


	<p>Nicolás Amoroso Boelcke ORCID: 0000-0002-2204-7219</p> <p>Una articulación fundamental: la emancipación</p> <p>Páginas 283-302</p> <p>En:</p> <p>Escenarios de la educación del Diseño y la Arquitectura. Visión actual y futura / coordinadoras María Georgina Vargas Serrano & Montserrat Paola Hernández García. Primera edición digital. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2023.</p> <p>ISBN versión electrónica: 978-607-28-3051-6 Relación: https://doi.org/10.24275/uama.10104.10106</p>
--	--

 <p>Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco</p> <p>https://www.azc.uam.mx/</p>	 <p>División de Ciencias y Artes para el Diseño</p> <p>https://cyad.azc.uam.mx/</p>	<p>Coordinación Divisional de Docencia</p> <p>https://cyad.azc.uam.mx/coord-docencia.php</p>
--	---	---

	<p>Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como Atribución-NoComercial-SinDerivadas https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/</p>
---	--

Una articulación fundamental: la emancipación

A Fundamental Articulation: Emancipation

Nicolás Amoroso Boelcke*

Resumen

El concepto, la circunstancia de la enseñanza que aquí abordaremos, tiene el propósito de restituir ciertas situaciones que corresponden al propio ejercicio de la instrucción y a aquellas otras que hablan del acontecer, por ello el trabajo. Tiene las variables tanto de la experiencia real como de las otras sobre las que se han escrito, una de ellas, al final, plantea una situación paradójica que se refiere a la del maestro ignorante que, básicamente, tiene como propósito mostrar que el conocimiento es algo que está en el alumno y que el docente debe limitarse a tratar de que aflore y se exprese de la mejor manera posible. Nos habla de la independencia y de las características que puede tener una educación rigurosa y rígida, en contraposición con una más flexible. Lo mismo sucede con el pensamiento desde nuestra América, de la educación dependiente a una educación libertaria.

Palabras clave: emancipación, docencia, alumnos, investigación, juego.

* Doctor en Diseño. Universidad Autónoma Metropolitana. Correo electrónico: naab@azc.uam.mx

Abstract

The concept, the circumstance of the teaching that we will address here has the purpose of restoring certain situations that correspond to the exercise itself as those others that speak of the happening for it the work. It has the variables of real experience as of the others about which they have been written, one of them, in the end, poses a paradoxical situation that refers to that of the ignorant teacher that, basically, has the purpose of showing that knowledge is something that is in the student and that the teacher must limit himself to trying to bring it out and express itself in the best possible way. It tells us about independence and the characteristics that a rigorous and rigid education can have with a more flexible one and the same happens with the thought from our America, from dependent education to a libertarian education.

Keywords: emancipation, teaching, students, research, play.

Introducción

El concepto, la circunstancia de la enseñanza que aquí abordaremos, tiene el propósito de restituir ciertas situaciones que corresponden al propio ejercicio de la instrucción y a aquellas otras que hablan del acontecer, por ello el presente. Tiene las variables tanto de la experiencia real como de las otras sobre las que se han escrito, una de ellas, al final, plantea una situación paradójica que se refiere a la del maestro ignorante que, básicamente, tiene como propósito mostrar que el conocimiento es algo que está en el alumno y que el docente debe limitarse a tratar de que aflore y se exprese de la mejor manera posible. Nos habla de la independencia y de las características que puede tener una educación rigurosa y rígida, en contraposición con una más flexible. Lo mismo sucede con el pensamiento desde nuestra América, de la educación dependiente a una educación libertaria.

Estos antecedentes señalados y los objetivos planteados se orientan a través de un método de trabajo que tiene que ver con lo sucedido en las clases y la reflexión sobre las mismas a través de diversas miradas que complementan la del propio texto. Ese conjunto, en cuanto a sus perspectivas, marca la delimitación que el propio trabajo plantea y es el vínculo fundamental entre docentes y alumnos en el ejercicio didáctico.

En materia

Es interesante hablar de un tema como la docencia porque es el que hace a la comunicación entre alumnos y docentes. Entre los que quieren establecer una dirección a su vida y poder manifestar sus desacuerdos, muchas veces tienen la

presunción de que su conocimiento es el verdadero y no pueden mantener el diálogo con el docente que a su vez se distancia de ellos, entonces tenemos que hablar de este vínculo como problemático y que suele convertirse en la palabra verdadera de la profesora o el profesor. Hay una cuestión fundamental que tiene que ver con la vida, con la capacidad de que estas personas mayores puedan guiar a sus hijos, pero no en el sentido de determinar sus vidas.

Desde el momento en que nacen los niños, aún con su inconciencia han llegado a plantear problemas y diferencias con los adultos. El tema es que los padres no tienen la capacidad de ver al hijo como un ser ajeno, un otro, como alguien que tiene su propia voluntad de ser y que seguramente los va a cuestionar en sus procedimientos. Se sienten propietarios de sus hijos, cuando en realidad no les pertenecen. Han cumplido con el ciclo necesario para que esos bebés adquieran una entidad nueva que deben respetar. Es lo que pasa cuando los docentes llegan al salón de clases, se encuentran con un conjunto de gente desconocida que los mira con curiosidad y se pregunta cuál será su acontecer en este ámbito, con esta persona que está enfrente y que declara su conocimiento. ¿La aceptará, la combatirá o simplemente la ignorará?

Hay un vínculo que se establece entre docentes y alumnos cuya idea planteada recién no es exacta, pero que sí tiene una relación fuerte porque, en alguna medida, la diferencia de edades, la trayectoria de cada quien, generan estos conceptos, estas formas de ser. La cuestión está en que la docencia tiene que ir apoyando al alumno en sus deseos y planteos; lo que pueda ir prefigurando para hacer la construcción de lo que quiere o necesita aprender, de acuerdo a las apetencias. Por lo tanto, siempre se va a tener una especie de relación desigual, sin embargo, lo que importa aquí es tratar de establecer ese vínculo desde un punto de vista igualitario, es decir, el conocimiento está en el alumno y el docente lo que va a tratar de conseguir es que este conocimiento se desarrolle, se incentive, tenga cuestionamientos que lo lleven a un nivel distinto. En esa dirección, también hay que tener en cuenta la idea de la igualdad, que muchas veces es mal entendida y que lleva a la convicción de que el alumno tiene el mismo nivel que puede tener el profesor, sin dejar de ser distintos a su vez; son contemporáneos, son igualitarios en un plano que de lo que se trata es de una construcción que no solamente la tiene que desarrollar con un programa. Lo que va a suceder es el incentivo para que ese alumno llegue a una posición mejor y tenga una formación más sólida. Sobre todo teniendo en cuenta la idea de lo crítico, porque si el alumno no es crítico con relación a lo que le está sucediendo, éste se queda atrapado en la sumisión que muchas veces los docentes no suelen compensar.

