

puja por el poder) son básicamente programas de dibujo: Crean gráficos vectoriales compuestos de líneas y curvas, definidos por objetos matemáticos denominados vectores, éstos describen los gráficos según sus características geométricas (Ej.: polígono de 4 lados con una medida determinada de sus lados, con una posición específica y un color de relleno y bordes determinados; se puede cambiar de tamaño, mover y modificar color sin perder la calidad del gráfico).

Convengamos entonces que ambos programas cumplen perfectamente con tal propósito. La manera en que nosotros utilicemos, desarrollemos o llevemos a cabo tal o cual herramienta para llegar a un objetivo final es puramente personal. Cada vez que comienzo un curso nuevo (dicto clases de computación para Diseño de Indumentaria), el primer tema que se menciona es exactamente esta inútil discusión. Existen incluso blogs de discusión sobre este tema. Leí en un sitio (Dieciseisbits) el siguiente comentario muy acorde por un tal Arturo: “Timeo hominem unius libri” (traducción: Temo al hombre de un solo libro) Santo Tomás. Y luego se corrige actualizando la frase “Timeo hominem unius software”... Y acota perfectamente que lo deseable sería ser medianamente solvente tanto en Adobe Illustrator como en Corel Draw y Macromedia Free Hand. Y más adelante opina – y me pliego a su opinión-, que hay que tener flexibilidad, facilidad de poder jugar de un programa a otro para realizar de la manera más eficaz un buen trabajo profesional.

Tenemos entonces que reconocer las ventajas que nos ofrecen los diversos softwares:

- Adobe Illustrator: Para manejo del color, manejo tipográfico, separación de color vía en dispositivos PostScript (a través de Acrobat), para ciertos proyectos gráficos impresos en *high end* (que requieren gran precisión del color); precisión en las herramientas, manejo 3D, efectos importados del Photoshop, filtro de iluminación vectorial, etc. Difícil previsualización de las tipografías.
- Corel Draw: Para velocidad, filtros, peso de los archivos, resolver trabajos de bajo presupuesto con una preprensa *low-end*, impresoras láser y sin filmadoras, separación directa de colores sin necesidad de dispositivos PostScripts. Pero es malo en fotocromos y tiene una pésima ganancia el canal K que distorsiona los resultados finales si no se trata debidamente el archivo. Tiene rápida previsualización de las tipografías.
- Adobe Illustrator o Corel Draw: para diagramar folletería o afiches.
- Freehand: para trabajar proyectos que se integren en Flash.
- Quark Xpress o Adobe Page Marker: Para maquetar revistas y/o libros
- Macromedia DreamWeaver: Para diseño de páginas web
- Adobe Photoshop: Para retoque fotográfico.

Cada cual se expresa lo mejor que puede, y plasma sus ideas donde mejor puede desarrollarlas; pero si no se completan con algunas que pueden llegar a ser útiles al final de la ejecución, su resultado no será el mismo. Tanto el *Corel Draw* como el *Adobe Illustrator* son herramientas; lo verdaderamente importante es la inteligencia de quien las utiliza y que resultados logra. Una buena idea es más valiosa que un millón de programas. Un programa no hace al usuario... lo bueno se da en la diversidad y la mezcla.

El tallerismo, una actitud para la transmisión de saber

Adriana Grinberg

Acuñar el nombre “tallerismo”, significa comenzar a pensar una práctica sostenida desde siempre, emparentada con el “taller”, un tópico que flota en nuestras memorias y nos remite al antiguo escultor con su discípulo o al actual atelier de pintura, a mecánicos o costureras. Nos remite, necesariamente, a un lugar de práctica, aprendizaje y trabajo. A las personas implementando la realización de algo.

Corramos las imágenes y volquémonos a las definiciones del diccionario, por ejemplo el de la Real Academia Española: “Lugar en el que trabajan obreros, artistas... Conjunto de estudiantes o colaboradores que trabajan a las órdenes de un pintor, escultor, arquitecto”. Los sinónimos son: “...astillero, obrador, fábrica” y lo figurativo: “...escuela, seminario”.

