

## Diversas miradas para un mismo objeto

Mónica Silvia Incorvaia (\*)

Actas de Diseño (2012, Marzo),  
Vol. 12, pp. 171-174. ISSN 1850-2032  
Fecha de recepción: septiembre 2011  
Fecha de aceptación: octubre 2011  
Versión final: diciembre 2011

**Resumen:** Es el título de un trabajo práctico que se realiza durante la cursada de Historia de la Fotografía; materia perteneciente a la currícula Licenciatura en Fotografía, también electiva para todas las carreras de la Universidad.

La consigna tiene por fin, mediante la elección de un mismo elemento material consensuado por los alumnos, la realización de una fotografía basada en el estilo de Edward Weston, referente de la fotografía artística del siglo XX.

Así, se pone de manifiesto la importancia de la enseñanza de la teoría fotográfica desde el aspecto histórico, que posibilita adquirir sensibilidad y destreza en el futuro desempeño profesional.

**Palabras Clave:** Fotografía - Currícula - Enseñanza - Historia - Pedagogía - Objeto

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en pp. 173-174]

En el vasto universo de la fotografía, la “mirada” adquiere significaciones que van más allá de su contenido semántico. La imagen que miramos, lo que se mira, el ser mirado, conforman aspectos que no pueden separarse de ese documento capturado.

El título presentado corresponde a un trabajo práctico que se realiza durante la cursada de Historia de la Fotografía; materia perteneciente a la currícula de Licenciatura en Fotografía, la cual también es electiva, para todas las carreras de la Universidad de Palermo dentro de las asignaturas culturales.

Dicho trabajo consiste en la elaboración de una fotografía al estilo Edward Weston, (1886-1958), fotógrafo norteamericano y referente ineludible de la fotografía de la primera mitad del siglo XX; creador hacia 1932 junto con otros profesionales de la talla de Ansel Adams (1902-1984) e Imogen Cunningham (1883-1976), del Grupo F/64, cuya propuesta específica se basó en una mínima abertura de lentes, que daba máxima claridad y definición de la imagen; tomando como eje al ser humano y la naturaleza. La elección de este autor no es arbitraria, pues se lo considera no sólo iniciador sino partícipe de una corriente fotográfica fundamental para el desarrollo de esta rama artística de las artes visuales.

Su filosofía de vida y su sensibilidad se ponen de manifiesto al expresar: “la cámara debe ser utilizada para un registro de vida, para expresar la misma sustancia y quintaesencia de la cosa misma, se trate de acero pulido o de carne palpitante... la tendencia de la fotografía es a través del realismo...”

A su vez, es necesario destacar el amplio espectro que se abre precisamente en esa época, tanto desde el plano artístico como desde la evolución tecnológica. Tengamos en cuenta que los años 30 marcan un estilo fundamentado en el panorama tanto filosófico como conceptual de las artes visuales.

Así, podríamos convenir la trascendencia que tuvo la gran escuela de creatividad que fue la Bauhaus en Alemania como la define Marie Loup Sougez, con técnicos fotográficos de la talla de Lazlo Moholy Nagy (1895-1946), Herbert Bayer (1900-1985) y Walter Peterhans (1897-1965). Del mismo modo que se destaca la influencia de

Emanuel Rudnitzky (1890-1976), más conocido por su seudónimo Man Ray, quien en su recorrida del dadaísmo al surrealismo, dejó una impronta característica que abarcó disciplinas visuales tales como la cinematografía y la escultura.

En este panorama que acompaña una época convulsionada por las crisis políticas y la búsqueda de nuevas formas de expresividad surge el grupo F/64, motivo de nuestro análisis.

Quien mejor define esta corriente es precisamente Marie Loup Sougez en su libro *Historia de la Fotografía* cuando comenta:

Tras el abandono definitivo de la estética pictorialista y el reconocimiento de la fotografía por las vanguardias, surge una nueva tendencia, puramente fotográfica, que hace caso omiso de los procedimientos utilizados por los surrealistas o los discípulos de la Bauhaus (solarización, fotogramas, sobreimpresión, montaje, etc.). Se descarta la imagen *floue* para buscar, por lo contrario, una mayor nitidez, temas variados y el examen riguroso de lo cotidiano, los objetos, la naturaleza. (1996, p. 373)

Al respecto, Beaumont Newhall en su obra fundamental *Historia de la Fotografía* considera que:

Weston desarrolló esta tendencia hasta un nivel de virtuosismo. Exigía claridad en la forma, quería que toda la superficie de su imagen estuviera bien delimitada con las sustancias y texturas de las cosas para que fueran apreciables hasta llegar a la ilusión. El hecho de que la cámara pueda ver más que el ojo desnudo, es algo que siempre consideró como uno de los grandes milagros de la fotografía. (2004, p. 188)

De este modo, la consigna del trabajo práctico tiene por fin, mediante la elección de un mismo elemento material consensuado por los alumnos, la realización de una fotografía basada en el estilo Weston (textura, alta definición, detalle). La visión que se haga de este objeto mostrará la impronta personal de cada uno de los participantes.

