura humana significaría generar una sociedad con una sólida y profunda tradición artística en donde las múltiples manifestaciones de esta disciplina puedan estar al alcance de cualquier ambiente o persona independientemente de su situación económica o social.

Para alcanzar estas metas, los artistas en desarrollo deberán contar con una preparación que vaya más allá de lo cotidiano, deberán perfeccionar toda una gama de habilidades y manejar un amplio conjunto de conocimientos tanto sobre su campo de estudio como de otras áreas afines. El desarrollo de estas habilidades dependerá de toda una serie de factores y situaciones propios de los ambientes educativos.

El artista destacado puede formarse ya sea dentro de un entorno educativo formal, o inclusive, si cuenta con la tenacidad, la voluntad e invierte mucho trabajo y esfuerzo en ello, desde el no formal. Pero como lo hemos visto a lo largo de este texto, ambos ambientes educativos tienen mucho que ofrecer; cada uno cuenta con características exclusivas que pueden contribuir enormemente en el desarrollo de diversos conocimientos y habilidades que enriquecen enormemente la formación del estudiante. Los artistas de hoy, y las generaciones que vienen detrás de ellos tienen por delante enormes retos ante las nuevas realidades del ambiente profesional. Para hacerles frente de manera efectiva y ser capaces de aportar soluciones viables a las problemáticas actuales, requerirán de una amplia gama de herramientas y recursos artísticos. Éstos sólo pueden provenir de una preparación densa, rica en todo tipo de contenidos, perspectivas y enfoques. Los nuevos artistas habrán de poner sus miradas tanto en instituciones donde se utilice la educación formal como aquellas en donde se imparte la no formal y entender estas modalidades no como contrarias sino como complementarias de una formación más rica y concreta.

(106) ACHA, Juan. *Op.Cit.* p. 95

FUENTES DE INFORMACIÓN

- ACHA, Juan. *Educación artística escolar y profesional*. México, Trillas 2001. 212 p.
- AGUIRRE CÁRDENAS, Jesús y J. Rafael Campos S. *Seminario interdisciplinario de educación superior*. México, Praxis y Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- ANGUERA, María Teresa. *Metodología de la observación en las ciencias humanas*. Pról de. Miguel Siguan. 4ta edición. Madrid, Ediciones Cátedra, ©1989. 228 p. (Colec. Teorema Serie Mayor).
- ASENSIO, Mikel y Elena Pol. *Nuevos escenarios en educación; Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*. Buenos Aires, Aique, 2002.
- BUENDÍA EISMAN, Leonor, Daniel González González y Teresa Pozo Llorente. *Temas Fundamentales en la investigación educativa*. Madrid, La Muralla, 2004. _____ (Colec. Aula Abierta.)
- EDWARDS, Betty. *Aprender a dibujar*. Tr. Juan Manuel Ibeas. Madrid, Herman Blume, 1984 ©1979. 207 p.
- FABRY, Glenn. *Muscles in motion; Figure Drawing for the comic book artist*. E.U.A., Watson-Guptill Publications, 2005. 144 p.
- FUENTES MATA, Irma. *Integrar la educación artística; Política educativa, integración curricular y formación docente colectiva*. Pról. Saúl Juárez, Director general del INBA. México, Plaza y Valdés, 2004. 144 p.
- GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. México, Gedisa 1987.
- GILLAM SCOTT, Robert. *Fundamentos del diseño*. Tr. Martha del Castillo de Molina y Vedia. Argentina, Victor Leru, 1975, 9na ed. ©McGraw Hill 1958. 195 p.
- GOETZ, J.P. y M.D. LeCompte. *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Tr. Antonio Ballesteros. Pról. Jurjo Torres Santote. Madrid, Ediciones Morata, 1988.
- HAMMERSLEY, Martín y Paul Atkinson. *Etnografía; Métodos de investigación*. Tr. Mikel Aramburu Otazu. Barcelona, Paidós, 1994. _____ (Colec. Paidós Básica.)

- HYLAND, Angus y Roanne Bell. *Hand to eye*. United Kingdom, Lawrence King, 2003. 144 p.
- KOVATS, Tania. *The Drawing Book; A survey or drawing: the primary means of expression*. Inglaterra, Black Dog Publishing, 2005. 314 p.
- MALINOWSKI, B. *Los argonautas del pacífico occidental*. Barcelona, Península, 1975.
- PAIN, Abraham. *Educación informal; El potencial educativo de las situaciones cotidianas*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.
- PIECK GOCHICOA, Enrique. *Función social y significado de la educación comunitaria; Una sociología de la educación no formal*. Pról. Francisco L. Rojas R. México, El Colegio Mexiquense, 1996. 381 p.
- SARRAMONA, Jaume, Gonzalo Vázquez y Antoni J. Colom. *Educación no formal*. Barcelona, Ariel, 1998. 237 p.
- SCHILLER, Friedrich. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Tr. Jaime Feijoo y Jorge Seca. Barcelona, Anthropos, 1990. 397p. colec. Estética.
- SMITH, Ray. *Dibujar la figura humana*. Tr. Georg Massanés. China, Blume, 1999. 72p
- SMITH, Stan. *Dibujar y bocetar*. Tr. Alberto Jiménez Rioja. Madrid, Herman Blume, 1983. 176 p.
- TORRES, Carlos Alberto. *La Política de la educación no formal en América latina*. Pról. Martín Carnoy. Tr Stella Mastrangelo. México, Siglo 21 editores, 1995. 253 p.
- TRILLA BERNET, Jaume y colaboradores. *La educación fuera de la escuela; Ámbitos no formales y educación social*. México, Planeta, 1996.
- WILSON, Brent, Al Hurwitz y Marjorie Wilson. *La enseñanza del dibujo a partir del arte*. Tr. Lucas Vermal. España, Paidós, 2004. 210 p.
- WOODS, Peter. *Investigar el arte de la enseñanza; El uso de la etnografía en la educación*. Tr. Daniel Menezo. Revisión tec. Ana Remesal. Barcelona, Paidós, 1998. _____ (Colec. Temas de educación)