Esta antigua actualidad es un procedimiento vigente. Y querer precisar su vigencia, pone de relieve su actualidad y relevancia. Corre por los márgenes de los claustros áulicos, las cátedras e instituciones, que instituyen los valores y el saber reinantes. Se instala en la marginalidad de espacios no académicos y sostiene desde siempre el derecho a que cualquiera, en cualquier momento, quiera saber sobre una disciplina. El único compromiso es el deseo de saber y de hacer. La relación “docente-estudiante” y la equivalencia “saber- ignorancia” respectivamente, funcionan en el imaginario colectivo, confirmado en la experiencia de las aulas por todos. Y es más, por los docentes que primero fueron estudiantes y que ellas mismas producen. Precisemos algunas cuestiones.

Frente al paradigma en inercia de la educación “formal”, viene desplegándose desde hace tanto, el paradigma de la educación “no formal” o “taller”. ¿En qué consisten sus diferencias?, ¿Qué legalidad se atribuyen una y otra? ¿Qué legalizan unas y otras?, ¿Por qué hay instituciones conservadoras y por qué hay otras que incluyen el “taller”? Figurémonos dos instituciones clásicas: La Universidad, como quien da legalidad a la responsabilidad profesional y el Centro Cultural, tradicionalmente “tallerista” como espacio informal de aprendizaje, que no requiere de la responsabilidad legal y social de las “profesiones”. ¿En dónde se tocan y en dónde se separan? Siendo una y otra, transmisoras de saber, sus procedimientos son igualmente responsables. Aún así, las metodologías de transmisión de saber nos dan la apariencia de “solemnidad” en una, e “informalidad” en la otra. Sin embargo, hoy, una y otra, son requeridas.

Los procedimientos del Tallerismo

El tallerismo, en su naturaleza, está más emparentado a la práctica, término vigoroso a la hora de jerarquizar el aprendizaje, como modo de transmisión de saber, orgánico, aún en sus contenidos teóricos. Consideremos, que cada cual conlleva un “talento” particular que tiende a expresarse en un determinado ámbito disciplinar. Supongamos entonces que ese “imán” entre sujeto y disciplina se da como la natural consecuencia de un interés, (el psicoanálisis nos menciona lo “sublimatorio”), el estudiante elige su carrera o su taller. Podemos preguntarnos cómo se le enseña al talento, cuál es la función de un maestro para un talento, de qué didáctica hablamos cuando de desplegar un talento se trata, qué autoriza

socialmente a ese talento a funcionar. Volvemos a buscar en el diccionario. Talento: "... aptitud natural para hacer alguna cosa... figurativo: Inteligente, entendimiento...

Si el talento elige, sabe de antemano... luego las instituciones proceden a enseñar.

George Steiner¹ comenta: "...hay tres fórmulas básicas: El maestro mata o destruye al estudiante, el estudiante mata o destruye al maestro y muy raramente se da la confianza y el intercambio de aciertos y errores, el gran milagro de la transferencia". Conviene detenernos en este concepto. ¿Qué quiere decir Steiner con transferencia? Transferencia es un procedimiento que pertenece al psicoanálisis. Es un hallazgo de Freud. Tomemos un pequeño fragmento de Jacques Lacan (2) para explicarnos de qué se trata: "... la imagen que el hombre construye de sí (el yo ideal), volverá a aparecer "como marco de sus categorías", de su aprehensión del mundo: como objeto, teniendo como intermediario al otro. Es en el otro, siempre, donde volverá a encontrar su yo ideal, a partir de ahí se desarrolla la dialéctica de sus relaciones con el otro... si el otro aparece frustrando al sujeto en su ideal y en su propia imagen, genera la tensión destructiva máxima...". Desplacemos a la dialéctica de la relación maestro-estudiante este hallazgo y comprenderemos que es en los matices de ese vínculo, en donde podrían suceder las mejores o las peores posibilidades que se despliegue en un sentido u otro, el avance del aprendizaje. Es preciso comprender que el maestro se ubica, más allá de su voluntad en un plano de confrontación con el estudiante (el yo ideal reflejado en el maestro) y que de la regulación de este vínculo, capaz de frustrar o desarrollar el aprendizaje en el sujeto, radica unas de las herramientas de flexibilización más eficaces para el éxito o el fracaso del "aprender". Y de desmitificar el vínculo "saber-ignorancia". Steiner nos trae a la luz este modo que el tallerismo debe considerar. El asunto merece extendernos mucho más, pero tal vez sea tema de otro momento.