La mejor forma en que el docente se puede comunicar con el alumno es partiendo de la base de su propia experiencia de vida, no su anecdotario, es decir: de

qué manera él asumió los conocimientos que le fueron transmitidos en su momento, volver a colocarse en el papel de ellos, no sentirse como un superior, un alguien que posee el conocimiento y tiene la capacidad de brindarse. Esto es lo más significativo a los efectos de establecer esa igualdad de la que hablamos. El ejemplo que vamos a desarrollar tiene que ver con una propuesta del maestro ignorante, no sin antes precisar que, cuando hablo del trabajo docente, me refiero fundamentalmente a los alumnos, porque no hay docencia si no hay alumnos.

Los enseñadores no son los poseedores del conocimiento, los conocimientos se socializan, está en los propios alumnos y puede ser estimulado, descubierto por ellos mismos, con la participación de un alguien, un maestro, que tiene un poco más de experiencia. La experiencia fundamental que posee, y normalmente olvidan los profesores, es la de que en algún momento estuvieron desde ese otro lado, el del alumno. Probablemente ya han sido condicionados por aquellos que les tocó en su momento de formación, con pautas rígidas y autoritarias. Esto es algo que está en todos los sistemas educativos. Los sistemas están diseñados para obedecerse con múltiples sanciones que impiden el desarrollo del trabajo en libertad. El profesor siente que tiene una autoridad inmensa y ahí entramos en un punto esencial: el poder. Tiene el poder y va a usarlo, no como un líder sino como un jefe.

La idea de líder también es una palabra equívoca. Se trata de alguien que por alguna circunstancia está frente a un grupo, pero debe representar a ese conjunto, es como una emanación de ese colectivo y esto hace a una de las cuestiones centrales de la educación: la libertad. La palabra libertad es una palabra manoseada. Los docentes deberían haberla internalizado, pero internalizado con libertad, es decir en el juego, en el accionar. Esta tiene que crecer, permitir el crecimiento, ser un sostén flexible de los demás.

La construcción de la vida se halla, en estos momentos, mucho más dominada por hechos que por convicciones. Y por un tipo de hechos que casi nunca y en ningún lugar han llegado aún a fundamentar convicciones. Bajo estas circunstancias una verdadera actitud literaria no puede pretender desarrollarse dentro del marco reservado a la literatura: esto es más bien la expresión habitual de su infructuosidad. Para ser significativa, la eficacia literaria sólo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura; ha de plasmar a través de octavillas, folletos, artículos de revistas y carteles publicitarios, las modestas formas que se corresponden mejor con su influencia en el seno de las comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro. Sólo este lenguaje rápido y directo revela una eficacia operativa adecuada al momento actual. Las opiniones son al gigantesco aparato de la vida social lo que el aceite es a las máquinas. Nadie se coloca frente a una turbina y la inunda de lubricante. Se echa unas cuantas gotas en roblones y juntas ocultas que es preciso conocer (Benjamin, 1988: 15).

Ese texto de Benjamin es una metáfora del vínculo. No hay que tomarla estrictamente en el sentido de que el alumno sería el escrito, con lo cual caeríamos en el lugar del que queremos apartarnos, pero sí en la dirección de que es la actividad del docente lo que debe tener en cuenta para poder formular sus apreciaciones u orientaciones. El respeto de quien lo está escuchando, lo está absorbiendo. Hay una mutua absorción en la medida de los conocimientos del docente que serán tomados por el alumno y en la medida de la vitalidad del alumno, que es alimento para el docente. No porque vaya a absorber la sabia vital del estudiante, sino porque si sabe colocarse en la posición que hablábamos antes, respecto a su propia historia como estudiante, podrá encontrar muchas condiciones que le permitirán tener un fortalecimiento en sus propias convicciones y en el desarrollo de su trabajo, cuando esté vinculado como actividad profesional a esa formación docente. Es interesante también cómo Benjamin abre el párrafo, cuando dice que la construcción de la vida se halla más dominada por los hechos que por las convicciones y la idea de la convicción es la de mantener una actitud permanente de mirada hacia la realidad que le circunda y compartirla con sus estudiantes.

Aproximaciones

El presente es una constante que está vinculado a la realidad circundante, pero que a su vez está construido por sus pasados y sobre todo por su momento fundacional que es la niñez. Es el transcurso de ese acontecimiento donde el álbum del alumno tenía como objetivo el juego en lo cotidiano. El niño mira su realidad constante y esa realidad constante se va modificando con el paso del tiempo y de los avatares de la vida. En la medida en que dicha realidad se va socializando va perdiendo muchas de sus fuerzas primitivas, por lo tanto, en ese álbum hay un reservorio al cual es necesario apelar para encontrar todo aquello que nos hiciera felices y todo aquello que significa ese juego. Es decir, una distracción permanente, una idea de estar siempre atento a la vida en sus articulaciones más profundas y simpáticas, aunque también dolorosas, pero lo que queremos rescatar aquí es la medida de nuestra carrera en diseño, la cual es una carrera creativa. Es precisamente la idea de lo creativo, de la creación, de la realización, de la invención. Todos y cada uno de estos puntos intervienen en el proceso de la construcción de algo nuevo y sobre todo tratando de ver qué es el placer, entendiendo que en el diseño se presenta en quien lo realiza y a su vez causa un efecto en uno o varios espectadores que lo ponderan o responden a él de diversas maneras, así el diseñador puede encontrar si su formato, es decir, su forma de hacer las cosas, ha coincidido con un alguien que tiene la capacidad de dar respuesta a lo que Eco alude en la conclusión de su libro:

Quisiera concluir con dos observaciones: *hacer una tesis significa divertirse y la tesis es como el cerdo, en ella todo tiene provecho*. [...]

