

Referencias bibliográficas

- Augustowsky, G. (2012) *El arte de la Enseñanza*. Editorial Paidós. Buenos Aires
- Borelle, A. & Russo, S. (2013) *El psicodiagnóstico de niños*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Chalmers, D. (2007) *Guía práctica para enseñar teatro a niños y niñas de infantil*. Barcelona: Editorial Graó.
- Schorn, M (2009) *La capacidad en la discapacidad*. Buenos Aires: Editorial Lugar.
- Valdez, D. (2012) *Necesidades Educativas Especiales*. Buenos Aires: Editorial Aique.

Abstract: In children with organic and psychological disorders in free play, role playing, and drawing are used for educational purposes terapéutico- favoring the development of traumatic experiences and allowing stimulate cognitive development, imagination and creativity, making a crossover between psychology, art and education.

Keywords: special education - pedagogy – creativity

Resumo: Em meninos com transtornos orgânicos e/psicológicos o jogo livre, a drama, e o design são utilizados com fins terapêutico- educativo favorecendo a elaboração de experiências traumáticas e permitindo estimular o desenvolvimento cognitivo, a imaginação e a criatividade, fazendo um cruzamento entre psicologia, arte e educação.

Palavras chave: educação especial – pedagogia - criatividade

(*) **Isabel Gasperini.** Licenciada en Psicopedagogía, (UNLZ) y en Psicología (UAI). Directora Centro integral de Asistencia Terapéutica Moebius.

La idea de serie en la producción de los códigos visuales.

Fecha de recepción: agosto 2014
Fecha de aceptación: noviembre 2014
Versión final: marzo 2015

Eduardo Gazzaniga (*)

Resumen: La idea general de este texto es plantear un esquema organizador para la producción del alumno en la cursada. Alumno que posiblemente apenas sepa dibujar y al que al final del cuatrimestre se le pide que posea un estilo en su dibujo y en sus presentaciones. Se le pide algo no tan simple: Un criterio.

Palabras clave: estética – producción visual.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 161]

La idea general de esta comunicación es plantear un esquema organizador para la producción del alumno en la cursada. Lo que se trata de plantear y poner en práctica aquí es un tipo de organización posible para que el alumno encuentre –en los tiempos cada vez mas acotados de la vida actual- una aproximación a lo podría ser en el futuro, su idiolecto, su código personal, independientemente de la rama de la expresión visual que escoja para su desarrollo profesional. Esta metodología apunta a que el alumno conozca sus límites y aproveche al máximo sus posibilidades.

Características del aula taller

La experiencia que aquí trato de exponer – y es por ello que lo haré en primera persona- está relacionada con las características de las clases de las que formo parte en la Universidad de Palermo, en la materia Taller de moda I, ligada íntimamente a la producción del figurín de moda. Esta representación de la figura humana con características ideales en su proporción nace, obviamente, de la morfología humana y la representación de formas tridimensionales en un espacio o soporte bidimensio-

nal. De allí que se pueda tomar como parámetro para otras disciplinas.

Así que desde el mismo comienzo del curso es útil dejar en claro qué es lo que vamos a estar trabajando durante el cuatrimestre (el plural es porque entiendo al docente como parte integrante del proceso, que también incorpora conocimientos a la vez que los brinda). Allí se empieza a definir lo que ellos –los alumnos- entienden por dibujo y lo que yo creo que es el dibujo, y cómo adapto la enseñanza del mismo a las 14 clases -es el número de clases promedio por cuatrimestre- que finalmente tendremos.

El alumno encara esta materia alrededor de los veinte años, o sea, con un cúmulo de información acerca de lo que es la actividad plástica que obviamente no es uniforme, que está cargado de enseñanzas previas –no siempre felices- y que difieren mucho entre los componentes de la clase.

