

Antes de dar inicio a este taller interdisciplinario en alumnos, y con el objetivo de plantear la metodología correcta, nosotros mismos somos quienes la comenzamos a utilizar en la etapa de investigación y desarrollo del proyecto SIRGA, con el cual ganamos el primer premio Nacional en el Rally Latinoamericano de Innovación 2014, en un equipo conformado por técnicos e ingenieros de diversas áreas, como construcciones, mecánica, informática, química, y electrónica.

Conclusión

Con esta nueva metodología de trabajo se abre todo un abanico de posibilidades para trabajar tanto fuera como dentro del aula. Esta segunda cuestión nos pone frente al autoaprendizaje, logrando que el alumno tenga conciencia de lo que está aprendiendo y pueda encontrar la información necesaria entre todo el auge de las nuevas tecnologías. A su vez también le proporciona la posibilidad al docente de dar un trato personalizado a cada alumno para apuntalar las debilidades particulares que surjan durante el proceso educativo.

Referencias bibliográficas

- Ministerio de Educación. *Jornada de capacitación y encuentro de prototipos*. Argentina. Disponible en: http://informacionpresupuestaria.siu.edu.ar/DocumentosSPU/universidad_diseño_desarrollo_productivo/PDF_guia_desarrollo_de_modelo_de_negocios.pdf
- MindTools.com. *Brainstorming- Creative problem Solving*. Disponible en: <http://www.mindtools.com/brainstm.html>
- Janet Shapiro. *Action Planning Toolkit*. Disponible en: <http://www.civicus.org/new/media/Action%20Planning.pdf>
- USC Viterbi. *The Viterbi iPodia (ViP) Program*. Disponible en: <http://ipodia.usc.edu/>
- I+D Otto Krause, (2014). *SIRGA*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ugHDIdWEKao>

Abstract: With technological changes experienced in recent decades, school, despite being the main one, it is no longer the

only source of information for teaching. Because of these changes, students were conventional classes are monotonous, resulting in poor performance and in more extreme cases academic desertion. Based on our experiences, both as teachers and international competitions, we propose a change in the education system, particularly in secondary technical education from which we come. We focus on a more practical education, where theory exists to understand what previously observed.

Keywords: Sistema de enseñanza – brainstorming – enseñanza técnica

Resumo: Com as mudanças tecnológicas vividos nas últimas décadas, a escola, apesar de ser a principal, já não é a única fonte de informação para o ensino. Devido a estas mudanças, aos estudantes resultam-lhes monótonas as classes convencionais, o que produz baixo rendimento e em casos mais extremos deserção acadêmica. Baseando em nossas experiências, tanto como professores como em eventos internacionais, propomos uma modificação no sistema de ensino, particularmente na educação média técnica da que provimos. Focamos-nos num ensino mais prático, onde a teoria exista para compreender o observado previamente.

Palavras chave: sistema de ensino prático - brainstorming - ensino técnico

(*) **Denys Bulavka:** Estudiante de Lic. en Matemática en Exactas-UBA. Técnico electrónico (2012), Desarrollador software freelance y en la Usina de Innovación Tecnológica “Jorge Newbery”. Premios: Innovar 2012 (1º Escuelas Técnicas y 2º robótica); Innovar 2014 (2º Innovaciones en el Agro); 1º Rally Latinoamericano de Innovación (1º en Argentina, categoría Innovación).

(**) **Nicolás Alejandro Potenza:** Estudiante de Ingeniería en Electrónica en FIUBA. Técnico electrónico (2012). Docente en Escuela Técnica N°1 “Otto Krause” (2013 - actualidad). Desarrollador en Usina de Innovación Tecnológica “Jorge Newbery”, (2012 - actualidad). Premios: Innovar 2012 (1º Escuelas Técnicas y 2º robótica); Innovar 2014 (2º Innovaciones en el Agro); 1º Rally Latinoamericano de Innovación (1º en Argentina, categoría Innovación).

Evaluación de la creatividad: caminos alternativos a la nota numérica

Jorge Pradella (*)

Resumen: Cualquier evaluación supone una crisis. Crisis que afecta tanto al evaluado como al evaluador, ya que los dos desean salir exitosos del trance. Este trabajo intenta explorar alternativas para la parte más ríspida —de un terreno ríspido de por sí— a la hora de evaluar: la creatividad. Para llevar a cabo el ensayo se tomó como corpus de estudio la evaluación del cuento que los estudiantes escriben para aprobar la asignatura Comunicación Oral y Escrita (COE), transversal a todas las carreras de comunicación y diseño de la Universidad de Palermo.