Lo importante es hacer las cosas *con gusto*. Y si habéis escogido un tema que os interesa, si habéis decidido dedicar verdaderamente a la tesis el período que os hayáis prefijado (por breve que sea; ya hemos puesto el límite mínimo de seis meses) os daréis cuenta de que la tesis puede vivirse como un juego, como una apuesta, como una búsqueda del tesoro.

Hay una satisfacción deportiva en dar caza a un texto que no se encuentra; hay una satisfacción enigmática en encontrar, tras muchas reflexiones, la solución a un problema que parecía insoluble. [...]

Es signo de que ya sois víctimas de una compulsión a investigar, un poco a la manera de Charlie Chaplin en *Tiempos modernos*, que seguía limando tornillos después del trabajo; tendréis que hacer un esfuerzo para frenar (Eco, 2017: 251-252).

El ejemplo que Umberto nos plantea es interesante porque habla de otro género de trabajo, un trabajo que podría estar vinculado a lo filosófico y sociológico. Con mucha más razón podemos decir que el diseño es una actividad lúdica, en la cual se compromete el cuerpo y al motor que es la creatividad. En estas aseveraciones podemos ver que tanto en un caso como en el otro la investigación y la creación son elementos convergentes no paralelos, no indiferenciados, sino que parten de una raíz que es la del propio investigador realizador, del propio alumno que desarrolla su trabajo y tiene las similitudes que hemos señalado para el principio del juego, como nodo articulador de la acción. Es el plantarse frente a la hoja en blanco y empezar a desarrollar las ideas con el *fluir* de la mano. Esto no quita la investigación necesaria para llegar al momento adecuado, pero tiene que jugarse siempre en un balance; investigar para diseñar es estar constantemente diseñando, en la medida en que se está investigando en una rara relación dialéctica, permanente, continua.

Luego, hay otro principio que es fundamental tener en cuenta y es el de disponibilidad, este principio atiende a la idea de que por más preparado que se esté, por más acumulación de información que se haya logrado, las cosas al final pueden resultar de otra manera o, en los distintos momentos, puede ver variables. Entonces hay que estar con esa disposición a la variabilidad, al cambio, al encontrar un camino distinto o sencillamente porque éste está en una bifurcación. Se nos muestra a lo largo del proceso y debemos tener la flexibilidad en la permeabilidad de generar esa nueva ruta o transitarla.

Esta es la clave de Carl Jung para desbloquear todo el potencial creativo:

Imaginación activa. Jung nos alienta a que alimentemos nuestra imaginación ya que así nos volveremos más creativos y por ende podremos alimentar nuestras emociones. De

esta manera nos volvemos más creativos y alcanzaremos nuestras metas con mayor eficiencia, entre las diferentes formas de hacerlo destacamos el gran valor que tiene el juego y las actividades artísticas (Métodos, 2022).

En esta cita nos encontramos con la idea recurrente del juego que venimos estableciendo como fundamental y también ahora plantea la del arte que el diseño, por ser una actividad del campo de la creación, está íntimamente vinculado a él. Por lo tanto, hay que fomentar entre los alumnos esa conciencia, ese placer, esa posibilidad del conocimiento. En el caso del diseño gráfico, este deviene desde la pintura y por lo tanto comparte una actividad de vida similar, sobre todo en el caso de los autores diseñadores que son independientes, no sólo en el sentido de tener su propio despacho sino en el sentido que muchos son inventivos para desarrollar su actividad de forma propositiva y salir al mercado directamente con sus propios objetos –tales como libros o material audiovisual–. Tenemos a muchos diseñadores que estudian esta disciplina, aunque preferirían estudiar arte, pero lo hacen por el convencimiento de que es una carrera más lucrativa y ahí entra también el deseo de los padres, que es una de las presencias que está constantemente acechando a los seres humanos.

En los últimos años, el diseño gráfico una profesión durante largo tiempo vinculada a la publicidad y a la comunicación, ha empezado a redefinir su actividad. Parte de esta definición se ha centrado en concebir el diseño no sólo como producto, sino también como proceso como comentario visual o documental. La exploración de vías alternativas para abordar el diseño se ha realizado de manera introspectiva, si bien ha tenido un profundo impacto en el diseño contemporáneo y ha concientizado a un público más amplio —los consumidores a los que va destinado el diseño— de la importancia de esta disciplina (Noble y Bestley, s.f.: 8).

Lo que entra en juego en esta obra es la capacidad independiente, porque todos los diseñadores que participan en ella lo hacen de esa manera y resulta significativo en la formación de los estudiantes que puedan tener una visión abierta y con una perspectiva de trabajo propositivo y no sólo en la concepción de que dependen de un cliente. La idea es que ellos pueden crear ese propio cliente como lo hace, dado que hicimos la comparación, un artista.

Otro factor a considerar es el humor, la ironía que como tal está vinculada con el juego pero que entiende una realidad distinta en la medida en que queda plasmado en la propia obra.

El *folly* es un cofre de atesoradas asociaciones, *collage* y *assamblages* y citas. Pueden tomar cualquier estilo desde el egipcio al druídico; cualquier forma, desde pirámides, grutas, cobertizos, pagodas o mezquitas a obeliscos, quioscos, ruinas simuladas, palomares, cuevas, cabañas, mausoleos, etcétera.

El punto fuerte del *folly* es que es capaz de crear burlescamente arquitectura y escultura, con un toque de ironía. Así, el arte del *folly* es practicado incluso hoy, como lo muestra de forma muy obvia el grupo americano SITE y de forma tenue y sutil, Bonfil y algunos otros posmodernistas (Beljon, 1993: 140).

