

pliegues, esos pliegues son las infinitas curvas que dan como resultado una recta. El hábito, es finalmente parte de nuestra memoria, en definitiva si percibo el color rojo del semáforo, percibo peligro.

Las percepciones nacen en la mónada, una se deriva en otra por la ley de apetencia, que consiste en percepciones sensibles, reguladas o en desorden. Figuras, cosas y cualidades son esquemas de permanencia que se reflejan y se actualizan en las mónadas. Cada mónada individual expresa el mismo mundo en su conjunto, aunque exprese claramente una parte de ese mundo, una serie o una secuencia finita.

La percepción en la mónada representa las cosas externas, mientras que la apetencia en la mónada es la conciencia, el conocimiento reflexivo. Esta distinción no tenida en cuenta por cartesianos, permite el registro de las percepciones de las que no nos apercebimos, como por ejemplo los cuerpos no visibles por lejanía, por tamaño, por color, por saturación de luz o encandilamiento, por falta de luz y oscuridad, por velocidad de desplazamiento, por constitución pixelada, por ilusiones ópticas, por estados psíquicos como la esquizofrenia, o por estar en estados paralelos a la neurosis, a través de las “metanoias” de nuestro aparato psíquico (Cooper: 1994), inclusive por desconocimiento.

Pensemos que lo percibido semeja algo, no significa que la percepción represente un objeto. La perspectiva en todas sus variantes, está fundada sobre una idea cartesiana, que afirma un geometrismo de la percepción (Deleuze, 1989) pero gracias a ese “geometrismo” la percepción clara distinta era apta para representar la extensión, en definitiva un dibujo que resulta de una perspectiva impone a la materia ser aquello a lo que semeja. Desde el punto de vista de Leibniz (1993) la geometría no es la misma, y la semejanza tiene otro fundamento, es decir, las cualidades sensibles como “percepción confusa” o incluso “oscura”, semejan algo en virtud de una geometría proyectiva, y resultan como consecuencia signos naturales, es decir semejan la materia en extensión, las vibraciones, los resortes, y tendencias en el movimiento. Por ejemplo: el dolor no representa el alfiler con el que me pinché el dedo, sino que representa los movimientos moleculares que me produjeron el pinchazo.

Dice Deleuze (1989) “La percepción se completa en los pliegues internos de cada mónada, estos pliegues internos deben organizarse en repliegues exteriores”.

Para comprender la percepción en la mónada es necesario postular al universo como un gran estanque de agua, donde los peces circulan por materia acuosa, donde sus límites se definen por los pliegues que se generan en cada una de sus partes, en esas infinitas partículas que se transforman de escama en agua, y luego movimiento.

La perspectiva ha tocado un límite, representa en mundo finito, el que se encuentra dentro del cuadro, nos condiciona con una imagen de nuestro objeto, a pesar que esa imagen se pueda construir con varias perspectivas del mismo objeto, con sus plantas y cortes. Este método rigidiza y sistematiza las producción de nuevos objetos, solo nos muestra lo único que puede ver.

Quizás por eso, otros métodos como el EUR (espacio unitario recíproco) de Doberti (1997), la anamorfosis sean algunos de los posibles caminos que permitan representar el “otro espacio”, el espacio curvo y macizo sobre el que habitamos, porque a pesar que la tierra es redonda, la habitamos como si

estuviera sostenida sobre un gran plano cartesiano, infinito, no mensurable, inscripto en el cuadro de una perspectiva de dos puntos de fuga al modo renacentista, donde el observador tiene asignado un punto de vista fijo, o como alternativa, distintas vistas, vista norte, vista sur, donde no hay profundidad, y el punto de vista sigue fijo

Como en una fotografía sacada en forma sorpresiva, la imagen que nos devuelve de nosotros mismos, es diversa, extraña, siempre distinta, siempre otra, quizás porque es una de las percepciones de la mónada, una fotografía que podría haber pertenecido al imaginario barroco, una fotografía que podría haber sacado Colón porque estaba convencido que la tierra era redonda.

Sin embargo hoy, en mi Autocad o en cualquier software de dibujo, las lecturas de la tierra siguen siendo planas.