Fecha de recepción: agosto 2015
Fecha de aceptación: noviembre 2015
Versión final: marzo 2016

Palabras claves: calificación - autoevaluación – creatividad.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 173]

Introducción

La praxis humana es subjetiva. Si bien muchos teóricos que fundaron escuela pretendieron ignorarla, en aras de construir paradigmas objetivos para sus constructos científicos, la subjetividad es inmanente al ser humano, sencillamente porque es el único sujeto que puebla este planeta.

Ferdinand de Saussure, el padre de la semiología y del estructuralismo, cuando se propuso estudiar la lengua se encontró en un predicamento: la *intelligentzia* y el *establishment* científico dominantes a fines del XIX y principios del XX, enrolados en el positivismo, exigían a cualquier ciencia que deseara sacar patente de tal, contar con un objeto de estudio concreto, mensurable, visible, tangible. Esto colocaba a los esfuerzos del suizo en medio de la nada. ¿Cómo presentar a la lengua como algo tangible, cuando el mismo autor de la teoría le asignaba sede en la mente? No tuvo más remedio que ceder a la subjetividad, expresada ésta en el habla, la administración personal e individual de la lengua y único registro medible de la misma.

Este ejemplo histórico, simple y complejo a la vez, desarticula todo argumento que intente defender que es posible evaluar con total objetividad. Quien afirme ser capaz de hacerlo, incurre en una absoluta expresión de subjetividad. Sin embargo, existen algunas disciplinas que permiten cierta inclinación a la objetividad, como por ejemplo la matemática: si alguien, al dividir 100 por 4 afirma que el resultado es 30, no hay subjetividad que valga: está en un error. Pero cabe la siguiente reflexión: al dividir 100 por 3, el resultado no es redondo, da un número con un decimal periódico: 33,33. La pregunta es: ¿cuántos 33 periódicos se recomiendan repetir, habida cuenta de que son infinitos? ¿Uno? ¿Tres? ¿Cien? Es subjetivo. Así, un profesor puede resolver que su estudiante, para ser preciso, debería colocar tres veces el decimal 33. Aquel que colocara uno, dos o más de tres, incurriría en error.

¿Qué se puede decir entonces cuando lo que se debe evaluar es un diseño, una pieza publicitaria, una obra de teatro o un cuento? Se trata de producciones en las cuales, dos más dos, puede no dar cuatro. Incluso es deseable, sano, que no dé cuatro.

En las líneas que siguen se hará el intento de, con mucha osadía, aportar algunas ideas.

¿Qué es la creatividad?

Por cierto, una materia difícil de asir y mucho más de definir, pero a esta altura vale la pena hacer el esfuerzo. *El Diccionario de la Real Academia Española* aporta pocos y mezquinos datos, dice en su primera acepción: facultad de crear. Y la segunda acepción: capacidad de creación. Según Maribel Santaella, en la introducción de su artículo *La evaluación de la creatividad* (2006), una de las posibles definiciones de la creatividad es:

[...] la facultad de organizar de algún modo *original* los

elementos del campo perceptivo, de estructurar la realidad, desestructurarla y reestructurarla en formas *nuevas*. Suele ser más *fácil* y *atractivo* captar los productos de la creatividad, en vez de los procesos, porque son tangibles, concretos; mientras que los procesos son más ilustrativos. (Santaella, 2006, pág.: 2)

Si bien lo expuesto está lejos de satisfacer por completo una definición acabada de creatividad, aporta algunos datos que son sugestivos. Por ejemplo, aparecen palabras como original, nuevo, fácil, atractivo, las cuales, por supuesto -con respeto por la sensibilización adoptada para la escritura de este ensayo- invitan a la discusión o, por lo menos a preguntar: ¿qué es algo nuevo?, ¿qué es algo fácil y atractivo? Y finalmente: ¿qué es algo original, ya que lo original pareciera tener tanta relación con lo creativo? ¿Quién determina el baremo de lo original y de lo que no?

Más adelante, en el mismo artículo, se especula con que existen autores que sostienen que inteligencia y creatividad son denominaciones de un mismo concepto, de un mismo atributo, mientras que otros defienden la tesis de que inteligencia y creatividad operan en relación, pero que son cosas que se desarrollan en campos diferentes.

