



# EL RECUERDO: SUS VÍNCULOS CON EL ARTE, LA ESTÉTICA Y LA PRÁCTICA DOCENTE

**MARÍA DEL ROSARIO CASTAÑEDA REYES**

INSTITUTO SUPERIOR DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN DEL ESTADO DE MÉXICO

## Resumen

La investigación que se presenta, concluida en su primera etapa, está adscrita a la línea de Formación de docentes en el ISCEEM y es parte de una tesis doctoral en pedagogía. En esta investigación se desarrolla la tesis de que la práctica docente tiene una dimensión estética en la significación de los recuerdos, y que tal dimensión es mostrada/pensada en algunas obras de arte. Se articulan dos objetos de estudio de la estética vía el recuerdo: las relaciones entre los sujetos y el arte. Se utilizaron cinco obras de arte para la construcción de la referencia empírica, éstas muestran las siguientes unidades para la elaboración de los recuerdos: el habla del maestro, el cuerpo, la sexualidad, las prácticas, los objetos y los espacios. Las obras seleccionadas muestran estas unidades en los niveles de escolaridad que van de preescolar a superior. Las unidades referidas permitieron elaborar una guía de entrevista para obtener información con docentes de todos los niveles de escolaridad, lo que constituye la continuación de la investigación en una segunda etapa. Los aportes, que hasta ahora se muestran, permiten continuar con la reflexión sobre los diversos matices que tienen los recuerdos en la obra de arte, y nos ayudan a pensar esta dimensión estética de la práctica docente.

**Palabras clave:** Estética, práctica docente, arte, recuerdo.





## INTRODUCCIÓN

La estética ha tenido varios objetos de estudio, en esta investigación interesan dos. El primero es la relación entre los sujetos, en este caso la relación de los docentes con sus docentes en su proceso de escolarización. El segundo es la forma en que en el arte se muestra y es pensada esta relación. El recuerdo es el eje articulador para pensar que la práctica docente tiene una dimensión estética y que algunas obras de arte la muestran, la piensan.

La obra de arte, en este caso desde el recuerdo, y siguiendo a Gadamer, al ser jugada, mimética y abierta, muestra una verdad que se actualiza en su ocasionalidad. La verdad que interesa en esta investigación, es lo que de la práctica docente aparece y contribuye a la subjetividad del docente.

## EL PROBLEMA DE ESTUDIO

Las investigaciones sobre la relación entre el arte, la escuela y el docente constituyen un campo fértil. En este caso las obras de arte consideradas para el estudio no tienen como tema central ni a la escuela ni al docente, éste sólo es aludido en escasos minutos de la obra. El interés estuvo en que los personajes recuerdan sobre la relación con su maestro o con sus alumnos y en el marco de la práctica docente. La materia para elaborar los recuerdos es el instante. En el instante es donde se encuentran los matices de la práctica docente por la relación de los sujetos que intervienen en ella. Los recuerdos tienen desplazamientos en su significación y éstos superan las visiones binarias sobre el buen o mal maestro y lo que conlleva su práctica en tanto las relaciones que por ella atraviesan, de ahí la relevancia de este problema de estudio, al menos para estar advertido en términos freudianos.

## PREGUNTAS Y PROPÓSITOS DE INVESTIGACIÓN

Una vez que se problematizó sobre la relevancia del instante para la elaboración de los recuerdos, como una forma de caracterizar y significar la dimensión estética de la práctica docente, la investigación ha estado guiada por las siguientes interrogantes: ¿Qué recuerdan los docentes de su relación con sus docentes a su paso por la escuela en sus distintos niveles? ¿Qué características presentan estos recuerdos para ser considerados como parte de la dimensión





estética de la práctica docente? Esta dimensión estética de la práctica docente ¿cómo es expuesta/pensada en algunas obras artísticas? Las interrogantes permiten demarcar que no toda la práctica docente puede ser interpretada como uno de los objetos de la estética y por lo tanto, tampoco es re-presentada en la obra de arte.