Esta expresión, *folly*—cuya traducción es la de locura—, juega con la idea de lo disparatado, de aquello que mezcla situaciones que pueden ser irónicas como una forma de la expresión plástica que el diseñador debe contemplar al momento de desarrollar su trabajo, porque parte de la ironía —o sea la broma— es significativa para expresar un mensaje que puede llegar de una manera más amable al receptor. Entonces, incentivar en los alumnos la diversión no significa restarle calidad académica a lo que se trate en clase, sino darle un eje que permita la mayor distensión en el aula. No se trata tampoco de un docente haciendo bromas permanentemente que, como todos sabemos en términos generales, coloca al estudiante en una situación de indiferencia frente a la supuesta comicidad de un profesor. Se trata de una construcción que se tiene que hacer entre todos. Siempre la construcción será eso, una totalidad de un conjunto que actúa con cierta complicidad, lo que no implica para nada rebajar ni la calidad de la enseñanza y menos aún facilitar las calificaciones, pero sí considera un ambiente relajado, de distensión, así todo el proceso se hace más grato y los estudiantes entran en esta dinámica que permite entender el humor como parte de su propio ser, no como algo que pertenece a los demás, al teatro o a la televisión.

Evaluación

Está también la cuestión de las calificaciones, se supone que el docente tiene la potestad de dar valores al trabajo de sus alumnos y les entrega sus resultados. Años atrás, cuando no existía el sistema actual, tecnológico, era colocar el resultado de las notas en la transparencia del vidrio del cubículo y los alumnos concurrían allí para enterarse cuál había sido el resultado de su trabajo. Inclusive ahora, que se hace a través de la computación, no es un régimen muy adecuado en la medida en que el alumno no tiene la posibilidad de confrontar al docente y pedirle explicaciones sobre el resultado de su apreciación. Es mejor la participación del conjunto en el propio salón —que es el lugar donde se reúnen— y así expresar las notas que cada quien

ha obtenido, de tal suerte que el alumno no sólo tenga la posibilidad de confrontarlo pidiéndole explicaciones de por qué o cómo resultó esa nota sino también en la inteligencia de que el conjunto de los estudiantes pueda opinar, porque ellos también vieron el desarrollo de sus compañeros a lo largo del ciclo lectivo. De opinar sobre lo que vieron en el transcurso de las clases. Por supuesto que se pueden dar situaciones de contubernio, de acuerdos entre ellos para presionar al docente respecto a obtener una calificación de mayor aprobación, sin embargo, siendo un riesgo, me parece que es menor porque el propio estudiante lo enfrenta cuando sólo tiene esta opción para poder comentar su trabajo, cuando no cuenta con otros medios.

Luego, algo fundamental es que el docente establezca un diálogo con sus alumnos para comentarles cuáles son sus criterios para llegar al resultado de calificación, de esa manera el alumno tiene la capacidad de cuestionar –a lo largo del dictado de la materia– aquellas cuestiones que le parecieron inadecuadas, así como debatirlas en conjunto. Parte del poder que tienen los docentes es ese instrumento final que va a lograr que el alumno sea promovido de un sitio a otro, de una materia a otra, porque muchos están concatenados y tiene la posibilidad de ir viendo el desarrollo de su propia historia, es más, el docente puede advertirle en la medida en que transcurre el ciclo sobre las situaciones que se van presentando y que luego podrían derivar en una situación inadecuada o molesta para el propio estudiante, es así que la transparencia resulta fundamental.

Otra de las condiciones que suceden se derivan de la falta que puede tener un sano debate y para ello es indispensable que el alumno se sienta con la libertad de cuestionar al docente sin que esto pudiera traerle luego consecuencias funestas para su calificación. Es preferible que se debata en la propia sala los acontecimientos y las diferencias que pudieran existir entre los que comparten un grupo humano, ya que si estas se quedan guardadas pueden decantar en un rencor para expresarlas en los pasillos. En definitiva es fundamental el diálogo, la polémica, todo aquello que contribuya a la posibilidad de un mejor entendimiento, aunque esté marcando las diferencias. En la medida de que la expresión, en lo gráfico, se da en el plano, la idea de lo espacial es fundamental; aunque también abarca lo temporal, es decir el crecimiento, tanto de un elemento inmóvil como de aquellos que se desarrollan en una narración, es así que es importante atender a la temporalidad, tomando diferentes ámbitos y diversos referentes.

Por ejemplo, su vertiginoso ensayo sobre el tiempo, “El jardín de los senderos que se bifurcan” (*Ficciones*, Emecé, Buenos Aires 1956), se presenta como un cuento de espionaje, que incluye un cuento lógico-metafísico, que incluye a su vez la descripción de una interminable novela china, todo concentrado en una docena de páginas (Calvino, 1988: 120).

En el caso que nos ocupa, al tratarse de diseño, la subjetividad del docente y del alumno intervienen fuertemente, al punto que pueden terminar enfrentados en una situación de valoración diversa, una apreciación estética distinta y en el caso de si el alumno tiene la convicción de que lo que está desarrollando es adecuado a su pensamiento y lo mantiene con firmeza, determinación y argumentos, el docente tiene que ceder y dejarle lugar a su capacidad para ver la realidad de una manera distinta, que puede estar en violenta contradicción con el propio docente, quien –en aras del crecimiento del alumno, no sólo desde el punto de vista del gusto sino desde el punto de vista de sus convicciones– tiene que dejarle ejercer su voluntad y tal determinación no tiene luego que ser amonestada, castigada por la calificación final, porque el docente tiene un pensamiento que es distinto al de su alumno. Creo que en este sector, aunque se puede aplicar en muchos otros, también es fundamental el respeto mutuo, la posibilidad de escuchar y de permitirle al alumno que desarrolle todos los argumentos que crea necesarios para su fortalecimiento.

Una de las cuestiones interesantes es establecer, como vimos, múltiples referencias que apelen a diversos criterios, que no escatime ninguno, por ejemplo, en la medida de la creación de la idea de la literatura, de la pintura, la poesía, son significativas; así podemos tomar de ejemplo una canción y decir que es la más bella canción de amor escrita:

Eternamente tu mano

Esto no puede ser no más que una canción
Quisiera fuera una declaración de amor
Romántica sin reparar en formas tales
Que ponga un freno a lo que siento ahora a raudales

Te amo
Te amo
(Eternamente te amo)

Si me faltaras no voy a morirme
Si he de morir quiero que sea contigo
Mi soledad se siente acompañada
Por eso a veces sé que necesito

Tu mano
Tu mano
(Milanés, 1970).