Las fotografías son expuestas en la clase siguiente y cada uno de sus autores explica al grupo el motivo de la elección del encuadre, del enfoque y del uso de la luz. Manifiesta su sensibilidad al haber trabajado de ese modo y comparte con sus compañeros su propia experiencia. Así mismo, esta defensa de su trabajo constituye una evaluación general por parte del grupo, y a su vez una “autoevaluación” en función de lo que está siendo analizado. La actividad se complementa con la presentación de un informe escrito sobre la obra de Weston y la opinión personal que genera este profesional.

El resultado del trabajo práctico es muy enriquecedor, no sólo para los alumnos sino para el docente, pues permite la posibilidad de apreciar la capacidad de cada uno de expresarse y de compartir sus propuestas, así como sus inquietudes y experiencias.

Para este logro es fundamental haber transitado los conocimientos de la historia de la fotografía, desde una perspectiva pedagógica que permita apreciar aspectos más vivenciales que la técnica desarrollada.

En 1999, en el 6º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina, que la Sociedad Iberoamericana realizó en la provincia de Salta, Argentina, planteé en una ponencia presentada la importancia de la enseñanza de esta disciplina para los profesionales de la fotografía, en la cual se debe conocer primero la historia en su sentido más amplio para poder desgarnar este aspecto preciso de lo que nos concierne a nosotros.

De este modo manifesté

El conocimiento y comprensión del pasado nos permite realizar una revisión crítica de los hechos actuales, de los sucesos donde estamos inmersos. Esto es evidente en el aprendizaje de la gran historia, la que destaca los acontecimientos trascendentes y notables, generalmente referidos a lo político y a lo militar y hoy, también a lo tecnológico. (p. 36)

La propuesta específica que se plantea en esta actividad no es imitar deliberadamente el estilo “westoniano”, sino captar la filosofía que este autor representó en su momento. Podría tomar como referencia aquellas palabras que tan sarcásticamente George Seurat le manifiesta a Vincent van Gogh al referirse a su pintura: “lo que debemos captar cuando pintamos un caballo señor Van Gogh es, como diría Platón, el ‘espíritu’ caballar. Y cuando representamos un hombre no debe ser uno determinado sino el espíritu y la esencia de todos los hombres”. (Stone, 2006, p. 223) En nuestro caso, esta percepción que nos lleva a observar la obra, es precisamente ese ‘espíritu’ que solo la sensibilidad adquirida con el conocimiento teórico y la práctica permite captar.

Es importante resaltar que esta asignatura, desde el punto de vista disciplinar, se dicta en esta Facultad desde el 2004 y su sistematización en la Argentina es muy reciente para los institutos de nivel terciario.

El trabajo práctico del curso lectivo correspondiente al primer cuatrimestre de 2011, estuvo conformado por 26 alumnos pertenecientes a las Carreras de Licenciatura en Fotografía, Relaciones Públicas, Diseño Industrial, Diseño de Imagen y Sonido, Publicidad, Arte y Arquitectura. El objeto elegido por la mayoría fue el jengibre, un rizoma

que en principio no tenía muchos elementos para ofrecer, y que suscitó la desilusión de muchos. Pero como el marco referencial de ideas, tendencias y aptitudes era tan amplio, el espectro propuesto también se acrecentó. Dentro de este marco conceptual, el resultado fueron reflexiones basadas en la experiencia que el objeto elegido había producido en el grupo. De este modo, no sólo nos referimos a la de la toma en sí sino al proceso que conlleva toda obra artística.

Me pareció interesante tomar nota de las reflexiones de algunos de mis alumnos que demuestran una vez más la importancia del análisis, del pensamiento crítico y de la observación del trabajo de los demás. Y de esa resultante surgieron las siguientes consideraciones:

Juan Sebastián Di Servi manifestó: el trabajo lo titulé “Pareja danzando” y es producto de mi visión personal sobre el objeto y la composición seleccionada para la toma. Elegí utilizar las anamorfosis del jengibre y tratar de conseguir suscitar otra figura a partir del moldeado del objeto, desde la iluminación, el encuadre y el contraste (Lic. en Fotografía, Argentina).