Tallerismo. Un enfoque didáctico

Suelo comenzar mis "talleres" aclarando de inmediato que cada cual llega al taller con su talento y que la función de las clases es la de otorgar herramientas para que ese talento se despliegue, tomando consistencia y capacidad de realización. La disciplina, vinculada a las técnicas y sus tradiciones, serán el soporte desde donde el talento experimentará combinatorias, que darán por resultado "experiencias", capaces de plasmar lo que se quiere decir, a través de los recursos implementados. El virtuosismo es particular. El talento es "desplegable", a la manera del cubismo, abriendo caras expresivas y artísticas que devienen en un objeto producido desde el talento, atravesado por la operatoria de las técnicas, con lo particular de lo que quiere expresar quien experimenta. Cualquier disciplina artística da cuenta de esta "experiencia" de articulación entre técnicas y sensibilidad expresiva. Generando lenguaje desde el universo subjetivo. Si el maestro se coloca aquí con sus propios "ideales", corre el riesgo de tapar o aniquilar lo particular de quien se expresa. (También la noción de ideal, merezca mayor amplitud. Lo dejaremos para otro momento)

La historia del arte también conlleva la contradicción entre academia y vanguardia, maestro-discípulo, institución-marginalidad. Con las técnicas y sus soportes, quienes engarzan la capacidad de ruptura de modelos, ejercen la libertad de

transformación de estos lenguajes y sus validaciones. En los contextos históricos determinantes en cada caso se evidencian el devenir de los campos subjetivos, articulados al arte y por su puesto, a otras disciplinas. Leonardo o Galileo son ejemplos corrientes

Abramos entonces la pregunta sobre qué, quién, a quiénes, en dónde y cuándo se pone en juego la transmisión de saber. Y cómo en cada caso, hoy, en la diversidad de instituciones que proveen esa relación estudiante-maestro, se evidencia esta contradicción de método e ideología. El rígido modelo convierte al concepto de aprendizaje o transmisión de saber, al vínculo maestro-estudiante y a las instituciones que lo representan y su dialéctica, en un "mito". Alicia de Camillioni², describe claramente este fenómeno. Alude que el docente se convierte en un agente social de "selección" de los mejores, descartando a los demás, como si esta categorización resolviera los asuntos del aprendizaje.

Considerando a los métodos, como los recursos que construyen saber, en manos de un maestro, que como propone Camillioni³, debe contar con un conocimiento de recursos didácticos y capacidad de reflexión y adecuación, a lo particular de cada situación. La idea de "mito" supone a un docente y la práctica de la didáctica del sentido común, que no se cuestiona los fracasos didácticos. Se petrifican en la inercia de una relación que no solo establece una relación poco efectiva, sino que además se establece una relación de poder inapelable y frustrante, por parte del que aprende, es decir, del talento. Sabemos de la dificultad que supone un "ideal" de funcionamiento, sobre todo si está sustentado en políticas que avalan dicho funcionamiento, jerarquizando unos en detrimento de otros. Con el riesgo de convertirnos en voceros de verdades incuestionables.