Si analizamos esa primera línea, “esto no puede ser”, es una negación de algo que no tiene cabida; luego dice “no más una canción”, ahí encontraríamos que la negación de una negación es una afirmación, pero hay un articulador “que” en “no puede ser más que”, entonces en ese juego se produce una nueva situación que es propia de un artista que intenta transmitir un mensaje rico en pocas palabras, ya que nos coloca ante interrogantes, ante el hecho de que finalmente va a usar la idea de lo eterno en varias ocasiones hasta combinar con el eternamente Yolanda. Sin embargo, esa contradicción planteada desde el comienzo está nombrando la fragilidad de las relaciones, por más sólidas que parezcan.

Y ese juego entre lo duradero y lo pasajero es lo que se expresa en esa línea, entonces la idea es tomar y analizar de qué manera esto se expresa para que el alumno tenga la capacidad de retomarlo, cuestionarlo, modificarlo o de apropiárselo, no con el sentido de una copia sino con el sentido de la paráfrasis.

Referencias

Y aquí entramos en otra de las situaciones que se presentan constantemente, respecto a que un alumno tome o desarrolle a partir del trabajo de otro, algo que no es visto adecuadamente. Generalmente se lo considera un plagio cuando es parte del proceso de aprendizaje. Todos nacimos siendo plagio de alguien más y todo el desarrollo pictórico se dio en esa situación primera. Los artistas que se plagiaban entre ellos. Es famoso en ese caso el propio Picasso, los compañeros de su momento le tenían terror de mostrarle lo que estaban haciendo porque él lo repetía en cierto sentido, pero lo hacía mejor.

La cuestión es establecer el juego de contradicciones que la canción presenta mientras se expresa un amor que ya sabemos no fue eterno, que culminó. En la entraña de la misma están planteadas esas situaciones que nos llevan a pensar en el dolor, a la par que sentimos una inmensa alegría por toda la expresión de amor que encierra; esta situación de tensión es uno de los factores que normalmente está presente en toda composición, sea del tipo que se trate, como puede ser un proyecto gráfico. Es en la confrontación entre los opuestos donde se producen los elementos más significativos y es por ello campo fértil para gestar cualquier proyecto, es la forma a través de la cual los alumnos pueden llegar a cuestionarse su propio trabajo. De tal manera que pueda tener una gran vitalidad, por eso es que no hay que desdeñar ninguna forma posible que nos permita establecer ese juego. Nuevamente la palabra juego. Entre el juego, valga la redundancia, para que el conocimiento tenga la amplitud de la creación, que es la simiente fundamental del proceso de diseño. Si no hay creación, no hay alegría; si no hay alegría, no hay

buen resultado. La propia canción al final, que no está transcrito, se habla de ese momento que también transcurre en la vida de un creador o un diseñador, cuando se deprime porque las cosas no resultan. Hay una alusión a ese punto cuando dice que se siente deprimido y que utiliza el credo que ella le ha enseñado, “Miro tu cara y digo en la ventana, Yolanda, eternamente Yolanda”, no se trata de que estemos dando una fórmula, simplemente se trata de mostrar cómo se puede apelar y qué cosas puede encontrar, que en este caso no son los referentes al diseño, sino que pueden estar involucrando a la propia personalidad del diseñador, a su experiencia de vida.

Nos vemos pues, constreñidos a pensar de manera compleja el antagonismo y la complementariedad, en primer lugar estas dos nociones opuestas tienen una base común la necesidad existencial de otro que toma forma bien sea predadora/parasitaria bien sea asociativa/simbiótica (Morin, 1998: 147).

Esta disposición dialéctica que tiende a respetar los opuestos no como antagonismos irreconciliables sino como puntos distantes o cercanos de una dialéctica, es la base del pensamiento complejo. La existencia de lo que está fuera, de lo que aparentemente no se incluye pero que en la contradicción aparece de una manera deslumbrante, ese factor lleva al diseño, a la imagen, al arte a una mayor dimensión y convoca al espectador a usar su cerebro. Esto es fundamento de cualquier estudiante, pero más aún de un estudiante de diseño que trabaja con la imagen y la utiliza con lo apenas perceptible, lo sugerido, por eso es fundamental la convocatoria a un pensamiento transdisciplinario.

Más aún: a condición de que sepamos concebir la complejidad organizadora, en adelante es posible unir indisolublemente las dos concepciones antitéticas de la naturaleza que han dominado el siglo XIX; por una parte la concepción organísmica, matricial, materna, armoniosa de Rousseau y del romanticismo; por la otra la concepción cruel, inexorable, eliminadora de un cierto darwinismo concebido en términos de lucha y selección (Morin, 1998: 158).

En definitiva es la idea de la vigencia de los contrarios, que no necesariamente son totalmente opuestos o extremadamente antagonistas, sino que producen una tensión. Propia de cualquier manifestación donde exista el diseño, en cuanto a generar esa atención. Una clave dinámica, porque de esa manera se genera el movimiento y el interés por parte de quien vea el trabajo. Ello es fundamental para la comprensión del alumno que está en formación y que está encontrando en sí mismo los valores que le permitirán gestar su propio discurso. Un discurso independien-

te, propio, singular y alternativo a lo que se está desarrollando en el momento en el cual él presenta su propio trabajo.

Para Barthes, el modelo de esta actividad liberadora es siempre, en suma, el de las actividades llamadas “creativas” o “creadoras”. La literatura pone en escena del lenguaje trabaja sus intersticios, no se mide con los enunciados ya hechos, sino con el juego mismo del sujeto que enuncia, descubre la sal de las palabras. La literatura sabe muy bien que puede ser recuperada por la fuerza de la lengua, pero, justamente por esto, está pronta abjurar, dice y reniega de lo que ha dicho, se obstina y se aleja con volubilidad, no destruye los signos, los hace jugar y juega con ellos (Eco, 1986: 339).

El juego

Otra vez la idea del juego, es que la docencia, la práctica de la docencia y el convivir con los estudiantes en las horas de clases es –o debería verse– también como un juego, porque si hay una eterna juventud es la del docente por su contacto constante con los jóvenes.