Por su parte, Isadora Romero expresó: decidí buscar un jengibre que luciera especial para mí. Uno cuya particular forma me aportase esa “alma” que encontraba Weston en los objetos sencillos. Ahora, sólo bastaba sacar con mi cámara el “alma” del jengibre para que pudiera ser apreciada por todos. ¿El resultado? ¿Weston era verdaderamente un maestro! Tratar de imitarlo, un verdadero desafío. (Lic. en Fotografía, Ecuador)

Silvia Aristizabal, consideró que esta imagen fue realizada con una iluminación simple para extraer la mayor nitidez y detalles del objeto. ¿El resultado? Una imagen limpia, y llena de brillos que destaca las texturas propias del objeto, la piel, las líneas, su imperfección, sus formas circulares y su belleza. (Relaciones Públicas, Colombia) Yazmin Herrera planteó su trabajo expresando que el criterio que adopté para la realización de la fotografía fue el de la búsqueda de la trama y textura del objeto, a través de la mirada. Sin necesidad de mostrar la forma en sí sino haciendo foco en el detalle del objeto. Por esta razón decidí no fotografiarlo por fuera, lo cual dejaría en evidencia de forma inmediata la identidad del jengibre, entonces lo abrí para capturar su interior pues me pareció sutil e igualmente sugerente y específico este enfoque. (Arquitectura, Argentina).

Ayelén Scarsini consideró que la intención del trabajo fue buscar el mejor juego de luces y sombras haciendo que la textura del vegetal se viera lo más natural posible. Weston buscaba la perfección de los contrastes entre las sombras que componen la fotografía para lograr una imagen de una nitidez y una textura admirables. Su intención era mostrar el objeto lo más real posible. Él afirmaba que la foto final ya se había tomado mucho antes de disparar la cámara. Esto nos habla de una fotografía muy reflexiva y realizada a conciencia (Diseño Industrial, Argentina). Felipe Abraham expresó que una de las ideas conceptuales de Weston era hacer de lo habitual, lo inusual. Aquella práctica fotográfica ha perdurado hasta nuestros días y es el punto de partida para el criterio seguido al realizar la fotografía de un objeto elegido en conjunto. La textura, en este caso, pasa a ser otro personaje más de la fotografía, gracias a la gran profundidad de campo y un alto nivel

de enfoque, por lo que la nitidez es fundamental. La textura no solo es un elemento casi preciosista sino que juega a un nivel interpretativo que sugiere otras cosas al espectador. (Felipe Abraham, Lic. en Fotografía, Chile). Camilia Di Pietro explicó su trabajo considerando que en la fotografía que realicé se utilizó un jengibre empleando un primer plano, con la intención de encarnar las temáticas naturales para obtener formas poco corrientes. La fotografía obtenida no recibió manipulación alguna mediante ningún programa específico, destacando esa cuota de realismo propia de la obra del artista. La forma extraña que adquirió da lugar a diversas interpretaciones. Se pueden encontrar parecidos con animales, troncos e incluso una persona vistiendo una túnica mirando hacia el suelo. (Imagen y Sonido, Argentina).

Karen Toro planteó su propuesta de la siguiente manera: lo que traté de tener en cuenta del trabajo de Weston para la realización de esta toma fue la perfección técnica y la simpleza de las imágenes. Existe un juego de luces y sombras, y a pesar que la fotografía presenta alto contraste, tiene detalle tanto en las altas luces y en las zonas de sombra; se observan con claridad los pliegues del jengibre y una suave luz baña sus contornos para separarlos de la oscuridad. Quisiera aclarar que me gustó mucho realizar este trabajo, pues en un principio pensé que un jengibre no sería un elemento muy fotogénico, pero me encantó el desafío de encontrar cierta belleza en sus extrañas formas y sus sombras. (Lic. en Fotografía, Ecuador)

María Cristina Rocco, planteó su propuesta con estas palabras: la fotografía fue seleccionada entre varias tomas, todas ellas basadas en el empleo de la técnica y más que nada en el estilismo utilizado por Weston, buscando denotar con fieles detalles, los rasgos físicos de una clase de raíz aromática. Marqué con la mejor precisión posible, las texturas, las cuales incluyen vellosidades y hasta la misma piel del tubérculo. (Lic. en Fotografía, Argentina). Natalia Sakal, expuso que en esta foto fue tomado el jengibre en su representación de ser acuático, transformándose de tubérculo-planta en crustáceo-cangrejo con su reflejo respectivo. Por esta razón, la textura pasa a ser otro personaje de la foto. Pero va más allá y sugiere una interpretación específica. Se utilizó un flash para iluminar cada sector de su forma, con sus imperfecciones; además de todas sus características propias: fresco, seco y hecho polvo (alusión a la desintegración al no poder transformarse en aquello que se refleja). (Lic. en Arte, Ecuador)