En correspondencia con las interrogantes de la investigación se encuentran los propósitos de la misma: Identificar los recuerdos de los docentes en relación con sus profesores como parte de la dimensión estética de la práctica docente. Reflexionar sobre la relación de la dimensión estética de la práctica docente con algunas obras artísticas como formas de re-presentarla. Y finalmente, explorar las posibilidades de significación de esta dimensión estética de la práctica docente a partir del recuerdo y la re-presentación en las obras artísticas.

## **PERSPECTIVA DE LA INVESTIGACIÓN**

Investigar la práctica docente remite al presente del dándose, sin embargo, pensar que de ella hay una dimensión estética, en este caso me llevó al arte, y de él, solo al recuerdo de tal práctica. En la primera etapa de la investigación se trabajó en cierta simultaneidad con un aparato conceptual y con cinco obras de arte: dos cinematográficas y tres de teatro. Estas obras ayudaron a elaborar una guía de entrevista para los docentes, como segunda etapa del trabajo con el referente empírico. La hermenéutica de Gadamer, a través de algunos conceptos, permitió parte del trabajo interpretativo.

## **REFERENTES TEÓRICOS**

Las dos obras cinematográficas y las tres de teatro no tienen como anécdota la relación maestro-alumno en el marco de la práctica docente. En estas obras sólo aparecen fragmentos de dicha relación que se recuerda. Aproveché la noción del *instante de la existencia* en Gadamer para interpretar que en esos fragmentos algo se detiene y queda inmóvil, eso parece propiciar la revelación de una verdad, en este caso la del arte en su carácter mimético y de ocasionalidad.





Y es que no se recuerda todo, la memoria sólo guarda el instante, plantea Bachelard en su teoría del instante poético, que también es pertinente para interpretar la prosa del mundo con sus marcos sociales a partir de Halbwachs. La hermenéutica de Gadamer con nociones como instante de la existencia, arte, lenguaje, lingüisticidad, tradición, verdad y comprensión, así como diálogo y en diálogo con Lledó son mis herramientas. Todos ellos trabajan la vinculación de memoria y lenguaje y constituyen el fundamento básico de la investigación. Las obras en estudio ayudan a construir la tesis de la dimensión estética de la práctica docente mostrada y pensada en el arte.

Una segunda parte del fundamento teórico son las unidades para la elaboración de los recuerdos encontrados en las obras, en el marco social de la práctica docente, en esa forma en que se muestra cierta historicidad. En esta parte trabajé con las nociones de lenguaje y palabra de Gadamer y Lledó; para las de cuerpo y sexualidad con Freud y Butler. Las nociones de objeto y espacio con Heidegger.

## REFERENTES EMPÍRICOS

Fue entre abril, mayo y junio de 2013 que se presentaron en la cartelera corriente, en la ciudad de México, cinco obras de arte que no tenían como anécdota la relación docente-alumno, y menos la escuela, aunque se hacía alusión a ella, hecho que llamó mi atención. Además, en todas ellas, esta relación se recordaba en escasos minutos de una puesta o exhibición que no llegaba a dos horas de duración. Estas características se convirtieron en criterios: 1) la relación docente-alumno se recordaba; 2) el recuerdo aparecía como un instante congelado; 3) la obra no tenía como anécdota ni la escuela ni esta relación y, 4) las obras estaban como una botella al mar, destinadas a quien se encontrara con ellas, esperaban la ocasionalidad para actualizar su horizonte. Por otra parte, algunas de las obras estudiadas me reenviaron a otras obras, por ejemplo del campo de la literatura. Las tres obras de teatro y las dos cinematográficas son:

- a) 23.344 del dramaturgo argentino Lautaro Vilo y dirigida en México por Gustavo Beltrán en los teatros de la FFyL/UNAM. Se estrenó en 2004 en Argentina.
- b) Un charco inútil del dramaturgo español David Desola y dirigida en México por Carlos Corona en uno de los teatros del Centro Cultural del Bosque.