En una palabra, no es sencillo dar definiciones de una materia que hunde profundamente sus raíces en lo personal, en lo individual, vale decir en el terreno de la subjetividad.

Otro artículo, esta vez proveniente de la publicación digital Revista cubana de psicología (1993), a cargo de Albertina Mitjans Martínez, afirma que hay que tener en cuenta “el carácter personalógico de la creatividad”. Y agrega que: “Sin negar la influencia de los factores situacionales o socio-históricos externos al hombre, que influyen en la producción creativa, surgen cada vez mayores evidencias de la importancia de las características del sujeto en la determinación del comportamiento creativo”. De más está decir que es imposible descartar que el evaluador también tiene rasgos personalógicos. Y esto abre el juego casi ad infinitum. El sujeto sigue como centro de la cuestión y se agrega un riesgo más a la hora de la evaluación de la creatividad: la de confundir el producto con el productor y que esta lógica crisis se transfiera al evaluado.

El fantasma del par me gusta/no me gusta

Si se acerca la mirada a la asignatura Comunicación Oral y Escrita, es necesario aclarar que la misma se aprueba con la escritura de un cuento, lo cual presta el material ideal para el análisis. ¿Cómo se evalúa un cuento? ¿Cuáles parámetros deberían tomarse en cuenta? En esencia, un cuento se escribe con variados objetivos, pero por lo general sobresalen dos: expresar algo personal y a través de ese algo, producir reflexión, entretener, emocionar, etc. Este largo etcétera es lo que enrarece la instancia de evaluación, ya que inevitablemente activará la subjeti-

alidad del evaluador. En la realidad pedestre, la verdad es que un cuento gusta o no gusta y más de una vez se abandona la lectura de una obra literaria, sin demasiados pruritos, si es aburrida, inconsistente o no atrapó la temática o el tratamiento de la temática. Sin embargo en educación esa posibilidad del abandono no existe. Un evaluador no puede plantearle a un estudiante que su cuento no le gusta y que lo abandonará en un estante de la biblioteca. El docente está obligado a calificar, para lo que es necesario encontrar escalas más objetivas, si eso fuera posible. Si se tiene en cuenta que en la estructura curricular de la materia COE (a cargo del autor de estas líneas) existe un alto contenido teórico, se abren algunas posibilidades. El cuento puede evaluarse en cuanto al cumplimiento de la estructura que se considera canónica; no es este el lugar adecuado para teorizar respecto del tema, pero en síntesis un cuento debería tener -en el orden que el autor lo desee, pero sin faltar ninguna parte- situación inicial, hecho que la desestabiliza, desarrollo y desenlace. A su vez, durante la cursada y, en especial al principio, se trabaja sobre una batería de autores relacionados con los recursos del relato, como Umberto Eco, Gerard Genette, Tzvetan Todorov, Boris Tomashevski, Algirdas Greimas, Vladimir Propp, Roland Barthes y muchos otros, lo cual permite adquirir herramientas para llevar a cabo la construcción ordenada de un relato. Esto abre otra posibilidad de evaluación: el cuento, más allá del par me gusta/no me gusta, puede tener una construcción deficiente que altera su objetivo de comunicación. Sin embargo, hay acechanzas que todavía no se han desactivado. Y la razón es sencilla: lo canónico en la escritura aporta el andamiaje sólido y seguro para la edificación de objetos artísticos de cierta categoría, pero si se sigue a Boris Tomashevski en su artículo "Temática" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, compilación llevada a cabo por Tzvetan Todorov (2008), se encuentra que: "[...] como ningún canon puede agotar todas las posibilidades y prever todos los procedimientos necesarios para la creación de una obra, junto a los artificios canónicos existen otros libres, de carácter facultativo, propios de determinadas obras, escritores o escuelas". Vale decir, ¿cómo determinar que el autor, en este caso el estudiante, no eligió, facultativamente, forzar los límites canónicos con objetivos estéticos? Y si eso se comprobara. ¿Cómo evaluarlo? Y se vuelve al problema: no es válido el me gusta/no me gusta, aunque interna y secretamente, opere en el evaluador. Así, con la meta de no entrar en un laberinto, pareciera recomendable separar la evaluación en dos grandes bloques: uno técnico/teórico, de hipotético mayor contenido objetivo o, por lo menos, más controlable, y otro más subjetivo, integrado por sucedáneos de calificación, idealmente consensuado con el grupo de trabajo.