Finalmente, Santiago Palumbo consideró que en la imagen, se trató de recrear el estilo fotográfico de Weston, trabajando con un objeto de la naturaleza, en este caso un jengibre. El tamaño del plano se respetó, pudiendo apreciar su forma y su textura. Se pensó experimentar con las líneas y los horizontes (donde empieza y termina el jengibre) y además con el contraste de dos sectores dentro de la imagen. (Diseño Imagen y Sonido, Argentina). Porque, más allá de la tecnología actual, la fotografía sobrevive con el mismo misterio con que fue concebida por su creador, Nicéforo Niépce, quien al captar la primera imagen desde su ventana en Le Gras allá por 1826, consideró haber logrado “un punto de vista”, reflexión que aún hoy mantenemos vigente en cuanto a la obtención de la imagen.

De este modo, esa mirada inicial a la que hacíamos referencia, se ve potenciada en este trabajo encarado por futuros profesionales que provienen de disciplinas muy dispares, en algunos casos, y también de diferentes lugares, especialmente de América latina, donde no existe una carrera similar como la que la Universidad de Palermo ofrece.

El TP presentado se realiza al promediar la cursada y con el conocimiento desde el marco disciplinar de procesos fotográficos, autores y movimientos que le dieron sustento a la profesión, lo que posibilita a los alumnos ser más receptivos y permeables para toda expresión fotográfica, entendida ésta como un área fundamental en el desarrollo de las artes visuales.

Así, a través de esta actividad, se pone de manifiesto la importancia de la enseñanza de la teoría fotográfica desde el aspecto histórico, que permite adquirir sensibilidad, reflexión y destreza para el desarrollo de los futuros profesionales del siglo XXI.

#### Referencias bibliográficas

- Incorvaia, M. (1999). *Memoria del 6º Congreso de la Historia de la Fotografía en la Argentina*. Salta, Comité Ejecutivo Permanente (CEP).  
 Newhall, B. (2004). *Historia de la Fotografía*. Barcelona. Gustavo Gili.  
 Sougez, M. L. (1996). *Historia de la Fotografía*. Madrid. Catedra.  
 Stone, I. (2006). *Lujuria de vivir la vida de Van Gogh*. Buenos Aires, Emecé.

**Abstract:** It is the title of a practical work that is carried out during of History of the Photography course; matter belonging to the planning of the Photography Career, also to be chosen for all the careers of the University. The slogan has finally, by means of the choice of the same material element agreed by the pupils, the accomplishment of a photography based on Edward Weston's style, benchmark of the artistic photography of the 20th century. This way, there is revealed the importance of the education of the photographic theory from the historical aspect, which it makes possible to acquire sensibility and skill in the future professional performance.

**Key words:** Photography - planning - education - history - pedagogy - object

**Resumo:** É o título de um trabalho prático que é realizado durante a cursada de História da Fotografia; disciplina do currículo Licenciatura em Fotografia, também eletiva para todas as carreiras da Universidade. A consigna tem como fim, mediante a escolha de um mesmo elemento material acordado pelos alunos, a realização de uma fotografia baseada no estilo do Edward Weston, referente da fotografia artística do século XX. Assim, é expressa a importância do ensino da teoria fotográfica a partir do aspecto histórico, que permite a aquisição de sensibilidade e destreza no futuro desempenho profissional.

**Palavras Chave:** Fotografia - Currículo - Ensino - História - Pedagogia - Objeto

(\*) **Mónica Silvia Incorvaia.** Master en Cultura Argentina (EDIAC-Fondo Nac. de las Artes, 1997). Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento Audiovisual y el de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación. Investigadora fotográfica y documentalista. Autora de videos didácticos sobre fotografías. Autora del libro “La Fotografía. Un invento con

historia” (2008. Buenos Aires - Aula taller). Provedora a editoriales educativas de material fotográfico para libros de texto. Miembro del Comité Ejecutivo Iberoamericano para los Congresos de Historia de la Fotografía. Ha escrito varios artículos.

(\*\*) El presente escrito fue presentado como conferencia dentro del Segundo Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño (2011). Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.