La problemática de lo que es dibujo o lo que es pintura es una discusión que todavía se da en varios niveles teóricos de altos estratos académicos que no son el objeto de esta ponencia, pero podemos simplificar y reducir

el tema -que a los efectos de la materia en cuestión no ocasiona mayores perjuicios- diciendo que aquella organización de formas en una superficie bidimensional donde lo que predomina es el trazo, se encuadra en la definición de Dibujo y aquella superficie en donde el trazo, o entidad limitante, no es lo preponderante, podría definirse como una Pintura.

Acto de comunicación

Si bien el alumno está ante una actividad eminentemente creativa como es tomar un lápiz e inventar un universo de ideas, es importante hacerle notar que hay varios límites propios de la disciplina que ha de tener en cuenta:

En primer término, que su producción es ante todo un acto de comunicación que para que sea posible, debe tener un código que la sustente, donde poder transportar conceptos y emociones que lleguen al receptor emotiva y racionalmente.

En segundo lugar, la intención del autor. La organización de los elementos que constituyen el lenguaje visual deben, como primera medida, contemplar la intención del emisor que produce el mensaje. Si al final de la cursada todos hacen el mismo tipo de dibujo, o si el alumno fuerza su producción hacia un territorio que no siente como propio, mi tarea de guía no habrá sido del todo eficaz.

Finalmente, entender que la producción estética no será pura, sino que se verá afectada, en muchas oportunidades, por la función que tenga que cumplir.

El dibujante de figurines, el productor de modas, el diseñador, así como un arquitecto, debe ceñirse a que su creación sea, ante todo, funcional.

Si la producción estética es ambigua y autorreflexiva y, en muchos casos creadora de su propio código, el dibujo del figurín de moda y/o la representación en un panel de una imagen con fines persuasivos, debe administrar su nivel de ambigüedad en la información y los datos precisos.

Un mensaje que tiene limitadas las alternativas de transmitir la información tendrá una mejor transmisión, será más directo, pero tal vez sea básico o caiga en la obviedad. De ese modo el texto que se coloca en un sobre a ser enviado por correo es muy puntual y claro, con pocas posibilidades de confusión, pero carente de vuelo literario.

Un mensaje con más alternativas, más complejo, como un soneto, probablemente será más atractivo y rico, pero su comprensión, desde aquello que intentó expresar el autor, será más difícil. Lo mismo sucede en el campo de los códigos visuales.

Al dejar en claro estos tres grandes lineamientos (que es un acto comunicativo que posee un código – la intención del autor – la función de su trabajo), me adentro en cómo hacerlo en el día a día, ya que es una actividad motriz donde el conocimiento se irá sedimentando fundamentalmente con la práctica y con la automatización de determinados impulsos que el cerebro transmite, básicamente a las extremidades superiores.

Aquí el tiempo es un factor altamente importante dado lo acotado de las clases.

Analogías

Aprender a dibujar es como aprender a andar en bicicleta o a nadar. Cuesta al comienzo. Pero en el caso particular del dibujo -y en algunas otras disciplinas- se le agrega que, sobre todo, cuesta vencer la resistencia del estudiante. Como decía, es una persona de casi veinte años que ya tiene una formación plástica o de los parámetros de la estética, aunque muchas veces no la conozca. En el mejor de los casos el alumno reconoce no saber dibujar, pero eso no siempre garantiza que recibirá incentivado y de buen ánimo los conceptos, más allá que llegue a esta instancia de elección de una carrera, por su propia voluntad y abonando una cuota.

En la mayoría de los casos la resistencia proviene de un mal aprendizaje previo, que lo ha llenado de vicios y parches para salir del paso. Así, el alumno dibuja muy bien, o se defiende, con un figurín femenino caminando hacia el frente. Cuando se le pide que dibuje un hombre de perfil, descubre -aunque no siempre reconozca- que necesita aprender a dibujar metodológicamente. Necesita una estructura de aprendizaje, operaciones simplificadas que le permitan uniformar fenómenos diversos desde un enfoque particular.