Cuando era estudiante de cine me tocó ser líder de un conjunto de estudiantes que luchábamos por una reivindicación académica. Esto me llevó a discutir, a polemizar al entrevistarme con las autoridades de la facultad que querían que nuestra actitud cesase. El problema lo habíamos tenido con un docente que en una confrontación –respecto a algo que nos estaba enseñando, que era muy interesante, por cierto– no aceptaba el disenso. Se trataba de una puesta en escena –o puesta en cámara– y no aceptaba otro punto de vista diferente al que, particularmente, había entablado con él. En un momento se salió de las casillas y dijo “yo quiero que ustedes se queden quietos, que sean como corderos mientras les explico”, esto hizo que me parase y saliese de la sala y que el conjunto de los estudiantes hicieran lo mismo. Decidimos no regresar hasta que nos pidiera disculpas, cosa que no sucedió. Técnicamente era un buen maestro, no lo voy a negar, venía con una formación sólida desde Checoslovaquia. Recuerdo que en la conversación con las autoridades universitarias les formulé la hipótesis que manejamos en ese momento desde la perspectiva de los alumnos. Decíamos que sin alumnos no había universidad, que nosotros éramos la universidad y que por lo tanto deberíamos ser tratados de una manera distinta. Tuve una respuesta inteligente por parte del Decano. Me dijo: “sí, ustedes son mientras están, pero nosotros nos vamos a quedar, vamos a estar más tiempo, entonces hasta qué punto ustedes son y nosotros no”. Lógicamente esto me quedó grabado y es una realidad que no se puede soslayar.

Luego, cuando ingresé a esta universidad, recuerdo la entrevista que tuve con el jurado. Me preguntaron por qué quería ser docente y les repliqué que tenía dos grandes ejemplos que me habían formado y que en alguna medida quería continuar con su labor. Ezequiel Linares, mi maestro de pintura en la Facultad de Artes, no concurría mucho a clases pero cada vez que iba uno sentía que daba un gran salto adelante a partir de sus observaciones, porque él no criticaba lo que uno estaba haciendo, no criticaba la tela que estaba pintando en el sentido de decir que tenía un problema de composición, color, forma o lo que fuese, sino que trataba de entender hacia donde uno se dirigía, en un camino azaroso que es el de la creación y entonces en algún punto tenía la capacidad de mostrar hacia dónde el alumno se estaba encaminando, y daba la recomentación que fuese a la biblioteca, viera la obra de tal o cual pintor y eso era todo. A partir de esta vinculación nueva, se podía descubrir ciertos vericuetos que estaba pasando por alto. De alguna manera esta relación a través de un tercer elemento, el libro, se vincula con la experiencia que luego les comentaré a partir de la narración de Rancière.

El otro gran maestro que tuve fue en la Facultad de Cine, se llamaba Manuel López Blanco. Suelo citarlo en alguno de mis escritos. Con él me formé en el marxismo. Lo curioso de la formación es que en ningún momento mencionaba a Marx porque en aquel momento estábamos bajo una de las tantas dictaduras que nos tocó sufrir a los argentinos y había palabras prohibidas. Lo de Marx era imposible que alguien lo reivindicase. Entonces él había armado un libro, que eran sus apuntes de clase y en el cual citaba a una gran cantidad de escritores burgueses, pero buscando aquellos sitios que estuvieran, sin saberlo, enmarcados dentro de una postura marxista. Recuerdo un día que llevaba al profesor en mi auto, un Citroën. Hizo una reflexión sobre la idea de los alumnos obsecuentes y que él no los soportaba. Por un lado están los que mientras el profesor habla el alumno asiente con un cabeceo, como diciendo qué importante lo que usted está mencionando, qué significativo nos resulta a nosotros. Y por el otro los que saben lo que el profesor también sabe, y entonces le hacen las preguntas adecuadas para que éste se luzca frente al resto. Y agregé: “en mi trabajo, con que un solo alumno me salga marxista, mi tarea estaría cumplida”. Esto me recordó una frase de Unamuno en una película que se llama *Morir en Madrid* de Frédéric Rossif: “con tener un solo lector es suficiente” (1963). Para mí, estas enseñanzas, esta singularidad, esta humildad de la enseñanza, es la que he tratado, no sé con cuánta suerte, de prolongar en mi actividad actual.

Por lo tanto, para reforzar esta singularidad de la docencia, quiero retomar algunas afirmaciones. Se dice que tenemos que disminuir la desigualdad y según Rancière, que es el autor del cual les voy a hablar, él dice que eso es una postura equivocada porque de por sí está marcando la diferencia entre educando y edu-

cadores. Señala que la igualdad no es algo que se tiene que alcanzar, sino es algo desde lo cual se parte, y esto es una concepción fundamental. En otro de los trabajos está Umberto Eco, un gran escritor y filósofo italiano. Tiene un libro que recomiendo ampliamente y es el *Cómo se hace una tesis* (2017). Hay un momento en el cual señala que el conocimiento de la tesis la tiene el alumno, no el profesor. Salvo que se trate de profesores que imponen a sus alumnos lo que tienen que hacer. Se sienten muy cómodos cuando ellos son los que dominan el conocimiento, por lo tanto van a imponer a cada alumno su concepción, su forma de ver la vida, y el alumno tendrá que acompañarlo en esa trayectoria. Es muy fácil para él, en tanto no tiene que preocuparse por la cuestión del conocimiento, en la medida en que lo posee. Lo que quiero traer a ustedes en estas reflexiones que hacen es un descubrimiento azaroso según las palabras de Rancière cuando éste habla de este pedagogo de hace dos siglos atrás llamado Joseph Jacotot.

Desplazamientos

Por esos azares que tiene nuestra docencia, pese a que mi nombramiento es para estar en el Integral, me tocó dictar materias en diversos momentos de la carrera. En una oportunidad fui a dar a una materia que se llamaba Lógica Simbólica, le dije a quien me la estaba adjudicando que no tenía la menor idea de qué se trataba. Me mencionó que el Coordinador del Tronco Común había conformado un grupo que tenía la intención de abordar la materia. Me reuní con ellos y de entrada les repetí que no tenía la menor idea de lo que ellos querían, porque es algo vinculado a las matemáticas a las que respeto mucho, pero no estaba en condiciones de hacerlo; en todo caso les podría proponer la realización de una reflexión sobre la lógica, el grupo asintió entusiasta, me imagino porque los liberaba de una carga académica (es una palabra que posee un gran sentido, “carga”, es lo que en México se denomina al personal de a bordo en una avión de pasajeros; “sobrecargo”, es decir te llevo aunque no debería, quitándole entidad a un trabajador necesario).