Pensemos en la diversidad de instituciones educativas, como una red elástica, para cada contexto y para cada sujeto. Sobre todo teniendo en cuenta al maestro, como el emisario del sistema que frustra o promueve talentos a desplegar. Creo que de eso se trata, cuando se proponen esquemas de referencia como el conductismo, el cognitivismo, o el modelo terapéutico, como procedimientos. Pero un modelo metodológico no alcanza. Para que la red sea elástica, es necesario que las instituciones flexibilicen sus procedimientos.

Hay procedimientos que son implícitos o funcionales al campo expresivo. Validan la experiencia y la experimentación pertinentes a un sistema que soporta el desarrollo de cada cual. El talento no da lugar, además de demostrarlo, a la tabula rasa del conductismo, que es un forzamiento vinculado a la producción, en contra de la singularidad del talento, que produce "su" saber.

El "tallerismo", como me parece adecuado llamar a este estilo de práctica docente, el que funciona tan eficazmente en el campo de los Centros Culturales, casi sin saber de su propia eficacia, articula entonces el talento preexistente, quien toma de las técnicas y teorías disciplinares, un orden que dé luz a lo que se exprese, que dé contenido a los esquemas didácticos que faciliten y prioricen el campo subjetivo, para una producción expresivo-artística. Pero ¿qué pasa con otras disciplinas?, ¿La ciencias exactas o las humanísticas?, ¿Podemos aplicar el mismo concepto?, ¿Acaso, en las disciplinas artísticas, no se ha formulado una y otra vez, la diferencia entre "academia" y "vanguardia", legalizando así una categorización de qué es arte y qué no?, ¿O el arte de la

medicina, no adquirió rango de profesión, en algún momento de la historia?

Nombres dos asuntos institucionales

Sobre lo dicho anteriormente, podemos preguntarnos si el talento, es pensable en cualquier área de formación disciplinar y priorizarlo de esta manera. Y por lo tanto, que la didáctica en general, pueda ser pensada “tallerísticamente”. Es decir, es el talento el que busca saber. Y lo enseñado, está en función de esa búsqueda. Y no al revés. Y que en la dialéctica de la formación, talento-teoría-técnicas-práctica, conformen un conjunto didáctico cercado por el vínculo estudiante-maestro. El “lugar” (el taller), contiene una lógica de trabajo, aprendizaje, práctica, en relación con un “ordenador”(la interacción estudiante-maestro). Esta interpretación, permite considerar, por ejemplo, que el ámbito universitario o el centro cultural, son el “lugar”, en donde este hilo conductor del “tallerismo” se ejerce, como un tipo de experiencia didáctica que contempla: La elección de carrera o disciplina, el talento posible, un maestro adecuado y una teoría-técnica-práctica, (que son ejecutadas en una dialéctica de aprendizaje, basada en el talento y su despliegue expresivo, aplicables con responsabilidad, a un campo de trabajo).

Tal vez ya nos estemos preguntando, por las sustanciales diferencias entre la Universidad y el Centro Cultural, u otro tipo de instituciones. Y aquí, podemos introducir las preguntas que Donald Schön⁴ nos manifiesta en su texto *La preparación de profesionales para la demanda de la práctica*, sobre las rupturas entre “la racionalidad técnica” y “capacidad de resolución en los ámbitos laborales”, planteando una divergencia notable. Y apela al campo del arte para dar respuesta con “el desafío de la perspectiva artística”. Dice que “la profesionalización, significó la sustitución del arte por el conocimiento sistemático, preferentemente científico”. Retoma y desarrolla este concepto, aún para las carreras de alta responsabilidad como el derecho, la medicina o la ingeniería, que requieren necesariamente de la validación legal correspondiente, dada la enorme responsabilidad social de estos profesionales. Sugiere que en cualquier campo artístico se percibe “magia y misterio” y hace una analogía con las “magias y misterios” que deparan cualquier otra disciplina no científica. Sugiere “una experiencia de aprender haciendo con una buena acción tutorial”, rescatando las “tradiciones profesionales” para que cada estudiante logre comprender esos márgenes, para resolver asuntos ulteriores.