- c) El siniestro plan de Vintila Radulezcu con dramaturgia y dirección del mexicano Martin Zapata, también la puesta estuvo en el Centro Cultural del Bosque.
- d) La revolución de los alcatraces, cine documental dirigido por la mexicana Luciana Kaplan, exhibida en la Cineteca Nacional.
- e) Las sufragistas, cine documental dirigida por la mexicana Ana Cruz y exhibida en la Cineteca Nacional.

Las obras mencionadas constituyeron la primera etapa del trabajo con la referencia empírica y fueron orientadoras para el diseño de la segunda y continuación de la investigación. Se trata de la elaboración de una guía de entrevista. Además, ellas me enviaron a explorar todos los niveles de escolarización para la realización de las entrevistas.

## RESULTADOS

La práctica docente, estudiada en términos de las relaciones que se muestran en los recuerdos y con la ayuda de lo que aparece en las obras señaladas, parece caracterizarse por: a) la forma en que se usa el habla, la palabra, lo que con ella se hace o se quiere hacer; b) la materialidad, corporeidad vinculada a la sexualidad de quienes están en el salón de clase u otros espacios de la escuela; c) los objetos y los espacios con y en que se realiza la práctica tanto para los contenidos programáticos, como para las prácticas de castigo; y finalmente, d) las prácticas están vinculadas al manejo de emociones, a los contenidos programáticos y su tradición en las formas de enseñanza, así como a las prácticas de castigo. De tal suerte que solo con fines de organización para la interpretación he organizado y llamado unidades para la elaboración de los recuerdos: a) el habla, la palabra; b) el cuerpo, la sexualidad; c) los objetos, los espacios; y d) las prácticas. Insisto, estas unidades suelen mostrarse articuladas.

La memoria está vista de manera individual (Lledó, 2000) y colectiva (Halbwachs, 1925, 2004) es decir, desde aquello que aparece fragmentado en los personajes, en una suerte de elección de lo que se quiere decir, pero sin olvidar su marco social que contribuye a ese decir, a esa elaboración del recuerdo. En ambos autores hay una vinculación de memoria y lenguaje. En Halbwachs: “Si bien cada palabra (comprendida) está acompañada de recuerdos, [...] no pueden existir recuerdos que no se relacionen con palabras. Hablamos de nuestros recuerdos





para evocarlos; esa es la función del lenguaje y de todo sistema de convenciones sociales que lo acompaña y es lo que nos permite reconstruir en cada momento nuestro pasado” (p. 324).

En La revolución de los alcatraces, Eufrosina Cruz, una mujer que por los usos y costumbres de Quiegolani, comunidad Oaxaqueña, emprende la lucha por su derecho a ser Presidenta municipal de su comunidad, buscando ser diferente a las mujeres de ahí que a los 12 o 13 años ya están casadas y con hijos. Ella recuerda desde este marco social: “[...] Y luego yo admiraba a mis maestros en la primaria, pues ellos hablaban bien bonito el español, y yo decía, algún día voy a hablar como ellos.” (Minuto 13, segundos 31-38, de 93 minutos).

Para Gadamer (1986, 2006) el lenguaje tiene una tensa vida entre el antagonismo de la convencionalidad y la ruptura revolucionaria, y nuestro primer adiestramiento lingüístico se da en la escuela, (p. 186). En el caso de la película citada, se trata también de un desplazamiento horizontal del espacio de un idioma a otro. En la otra película, *Las sufragistas*, donde también aparece el mismo personaje, Eufrosina dice: “[...] Ningún abogado quiso llevar el caso... hice mis escritos como Dios me dio a entender... argumentando solamente lo que me enseñaron en la universidad y en la prepa que dice en la Constitución de mi país...” (Minuto 26, segundos del 22-33, de 77 minutos). Y en esta línea de la vida tensa del lenguaje, de sus posibilidades de ruptura y giros se encuentra el método de entrenamiento de Vintila, profesora de preescolar. Ella crea un grupo de terroristas para emprender la destrucción del mundo. Recuerda que su método consistía en decir a los niños que: a) sus padres morirían y se quedarían solos; b) la existencia no tiene sentido, y para que lo tenga hay que destruir al otro; y c) destruir al otro nos da poder y ayuda a soportar la propia existencia. Solo dos niños, de adultos, opusieron resistencia: Samuel Beckett y Eugéne Ionesco (*El siniestro plan de Vintila Radulezcu*, teatro).