El alumno tiene temor de aprender, miedo a lo desconocido, a que no va a poder -como nos pasó con la bicicleta o el agua-. De niño, en la mayoría de los casos, la competencia con el prójimo y la necesidad de no quedar excluido de ciertos ámbitos, actúan como impulso para vencer estos obstáculos. Ya adulto, se pierde esa frescura, se gana en prejuicios y se endurecen los puntos de vista.

Como docente tengo un perfil, que es ser el entrenador del alumno, rescatar lo mejor que trae y ayudarlo a que tome impulso en una dirección.

No importa lo bien o mal que yo pueda dibujar una manzana, lo importante es que el alumno haga la mejor manzana que jamás imaginó que podía hacer.

Tal vez, el docente ideal, al que apunto, es aquel que no toca un lápiz, que puede transmitir verbalmente todo lo que el alumno requiere. Así se evita la copia y las imitaciones de vicios ajenos.

Metodología

Si empiezo a enseñar desde el dibujo de la letra equis (X), como torso de un cuerpo visto de frente, lo que hago es contribuir a que el alumno vea, acepte, y crea que esa bidimensión es un buen código de transmisión de su mensaje, acotaría sus posibilidades perceptivas.

Esta herramienta es válida para otras materias o carreras donde el eje no está en el dibujo y donde se necesite brindar rápidamente un salvavidas al alumno que no ha dibujado nunca y que para dentro de una semana tiene que hacer una presentación de treinta figurines. Pero, siguiendo con la analogía del niño y el agua, para nadar profesionalmente, es un salvavidas de plomo.

Porque dibujar es proyectar y manejar el espacio, apropiárselo. Finalmente, una forma más de administración de la información.

Comienzo entonces por el clásico dibujo de cuerpos básicos como cubos, cilindros y paralelepípedos en distintas posiciones. Sigo con los puntos de fuga, los

prismas por debajo y encima de la línea de horizonte, el escenario donde ubicar los personajes. Les presento a La Perspectiva, aunque resulte antipático. La perspectiva es el código por excelencia de la representación gráfica asociada al arte. Cuando se incorpora este conocimiento es como aprender a flotar o andar en bicicleta sin rueditas...

Si bien el dibujo del cuerpo sería la bicicleta o el vehículo con la que van a transitar toda la carrera y cuanto más lo conozcan, mejor, paralelamente y no menos importante, es qué se va a hacer en el soporte, en la hoja. Organizar un espacio bidimensional, para dar la idea de que se trata de un espacio tridimensional –y hacerlo competentemente- es algo que requiere entrenamiento.

Texto y trama

Es importante aprender para saber dibujar, como lo es saber en qué contexto se desarrolla ese dibujo. Porque nada existe aisladamente, todas son partes de una estructura.

Las variables de forma y de color, aquellas que nos permite descifrar y describir lo que vemos, inseparables en la realidad como que la hoja de papel tiene dos caras, operan siempre en determinado contexto. Contexto espacial, contexto lumínico, contexto cultural... Esto hace que nunca dichas variables tengan valores absolutos, siempre los resultados serán relativos. Prefiero decir que el color verde opera de este modo a que el color verde es de tal magnitud.

En la práctica va a tener mejores resultados aquel que entienda y sepa manejar elementos comunicativos generales (dentro de ellos, las entidades culturales forma y color y el contexto en el que operan) a aquel que sea un virtuoso del dibujo. Ejemplo: Un humorista gráfico logra en un espacio muy reducido transmitir un mensaje directo y efectivo a pesar que su dibujo, descontextualizado, sea –seguramente- sujeto a correcciones, muchas veces elementales, conocidas por el mismo autor.

Percepción

Por ello es importante que el alumno incorpore el concepto de percepción o percepción de la información. Nuestra actividad es básicamente visual, allí es importante entender que todo fenómeno óptico está inmerso en operaciones cerebrales que no tienen, de hecho, un principio o un fin, es una constante actividad que recoge datos que el cerebro ordena, los ordena apoyándose en experiencias anteriores en un infinito circuito de recopilación, almacenamiento y síntesis, construyendo así su percepción, su forma de ver el mundo.