De manera que, podríamos decir que la producción de saber-aprendizaje-práctica, no depende tanto del “lugar”. Depende del campo de legalidad necesario, para un ejercicio responsable en la práctica, siendo las universidades quienes “legalizan” el saber y la responsabilidad de un profesional en ejercicio. Mientras que el Centro Cultural, produce saber-aprendizaje-práctica, con las tradiciones profesionales correspondientes, pero que no requieren legalizar el marco de responsabilidad social, sino que validan la experiencia subjetiva, dando herramientas para canalizar el talento implícito, socializarlo, reenviarlo a lo social desde la creatividad, la experimentación y la consistencia que produce “hacer con lo subjetivo y expresarlo”. Cabe que nos preguntemos, porqué en los talleres hay muchos más estudiantes que en las universidades.

En este sentido, el término “tallerismo”, tomado de la tradición del taller, con la vigencia de sus métodos e instituciones, en

cuanto a la red elástica de la didáctica, aporta en el contexto en el que se lo aplique, aún el universitario, la noción de talento y de experimentación. No porque otros métodos no lo rescaten, como el constructivismo. Si no que “contextualiza una actitud”. Y rescata la capacidad de expresión en cualquier disciplina, “requiera legalización o no”.

La noción de “meditación demostrativa”, que acuña Michel Foucault, define a la “meditación como un estado, un sujeto que es alterado por su propio movimiento”. Tal vez de eso se trate al pensarnos. El delicado vínculo entre institución-estudiante-maestro, justifican este escrito. Intenta formalizar, de alguna manera, la experiencia que en el devenir docente e institucional, me es posible pensar, en función de intervenir en las dificultades, que permanente e históricamente, movilizan nuestra práctica.

¹ George Steiner. Entrevista realizada por Martin Schiafino en Diario Página 12.

² Lacan, J. *Libro I. Escritos Técnicos de Freud*. Barcelona: Paidós.

³ Camillioni, A. *Reflexiones para la construcción de una didáctica para la Educación Superior*: (19-20 de enero, en las 1ª Jornadas Trasandinas sobre Pedagogía universitaria)

⁴ Schön, D. *La formación de profesionales*. Barcelona: Paidós.

Invención y creatividad en la educación

María Fernanda Guerra

Reflexionar acerca de la actividad docente abre un sin número de preguntas, muchas de ellas con más de una respuesta, ¿Cuáles son los procesos de pensamiento de los estudiantes que promueven nuestras tareas en el aula?, ¿Pueden transferir lo aprendido a situaciones nuevas?, ¿Los contenidos de las asignaturas le sirven para su desarrollo profesional?

Poder pensar acerca de estas cuestiones nos permite realizar un camino de búsqueda de cambios en el proceso educativo. Los contenidos de las asignaturas consideradas “no troncales” forman parte de los programas de estudio de las carreras de la Facultad de Diseño y Comunicación y en muchos casos se consideran desarticuladas del contexto de las asignaturas específicas de la formación profesional. Los docentes de estas y otras asignaturas, en la mayoría de los casos, trabajamos solos en la realización de los programas y si lo hacemos en forma conjunta es la excepción y no la regla.

La enseñanza de Comunicación Oral y Escrita e Introducción a la Investigación merece un espacio que promueva el encuentro con docentes de otras disciplinas para reflexionar acerca del profesional que deseamos formar y que la selección de objetivos, la organización de las experiencias de aprendizaje, la evaluación, los contenidos; en definitiva, el diseño de la planificación se realice en forma conjunta.

Es necesario pensar en un proyecto educativo que promueva la actividad interdisciplinar e integradora. Uno de los temas que aparece en los programas de Comunicación Oral y Escrita es: Tipos textuales y en relación a ese contenido surgen problemáticas que deberían ser reflexionadas en forma conjunta; como por ejemplo, ¿Qué tipos de descripciones son utilizadas en el Diseño Industrial?, ¿Cómo se desarrolla la función