¿Cómo implementar este tipo de evaluación? Como ya se dijo, la cátedra pone en juego un gran aparato teórico, aplicable a la construcción del cuento, el cual aporta los parámetros que permitirán evaluar el manejo de lo técnico. Se resuelve así, una parte del conflicto. Queda solamente establecer una grilla de evaluación que asigne puntajes a criterios tales como ortografía, semántica,

estructura madre, análisis de diálogos, respeto de la trama, viabilidad lógica del argumento, definición del tipo de narrador y su coherencia a lo largo de la obra, punto de vista, entre otros. Se trata de componentes elementales en cualquier narración que son posibles de rastrear, identificar y evaluar. Solo es necesario armar una matriz que asigne entidad y puntaje a cada concepto. Por otro lado, la calificación numérica es obligatoria, es una demanda institucional y hay que cumplirla. Se suma a esto un elemento esencial: el único parámetro con el que cuentan futuros empleadores de un estudiante sin experiencia, son su carpeta de trabajos y sus calificaciones. Por otro lado, la calificación numérica herencia de la educación media se halla tan instalada en la mentalidad del estudiante, que son ellos los que inconscientemente la exigen: necesitan saber cómo les está yendo. En algunos casos supondrá un estímulo, ya sea porque se consideran evaluados con justicia, porque se consideran sobrevaluados y lo sienten como una astucia por sobre el profesor o porque, honestamente, quieren mejorar su rendimiento. La nota numérica todavía tiene mucha vida.

Respecto a la columna relacionada con la evaluación subjetiva como si la anterior no lo fuera, surge una idea, la cual se pasa a detallar.

Existen infinidad de autores en la literatura argentina que han marcado tendencias, así como impreso una huella estilística imborrable en la literatura nacional: Arlt, Borges, Cortázar, Castillo, Puig, Soriano, Marechal, Ocampo, Bioy Casares y la lista se haría muy larga. Estos autores consagrados y su estilo particular pueden aportar un camino que se relaciona con que el cuento reciba una calificación simbólica consensuada con el grupo que complementa la calificación numérica, vale decir, un cuento que en cuanto a su aspecto técnico recibió una calificación de 6, a su vez reciba un Arlt en estilo. Esto, se supone, contribuiría a desactivar aunque sea en parte los muy atendibles reparos que podría anteponer un autor/estudiante a la hora de recibir su calificación: ¿por qué mi cuento, que es de ortografía impecable, más estructurado y de final rotundo recibe un 7 y el de mi compañero, que es corto, desarticulado y de final impreciso, recibe un 9? Es una pregunta que ningún docente, puesto a evaluar creatividad, quiere recibir: ¿cómo explicar que "hay algo en ese cuento que no se puede definir" que lo hace maravilloso y por eso recibe mayor calificación? ¿Cómo argumentar que, vaya a saber por qué, aquel cuento emociona y este no?

Claro que este sistema un tanto sui generis requiere de un trabajo previo importante: los estudiantes necesitan leer a los autores consagrados para que puedan colaborar en el armado de la matriz de calificación simbólica. Si bien no se puede pretender que lean la obra completa de dicho autores, por lo menos que se hagan del espíritu esencial de los mismos (a través de obras clave) para enfrentar el desafío de definir cuáles son los atributos que diferencian a Borges de Cortázar, de modo de que los cuentos a evaluar encastren con cierta facilidad en los casilleros delineados. Es decir y como ejemplos muy burdos, Borges puede definirse como un creador de universos, Arlt como un realista descarnado, Ma-

rechal como un Joyce argentino, etc. Incluso se puede como estricto ejercicio de debate áulico, que se insinúa como estimulante y enriquecedor, establecer una suerte de escala autorral, en la cual un apellido suponga el máximo galardón, en el estricto límite de la valoración estética del grupo. Se repite: se trata de una experiencia áulica destinada al debate, y la obligada aclaración se debe a que es una utopía tratar de determinar cuál autor es mejor que otro.