La psicología explica la percepción como una aprehensión de la realidad por los datos recibidos por los sentidos. Una proyección de la creación enviada por el sujeto, propia, teñida de sí. Se percibe o no se percibe nada si para el individuo esa creación no está catalogada dentro de su experiencia (nos chocamos con el vidrio que no vemos porque para nosotros no está allí, nosotros decidimos previamente que allí había un espacio libre). El hombre ha de organizarlo pero no lo hará sólo. La percepción es una práctica social. Ya que está integrada a la cultura de su entorno, entorno que con su accionar modifica y ayuda a construir.

El comprender que la información son datos, datos que se diferencian por oposición binaria y que se ordenan constituyéndose en unidades discretas dentro de un sistema, que a su vez interactúan con infinitos otros sistemas, hace que, por ejemplo, pueda ver que las marcas de la lámina sucia y arrugada que entregó el alumno es también información que el receptor va a codificar. Que la hoja es blanca y rectangular porque es una convención cultural y que esa hoja que se ve como algo vacío está en realidad cargada de significación, tanta, que genera una cierta ansiedad y hay que llenarla o completarla.

La idea es educarlo para que aprenda, poco a poco, a discernir qué información tiene que volcar al papel y qué tiene que dejar de lado. Qué rasgo es pertinente y cuál no lo es. Que comprender alguna cosa es comprender los elementos que la componen y la estructura de la cual es parte. Que está inmerso en un proceso de comunicación, donde hay una fuente, un emisor, un canal, un mensaje y un receptor. Que dentro de dicho proceso hay un aspecto denotativo que tiene que manejar (si la mano tiene un anillo, debe aprender a dibujar la mano y el anillo, a su modo, pero debe denotar una mano con un anillo) y otro connotativo (en donde la dueña de esa mano y ese anillo tiene un nivel social e inquietudes personales, etc.) que también tiene que dominar.

La producción seriada

Para todo esto el concepto de serie, colabora para mejorar los resultados y lograr una mejor presentación.

Una serie es un conjunto de elementos que tienen una relación entre sí y que se suceden unos a otros. Es tentador para el alumno hacer muchas creaciones diferentes; probar técnicas, copiar estilos, realizar todo aquello que le pasa por la cabeza cuando está en el proceso creativo. Es tentador también para el educador, incentivarlo a que justamente lo lleve a cabo. Qué mejor para un docente que tener un alumno motivado, con ganas de proponer y trabajar; que incluso lleve adelante hasta los intentos que el mismo maestro no pudo en su juventud, por falta de tiempo u otras razones.

Aquí es donde hay que hacer un alto y explicar que es fundamental que el alumno experimente e intente plasmar sus inquietudes más no todas deberán ser expuestas en una etapa de examen o evaluación parcial. Que probar estilos en un momento donde se lo está calificando por aquello que muestra debilitará la presentación. Que, como muchas veces sucede, no siempre más es mejor. Imaginemos entrar a un salón donde los artistas que exponen son concursantes de un certamen o participantes de algún colectivo pictórico.

Lo que aquí suele suceder es que a menor jerarquía del concurso, menor unidad en el discurso del conjunto. Es muy posible que uno entre a dicho salón, mire las paredes al tiempo que trata de entender lo que allí se muestra, dé un par de vueltas y se retire levemente abrumado.

Distinto es cuando visitamos una galería de arte donde el artista “A” expone su obra. Allí, en las paredes, no están todos sus trabajos, es una selección de ellos, que muestran una etapa en su carrera, un recorte de un continuo de muchos trabajos; aún cuando este realiza una

exposición retrospectiva, él mismo -o el curador de la muestra- buscará un hilo conductor por donde hacer el recorrido de esa trayectoria; elegirá determinados trabajos y dejará otros de lado, que aunque individualmente tengan una gran calidad, podrían conspirar contra el total de la colección.