Bibliografía

Cooper, David (1994) *La Muerte de la Familia*. Madrid: Planeta.

Deleuze, Gilles (1989) *El pliegue*. Buenos Aires: Paidós.

Doberti, Roberto - Giordano, Liliana - Aiello, Horacio - Blanco, Constanza (1997) *La informatización del espacio unitario recíproco source Seminario Nacional de Gráfica Digital* [SIGRADI Conference Proceedings .Buenos Aires (Argentina) 1997, vol. 2, pp. 167-171.

Leibnitz, Gottfried Wilhelm von (1993) *Tres textos metafísicos*. Barcelona: Norma.

Foucault, Michel (1989) *Vigilar y Castigar*. México: Siglo XXI.

Aplicación de metodología en el aula taller

Sami Abadi

1. Durante el dictado de la asignatura «Estética y Técnica del Sonido» encargamos a los estudiantes una serie de trabajos prácticos «acumulativos», que comienzan como estudios formales y de lenguaje, y culminan con una pieza audiovisual donde se invita a los estudiantes a posicionarse en el rol de artistas.

Ante esta perspectiva, encontramos que el abordaje de la corrección de los trabajos con metodología de taller potencia las dimensiones del aprendizaje. «Taller» en el sentido de realizar las correcciones abiertamente, explicando las pautas que seguimos e invitando al grupo en su totalidad a involucrarse en el comentario crítico de las piezas y en la propuesta de múltiples soluciones posibles.

De esta manera se va generando un distanciamiento con los productos, que permite cierto nivel de objetividad - es más sencillo ver los problemas en un trabajo sobre el que no se han fatigado horas de elaboración -. Al repetir una misma grilla de evaluación, los criterios se van afirmando y se ponen en acción sobre los ejemplos concretos.

Por otro lado, los problemas que presenta cada trabajo son imprevisibles, y permiten ir abriendo nuevas miradas reales, sobre situaciones reales.

En el campo de las propuestas, es sumamente enriquecedor el campo de soluciones que tanto cada uno de los estudiantes como el profesor tiene para sugerir. Donde en ocasiones el estudiante - realizador se ha enquistado en una salida única,

las miradas externas le devuelven una cantidad de posibilidades, no para que elija una de ellas necesariamente, sino para que las utilice como disparadores dentro de su propia sensibilidad.

2. En el curso de mi formación he vivenciado esta forma de trabajo como estudiante de artes visuales en la Escuela Nacional de Bellas Artes, cuando en prácticamente todas las asignaturas realizábamos un recorrido por la producción de toda la clase, comentando aciertos y problemas.

También como estudiante de composición musical he presenciado la revisión semanal de las composiciones de todo el grupo de estudiantes, escuchando los trabajos en proceso, analizando las partituras de todos mis compañeros con la guía del docente, y evaluando rumbos y posibilidades, fortalezas y debilidades. Luego de lo cual aparecía la tormenta de ideas sobre los caminos posibles para continuar.

3. Trabajar de esta manera implica la aceptación desde el docente de cierta suspensión de la autoridad en el saber, de cierta construcción sobre la marcha, un reflexionar en voz alta construyendo hipótesis frente a la clase, invitando al grupo a completar, corregir o contradecir la visión del profesor.

Lejos de restar credibilidad, esta forma de reflexión abierta muestra el funcionamiento de la capacidad analítica en movimiento, una suerte de mapa de pensamiento aplicado. Si el profesor se atreve a reflexionar consistentemente, justificando sus puntos de vista, y refiriéndose con respeto al trabajo de sus estudiantes, puede catalizar en los estudiantes una acción en el mismo sentido.

La clase se transforma en un laboratorio creativo, donde todos tienen algo para aportar y donde se puede apreciar que cada uno de los estudiantes posee sus puntos fuertes, los mismos que probablemente ayuden a definir en un futuro cercano su perfil profesional. El trabajo en equipo, que es parte habitual de la realidad de la tarea del realizador, se ve ejercitado en esta suerte de gimnasia del pensamiento creativo - con un pie en la imaginación y otro en la reflexión.