Entonces, en la primera clase les expliqué a los alumnos que yo no era el adecuado, pero que ahí estaba frente a ellos y que en todo caso íbamos a trabajar sobre la idea de la lógica, lo cual es como un absurdo, porque si hay algo que no tiene lógica es nuestro mundo, vasta mirar alrededor para darse cuenta. Les planteé que trabajáramos sobre la idea de la lógica, pero a partir de cada uno de ellos y de qué manera la veían y para ello fui seleccionando una serie de videos que veíamos en cada una de las clases. Luego reflexionábamos sobre ellos y expresaban su posición, fue bueno porque hubo una amplia participación –cuestión que a veces en los estamentos superiores de la carrera, ya sea por agotamiento o por la manera

en que se han ido asumiendo distintas materias, los alumnos tienden a permanecer en silencio; en cambio, aquí hubo una amplia participación, de hecho lo pude comprobar una segunda ocasión porque el coordinador me pidió que repitiese la experiencia, lo que a mí me llamó la atención.

Ir a la espontaneidad de los jóvenes, de cómo se plantan frente a los problemas y sobre todo cómo tenían una gran capacidad para establecer vínculos. Recuerdo que les había hablado de Heidegger, citando una frase que dice: “¿por qué las cosas son así y no de otra manera?”, lo cual, como ustedes comprenderán, encierra un profundo sentido filosófico, tanto que es casi un absurdo. Estábamos hablando sobre una de las películas que habíamos visto que, en términos generales, tenía que ver con el absurdo y la filosofía, y una alumna levantó la mano y me dijo, concluyó en la discusión que teníamos en ese momento diciendo la famosa frase de Heidegger, “por qué las cosas son así y no de otra manera”.

Recuerdo que en las reuniones de este comité, las visiones que tenía algún compañero o compañera o compañere, dijo que como se trataba de alumnos de reciente ingreso, muy jóvenes, alrededor de 18 años aproximadamente, lo que ellos necesitaban era que el docente los guiara, le contesté con esta imagen que acabo de narrar, porque quedé sorprendido de la capacidad que puede tener cada quien para enfrentarse a la realidad si se les otorga esa libertad que generalmente es negada por el esquema.

Les dije hace un momento que los profesores creen que poseen el saber y que es cuestión de transmitirlo, es decir, regresamos a la frase que recién criticaba. Es la de la desigualdad, el docente por alguna causa extraña olvidó la experiencia de cada uno de nosotros cuando fuimos alumnos, se colocan en un pedestal y cuando alumnos sufrieron esa situación de diferenciación están ahora en la posición de cobrar venganza y esto puede resultar fuerte. Es algo que también se puede ver en el posgrado, donde lograr el grado de doctor es una tarea realmente ardua, porque los que llegaron al limbo les parece que ya hay demasiada gente ahí, que no hacen falta más personas.

Entonces para mí ésta es la preocupación que subyace en la idea del olvido, ya que las personas en algún momento, necesariamente, fueron alumnos, sino no podrían ser profesores, no se olvidan de su propio sufrimiento y por eso es que si la palabra venganza les resulta un tanto fuerte busquemos otra que sea más amable, pero el fenómeno se da, es así. No vamos tampoco a detenernos en lo que sucede entre los profesores y entre los distintos organismos que se crean y que no están destinados para alivianar la gestión sino más bien a entorpecer el trabajo de los otros, por eso voy a cerrar con una frase del general Perón, un gobernante argentino que transformó al país durante sus 10 años de ejercicio del poder. Él decía en tono jocosos: “¿Quiere detener algo? Nombre una comisión”.

Emancipación

Dice Rancière, en el prólogo de su libro *El maestro ignorante*:

La igualdad no es *fin* a conseguir, sino punto de partida. Confirmar una incapacidad en el mismo acto que pretende reducirla o, a la inversa, forzar a una capacidad, que se ignora o se niega a reconocerse y a desarrollar todas las consecuencias de este reconocimiento. El primer acto se llama atontamiento, el segundo emancipación (Rancière, 1987: 2).

Esta es una idea fundamental, la de la emancipación. Tenemos que contribuir constantemente en emanciparnos de nosotros mismos, de quienes nos preceden, de nuestros padres, de todo aquel que haya contribuido con nuestra formación, de los cuales podemos estar agradecidos, como lo hice hace un momento que referí a mis profesores, pero no puedo seguir dependiendo de ellos, por más que los cite. El docente tiene que construir permanentemente un ser que se le distancia, un alguien que lo cuestione y tener la voluntad y la capacidad de poder confrontarlo y alentar esa confrontación. El alumno es alguien que en su gestación tiene que ir diferenciándose; cuando se parece demasiado a quien lo instruye estamos frente a un peligro, no sólo para él sino para nosotros mismos, porque quiere decir que estamos anquilosados, nos hemos convertido en piedra de nuestro propio conocimiento. El conocimiento como tal es dinámico, alegre, un transmutar constante. El mayor aprendizaje es precisamente para nosotros los docentes, a través de lo que podamos lograr a partir del crecimiento de nuestros alumnos, de los cuales siempre espero que me sorprendan con sus planteos.

Sigue Rancière:

Esto no es una cuestión de método, en el sentido de las formas particulares de aprendizaje, sino, propiamente, una cuestión de filosofía. Es una cuestión de política: se trata de saber si un sistema de enseñanza tiene como presupuesto una desigualdad para «reducir» o una igualdad para verificar.

En el año 1818, Joseph Jacotot, lector de literatura francesa en la Universidad de Lovaina, tuvo una aventura intelectual.

En la situación experimental creada por Jacotot, el alumno estaba vinculado a una voluntad, la de Jacotot, y a una inteligencia, la del libro, enteramente distintas. Se llamará *emancipación* a la diferencia conocida y mantenida de las dos relaciones, al acto de una inteligencia que sólo obedece a sí misma, aunque la voluntad obedezca a otra voluntad.

Esta experiencia pedagógica llevaba así a una ruptura con la lógica de todas las pedagogías. La práctica de los pedagogos se sustenta sobre la oposición entre la ciencia y la ignorancia (...) los fines del acto pedagógico: transmitir los conocimientos del maestro al alumno. Ahora bien, Jacotot no había transmitido nada. No había utilizado ningún método. El método era puramente el del alumno (Rancière, 1987: 3).