Esta metodología se presenta como una interesante posibilidad para activar el interés del grupo, ya que se los coloca frente a la tarea de diseñar una matriz con la que se verán evaluados en el futuro. Asimismo, debido a que la participación en dicho trabajo tendrá incidencia en la calificación de la cursada, los pone en la necesidad de leer a los autores, de manera de hacerse de los criterios estéticos mínimos.

Conclusión

Ya se dijo que las calificaciones numéricas son una exigencia curricular, que aportan el único respaldo que un egresado sin experiencia tiene para enfrentar el mercado laboral y que, en muchos casos es demandada por los estudiantes. Separarse de la nota numérica pareciera, de momento, algo poco probable.

Se dijo también que la creatividad es un componente psicológico y la evaluación de esa creatividad se enreace porque involucra elementos psicológicos del evaluador.

En cuanto a la evaluación del cuento basada en autores, se puede entender como un complemento, pero al mismo tiempo un premio, debido a que no recibirá ningún galardón de ese tipo un cuento que debe ser reescrito, vale decir, que no superó la calificación de 4. Una vez definido el baremo, o sea, los Borges, Arlt o los Castillo, el estudiante puede sentir que una valoración positiva le ha sido asignada. Si no alcanzó el 10, pero su cuento tuvo un Borges por el manejo preciso de los resortes de lo fantástico, percibe la mirada analítica del evaluador. Deduce que quien leyó su cuento y lo calificó, prestó lectura atenta y supo entender su esfuerzo por lograr un estilo particular. Un sistema de este tipo puede resultar estimulante, abrir la curiosidad y expandir el horizonte cultural de un joven que probablemente, hasta ese día, no había leído a ninguno de los autores involucrados. A su vez, inserta un efecto de atenuación sobre las calificaciones duras, porque es probable que el estudiante asigne más valor a sentirse parecido, en cuanto estilo, a Borges que en haber recibido un 6. Otro camino que surge en estas reflexiones finales es el de la autoevaluación: el estudiante tiene una matriz (que él mismo ayudó a delinear) y, en un ejercicio de sinceridad, evalúa su cuento. O bien, se pueden someter a todos los cuentos a un concurso, cuyo jurado anónimo se constituye por sus compañeros, con el docente como moderador.

Evaluar la creatividad debe asumirse como un desafío creativo en sí, que requiere sensibilidad, vías alternativas y coraje a la hora de enfrentar un paso integral y obligatorio en la enseñanza, sea de disciplinas duras o más ancladas en la subjetividad.

Referencias bibliográficas

- Diccionario de la Real Academia Española* (en línea, citado el 16-06-2014).
- Mitjans, M. A. *¿Cómo evaluar la creatividad? en Revista cubana de psicología (online)* 1993, vol.10, N° 2 y 3 (citado 16-06-2014), pp. 104-121. Disponible en: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v10n2-3/03.pdf>
- Santaella, Maribel. *La evaluación de la creatividad en revista SAPIENS (online)*. 2006, vol.7, n.2 (citado 2014-06-16), pp. 89-106. Disponible en: http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152006000200007&lng=es&nr_m=iso ISSN 1317-5815.
- Todorov, Tzvetan (comp.). (2008) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Abstract: Any assessment is a crisis. Crisis affecting both the assessor and the assessed as successful both want out of the trance. This paper attempts to explore alternatives for the more prickly part - of a prickly field by itself to the assessment: creativity. To perform the test was taken as corpus study evaluating the story students write to pass the course Oral and Written Communication (COE), cuts across all races and communication design at the University of Palermo.

Keywords: qualification - evaluation - Creativity

Resumo: Qualquer avaliação supõe uma crise. Crise que afeta tanto ao avaliado como ao avaliador, já que os dois desejam sair exitosos do transe. Este trabalho tenta explorar alternativas para a parte mais ríspida—de um terreno ríspido de por sim—à hora de avaliar: a criatividade. Para levar a cabo o ensaio tomou-se como corpus de estudo a avaliação do conto que os estudantes escrevem para aprovar a matéria Comunicação Oral e Escrita (COE), transversal a todas as carreiras de comunicação e design da Universidade de Palermo.

Palavras chave: qualificação - auto-avaliação - criatividade

^(*) **Jorge Pradella:** Licenciado en publicidad con una experiencia profesional de cerca de veinte años en comunicación integral, adquirida en empresas de primera línea. Actualmente dedicado a la docencia y la investigación en las áreas de semiótica, análisis del discurso, lingüística y taller de escritura.