4. Este enfoque resulta una alternativa en el dictado de la materia «Estética y técnica del Sonido».

En cambio, en el trabajo de la materia experimental a mi cargo, «Composición musical colectiva en tiempo real (orquesta circular)» resulta prácticamente un imperativo.

El aula se transforma en una sala de ensayo, donde se analizan las potencialidades abiertas por las consignas de trabajo, y las soluciones que aporta cada uno de los estudiantes - músicos. En este campo, entiendo mi rol docente como el de un artista con mayor experiencia. Esa experiencia es lo que deseo compartir con los estudiantes, nunca a través de la anécdota sino mediante la puesta en marcha de posibilidades que pasaban desapercibidas para cada uno de los músicos.

El trabajo dentro de este taller experimental resulta en general enormemente distinto de la práctica docente institucional más habitual. Existe un rigor profundo en estas clases, pero de carácter peculiar: sólo puedo enseñar después que los talleristas han aportado lo suyo. Su creación es la materia prima sobre la que profundizamos.

5. Bajo este enfoque, la dimensión de cada estudiante como individuo total queda de manifiesto. Cuando el alumno es provocado a construir como artista, todo su ser debe invo-

lucrarse en el acto creativo. El desinterés, la sensación de lo ajeno, la dedicación superficial desaparecen y lo que hace entrada es algo que "tiene sentido". Lo individual, el microcosmos personal, la verdad de cada uno.

Mi reino por una salida de campo

Leandro Africano

En los casi diez años que cursé materias de diferentes carreras de la Facultad de Ciencias Sociales hasta que finalmente me gradué en Comunicación, nunca absolutamente nunca, hice una salida de campo con un profesor. Cursé y aprobé materias teóricas, proyectuales, más o menos didácticas, con y sin buenos profesores, con buenas y malas notas pero no experimenté lo que era una salida de campo para materias de Ciencias Sociales.

Muchas veces me pregunté cuáles deberían ser los motivos de la ausencia de esta práctica y hasta lo cuestioné delante de los profesores quizás suplicando que implementaran esta metodología. Nunca obtuve una respuesta contundente y mucho menos claramente explicativa.

Por eso recurrí a mi memoria y me acordé de que en la escuela primaria y hasta en el desprestigiado colegio secundario había hecho salidas de campo. Obviamente mucho más lúdicas y más divertidas casi siempre ligadas a la importancia que significaba no tener clase ese día, pero es increíble pensar que a más de veinte años de esas experiencias escolares aún las tengo presente en mi autobiografía escolar.

Con el título de Licenciado en Comunicación en la mano y sabiendo que si podía transmitir conocimiento éste sería siempre ligado a las ciencias sociales o la humanística, me propuse que de tener la oportunidad de estar al frente de una clase haría realmente lo imposible por planificar una salida de campo.

Y así fue. La oportunidad la tuve justamente cuando me ofrecieron estar al frente de la materia Teorías de la Comunicación, que está dentro de los programas de las carreras de Publicidad y Relaciones Públicas de la Facultad de Diseño de la Universidad de Palermo. En este sentido sabía desde un primer momento que tenía por delante todo una tarea de experimentación e innovación no porque me sintiera un profesor con capacidad, sino porque quería evitar mi propia frustración que había tenido en mi vida universitaria y por sobre todas las cosas no quería ni siquiera intentar transmitirle a mis nuevos alumnos.

Hice una salida de campo, ¿Seré conductista?

La primer gran excusa para planificar una salida de campo en un programa de Teorías de la Comunicación la encontré en un libro contemporáneo denominado Los No lugares. Allí el autor Marc Auge caracteriza a nuevos espacios emergentes con el término "no-lugares" que nota empíricamente la extensión de nuevos espacios en nuestro mundo, espacios de circulación que nos hacen sentir que la tierra es pequeña, espacios de comunicación (con el tiempo espacios virtuales), o más bien de consumo, puesto que gran parte de lo que circula tiene como objetivo el hacer circular los productos (y finalmente los hombres que los producen) para que la actividad de consumo reproduzca esta sociedad misma. Esos espacios de circulación, de comunicación y de consumo incluso los medios