En el seno del posgrado, donde se da extraordinaria importancia a la metodología, así se llama a lo que en realidad es estudio de métodos y no método en sí mismo. Creo que el método es el resultado de la propia expresión de la investigación, es decir que no hay un método único, válido, sino que este va a surgir desde los intersticios del propio proceso de investigar que, en el fondo, es sinónimo de crear.

Bajo la relación pedagógica de la ignorancia a la ciencia, [sigue Rancière], había que reconocer la relación filosófica más fundamental del atontamiento a la emancipación. Había así no dos sino cuatro términos en juego. El acto de enseñar podía producirse según cuatro determinaciones diversamente combinadas: por un maestro emancipador o por un maestro atontador; por un maestro sabio o por un maestro ignorante [...].

Había mostrado, al menos, que no era el conocimiento del maestro lo que instruía al alumno, nada impedía al maestro enseñar otra cosa que su saber, enseñar lo que ignoraba. Se dedicó a variar las experiencias para repetir, intencionalmente, lo que la casualidad había producido una vez. De este modo, se puso a enseñar dos materias en las cuales su incompetencia era probada, la pintura y el piano [...]. «Es necesario que les enseñe que no tengo nada que enseñarles». [...]

La experiencia le pareció suficiente para entenderlo: se puede *enseñar lo que se ignora* si se emancipa al alumno, es decir, si se le obliga (me parece que hay que buscar una expresión mejor) a usar su propia inteligencia (Rancière, 1987: 14-15).

Hay una cuestión en todo esto que tiene que ver con la propiedad, con palabras que indican posesión, es decir “tengo mis alumnos”. Esto, que sería una expresión coloquial para denominar a un grupo de gente que trabaja junta, viene desde una raíz de apropiación. Es un mecanismo instalado en el conjunto social, y ahí sí la idea de sociedad es apropiada. Aparecen las distintas capas que la integran, en la cual los padres creen que sus hijos les pertenecen.

En definitiva, la educación es un factor común de alta significación en la vida de los seres. En el diseño asume características particulares, pero sigue estos conceptos fundamentales.

La idea de la emancipación está presente también en otro gran pedagogo brasileño, Paulo Freire:

Apoyado en los principios de diálogo e independencia, el método Freiriano se opone al sistema unidireccional de educación, concebido como un instrumento de opresión, y propone el establecimiento de un nuevo vínculo entre los profesores y sus alumnos.

De acuerdo con lo expuesto en su libro *Pedagogía del oprimido* (1968), existen dos tipos de educación, la domesticadora y libertadora, las cuales se contraponen de forma directa.

La primera, también llamada “Educación Bancaria”, posiciona al docente como figura central del proceso de enseñanza. Bajo esta lógica, el educador posee el monopolio del conocimiento y es responsable de imponer el saber al educando, en tanto estos últimos adoptan una posición pasiva y se limitan a practicar la memorización mecánica como método de estudio. “El educador es el que sabe, los educandos los que no saben; el educador es el que piensa, los educandos los objetos pensados; el educador es el que habla, los educandos los que escuchan dócilmente”, señaló Freire al respecto.

La segunda, también conocida como “Educación Problematicadora”, fue elaborada por Freire como una alternativa a la primera, con el cometido de eliminar la dicotomía entre educadores y educandos, destruir la pasividad de estos últimos y estimularlos a transformar su realidad. En este contexto, el diálogo cobra una gran importancia, ya que funciona como instrumento de liberación y construcción de la conciencia crítica de los alumnos, transformándolos en creadores y sujetos de su propia historia (NODAL, 2016).

Conclusión

Así, los ejemplos apuntados, partiendo de Jacotot que después de dos siglos de su experiencia no ha sido retomado, salvo por el propio Rancière que nos lo da a conocer y que nos habla de él, no hay una aplicación constante que haya recuperado lo que desde la intuición y luego convalidado con base en su experiencia ha quedado en la historia. Su propuesta es ver el futuro desde una perspectiva del pasado que resultó extraordinaria. Tenemos el caso de Freire, que en nuestro continente da luz a conceptos que van más allá de lo escolar y abordan lo político, que es el sitio donde se producen las transformaciones.

Lo mismo podemos señalar con lo de Umberto Eco, cuando plantea el sentido de la enseñanza y la confianza, que es fundamental que pueda ser depositada en el alumno y no que se los vea como tabla rasa, en donde el omnipotente docente escribe su historia didáctica. Creo que hay que reflexionar sobre estos aspectos, discutirlos o, lo mejor, seguir con lo que ya se ha iniciado en el Foro reciente que está

retomando una costumbre establecida en los comienzos de nuestra Institución, de nuestras carreras, tomando al diseño como una totalidad y reflexionando sobre su hacer, compartirlo, convivirlo, algo que nos hable siempre de la participación en términos de igualdad entre los estamentos que constituyen el trabajo universitario.

Referencias

- Beljon, J. (1993). *Gramática del arte*. Madrid, España: Celeste Ediciones.
- Benjamin, W. (1988). *Dirección única*. España: Alfaguara.
- Calvino, I. (1988). *Seis propuestas para el próximo milenio*. España: Siruela.
- Eco, U. (1986). *La estrategia de la ilusión*. España: Gedisa.
- _____. (2017). *Cómo se hace una tesis*. Barcelona, España: Lumen.
- Métodos (2022). Este fue el secreto de Carl Jung para desbloquear todo tu potencial, no quieren que lo sepas. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=RLrHhQWY8Cg>
- Milanés, P. (1970). Yolanda. [canción].
- Morin, E. (1998). *El Método. La vida de la vida*. Barcelona, España: Cátedra.
- Noble, I. y Bestley, R. (s.f.). *Maquetas inusuales*. Barcelona, España: Index Book.
- NODAL Cultura. (2016). *Paulo Freire: el legado del pedagogo brasileño*. <https://www.nodal-cultura.am/2016/05/paulo-freire-el-legado-del-pedagogo-brasileno/>
- Rancière, J. (1987). *El maestro ignorante*. Barcelona, España: Librairie Arthème Fayard.
- Rossif, R. (1963). *Morir en Madrid*. Francia: Ancinex.