Tal lo que sucede en un álbum de música, con una docena de canciones, producidas y ecualizadas para generar un continuo en la audición, para asignar un sonido característico.

Cuando se observa una producción en serie, se entiene más, aparece como superior. Se le presta una atención extra, porque se percibe que detrás de eso hay un tramado que la sostiene. Esto no garantiza en absoluto la calidad de la obra ni hace del expositor un artista, porque si el autor no tiene mucho por decir, por más prolijo y puntilloso que sea, más temprano que tarde su discurso caerá y se perderá en la galaxia de las imágenes. Pero sin ninguna duda ayudará a aquél que sí tenga ideas de peso a limitar los riesgos de perder el rumbo, distrayéndose muchas veces con artificios y efectos superficiales. Si hay talento, difícilmente éste no emerja en algún momento, lo que esta metodología intentará es acotar en ese caso el factor tiempo. Y si el alumno es del promedio, la presentación se vigorizará: La unidad de los formatos y de un discurso unificado, siempre generarán una diferenciación por sobre un grupo de dibujos desiguales. Más que la destreza de un estilo se buscará la profesionalidad en la presentación.

Se pueden organizar series por estilo, por colores, por formatos, por unidad discursiva... En la proyección seriada se desarrolla más el objetivo que se busca porque, como en un rompecabezas, se trata de encontrar piezas que coincidan y que nos permitan seguir trezando un argumento; como en un telar, se irá trazando un recorrido sobre un tramado preexistente.

Ningún tipo de crecimiento es lineal y unívoco. Siempre hay bifurcaciones o caminos laterales que sirven para apoyarse y cimentar más aún el objetivo principal. Se lo entiende como un método que genera oposición en el alumno, porque cuesta más; hay que pensar un poco más allá del mero impulso de la idea que surge espontáneamente, a veces sacrificándola o postergándola. Es así que esta metodología apunta, justamente, a ir hacia lo profundo de un concepto. Allí, lejos de agotarlo, se encontrarán variantes, esas variantes surgen gracias a una autolimitación impuesta. Así han nacido grandes inventos o descubrimientos, a partir de la necesidad y la escasez.

Abstract: The general idea of this paper is to propose an organizing framework for the production of the student. Probably students just draw and at the end of the semester are asked to possess a style in their drawing and presentations. They are asked for something not so simple: A criterion.

Keywords: aesthetics - visual production

Resumo: A ideia geral desta comunicação é propor um esquema organizador para a produção do aluno na cursada. Aluno que possivelmente mal saiba desenhar e ao que ao final do trimestre lhe pede que possua um estilo em seu desenho e em suas apresentações. Pede-lhe algo não tão simples: Um critério.

Palavras chave: estética – produção visual

(*) **Eduardo Gazzaniga.** Artista plástico. Profesor Nacional de pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y es Licenciado en Artes Visuales (I.U.N.A)

Alumnos en tránsito.

Adriana Grinberg (*)

Fecha de recepción: agosto 2014
Fecha de aceptación: noviembre 2014
Versión final: marzo 2015

Resumen: Cada clase, desde el principio, se levanta un murallón de agua que hay que atravesar. Y como toda acción, hay que poner en movimiento la trama del tejido vincular y vinculante en todos los estratos de la situación áulica.

Palabras clave: pedagogía – espacio transicional – educación superior.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 163]

¿Ingreso? ¿Dónde, cómo, porqué?

Siempre siguiendo la noción de Comunicación en acción, avanzo en el plan de invitar a la participación para la enseñanza-aprendizaje. La red está tejida con los contenidos de la materia, con las actividades que ponen en práctica saberes ya adquiridos y nuevos saberes, con

cada alumno y alumna, conmigo. Y con todos los fantasmas temerarios propios del inicio del crecimiento, que implican cambios. No sólo de los alumnos, de mí, en mi rol de profesora, de la institución que nos aloja con todas las variables que implica recibir a los nuevos aspirantes. Lo vital de salir de viaje en un barco que nos