En 23.344, teatro, de 22 escenas, solo en la 6 (pp. 11-17) un personaje (Tres) recuerda varios registros de la práctica docente: los cuerpos, la sexualidad, los contenidos, los objetos y los espacios. El personaje Tres recuerda cuando estaban en la secundaria y junto con sus compañeros lanzaban bolitas de papel con saliva a la cabeza de los maestros. Sus profesores y sus compañeros son recordados en su corporeidad, lo que leemos a partir de la noción de materialidad que desarrolla Butler. La profesora en Educación para la salud les llevaba videos que en el recuerdo carecen de interés porque “no se veía nada”, dice Tres. Sin embargo, estos pibes tuvieron unos instantes que darán cuenta al menos de dos tensiones: una entre una





sexualidad ampliada a lo largo de la vida y las irrupciones de prácticas perversas; y la otra entre esa noción de educación que pretende contener una sexualidad vista desde la genitalidad y la procreación, y el desplazamiento horizontal de la perversidad entre adolescentes y adultos.

Uno de los compañeros de Tres era un “gordito” al que le hacían bromas y lo acusaban de “soplón”. El gordito delató a Tres, a quien le estaba cambiando la voz. El director de la escuela llevó al gordito junto con sus compañeros y otro profesor (el “flaco”) a su oficina. En un acto de voyerismo de los pibes y el “flaco”, atendieron la escena. Tres recuerda: “El rector le tocaba la cola despacito/Una caricia/Le preguntaba/Si no se merecía algo/El gordito empezó a llorar/[...]/Todos habíamos entendido/[...]/El gordito con las manos/Apoyadas en el escritorio/[...]/Quise decir algo/[...]/Y me metí la mano en el bolsillo/Tocándome el “pene”/Se me había parado/Ya habíamos entendido.” (Pp. 16-17).

Freud (1966, 1998) planteó el origen de la sexualidad en la infancia y no reducida a lo genital ni a la reproducción (lo normal socialmente). También nos advierte de la pertinencia de estudiar las formas patológicas de la sexualidad (en estado latente) para comprender las relaciones de ésta con lo que socialmente llamamos sexualidad normal. Parte de su justificación teórica señala las consecuencias que tiene rebasar el ejercicio de la sexualidad normal, atentando contra lo que la civilización ha construido, sobre todo en función de intereses económicos.

Los objetos en el marco social de la memoria aparecen en *Las sufragistas*, 23.344 y Un charco inútil (teatro). En la primera Eufrosina recuerda que soñaba a partir del periódico con dibujos que llevaba un maestro. Arriesgamos, por el marco en el que aparece el recuerdo, que estos dibujos hacían contraste con escenas de la vida en Quiérolani e impulsaron a la protagonista a salir de esta comunidad para ser diferente de las mujeres que están ahí. En 23.344, el video sobre ¿De dónde venimos? en donde “cogían con la frazada encima y no se veía nada”, parece no tener gran sentido, en el marco de esta práctica de la docente, en el recuerdo de Tres. En la última obra de teatro citada, un profesor adulto (Hierofante) enseñó gramática con el libro *Platero y yo* a Óscar. Óscar, profesor joven, recuerda a su viejo profesor quien lo influyó para la docencia. Óscar fue atacado por un alumno de secundaria y decide no continuar como profesor. Es la invocación (Elizondo, 1969) de su viejo profesor quien ahora lo incita a regresar a impartir clases, y enseñar gramática con el mismo libro a Diego, un niño de 11 años que solo existe en la memoria de su madre. Irene, madre de Diego, también aprendió gramática con el mismo libro.





Hierofante y Diego carecen de materialidad, de corporalidad. A través de su invocación insisten en su existencia, con una carga simbólica que permite a Óscar e Irene soportar sus existencias.

Al menos tenemos tres objetos: un periódico con dibujos que ayudan a soñar, un video donde “no se veía nada”, y un libro con el que se enseñó y enseña gramática. Entendemos con Heidegger que el objeto tiene un estatuto epistemológico, y si lo giramos hacia el psicoanálisis lo leemos desde la carga simbólica que le atribuimos. Ésta parece moverse hacia el plano axiológico como una parte de la dimensión estética que nos interesa. También hay una muestra de la fuerza de la tradición, el libro, con desplazamientos inherentes al horizonte histórico.

Bien, en las obras seleccionadas “[...] la memoria se presenta siempre fragmentada, selectivamente. Y sin embargo, cada fragmento tiene sentido porque ese fragmento se funda en la totalidad de una memoria que, como totalidad, hace coherente cada uno de los fragmentos.” (Lledó, 2000, p. 74). La totalidad está inserta en un marco social (Halbwachs), en este caso el de la práctica docente, que con estas indagaciones nos posibilita desocultar y matizar sus posiciones/desplazamientos.

Esta etapa de la investigación contribuye a la discusión sobre nuestras certezas en cuanto a la innovación y transformación de la práctica docente y las sedimentaciones y contenciones ante lo socialmente valorado. Estar advertidos de las tensiones de la vida del lenguaje, el cuerpo-sexualidad-normal-perversa, los objetos y espacios que confluyen y se bifurcan en la práctica docente, no asegurándonos una sola forma de significatividad ni sentido, quizá nos ayude a comprender la fragilidad/finitud de las relaciones que se presentan en el dándose de nuestra práctica docente. Quizá su valor se encuentre en el recuerdo de nuestra subjetividad abierta al ahora y a su por-venir.

<sup>1</sup> Esta obra de teatro me reenvió a dos cuentos de Samuel Becket: “Primer amor” y “El final”, en donde el personaje recuerda a su maestro. En el primero se trata de una práctica docente con respecto a un tema, el maestro hablaba del amor y lo ponía a leer sonetos. En el segundo cuento recuerda cosas: los lentes y el libro de Ética que su maestro le regaló.





## **BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS**

- Bachelard, G. (1932, 1999) *La intuición del instante*, México, F.C.E.
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós.
- Cruz, A. dir. (2012) *Las sufragistas*, película, México.
- Desola, D., dramaturgo, (s/f) *La charca inútil*, mimeo.
- Elizondo, S. (1969) "Invocación y evocación de la infancia" en *Cuadernos de escritura*, México, F.C.E.
- Freud, S. (1986) *Obras completas*, vol. XII, Argentina, Amorrortu.
- (1966, 1998) *Introducción al psicoanálisis*, España, Altaya.
- Gadamer, H-G (1975, 1977) *Verdad y Método I*, España, Sígueme.
- (1986, 1992) *Verdad y Método II*, España, Sígueme.
- Halbwachs, M. (1925, 2004) *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos.
- Heidegger, M. (1994), "La cosa", en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Kaplan, L., dir., (2011) *La revolución de los alcatraces*, película, México.
- Lledó, E. (2000) *El surco del tiempo*, Barcelona, Crítica.
- Suzunaga Q., J. C. (2003) "Lo que no existe, insiste. Una apuesta en el tratamiento de lo real", en *Desde el Jardín de Freud*, No. 3, *Revista de Psicoanálisis*, Universidad Nacional de Colombia.
- Vilo, L., (2010) 23.344, *Cuadernos de Dramaturgia Internacional* No. 12, México, Paso de Gato.
- Zapata, M., dir., (2011) *El siniestro plan de Vintila Radulezcu*, Programa de mano, 2011, estreno. Puesta en 2013 en el Teatro El Galeón del Centro Cultural del Bosque, Cd. México.

