

vas mensagens e recursos tecnológicos a cada hora. Em vista disso, e diante das mudanças sugeridas pela Globalização e pela abordagem pós-moderna, essa análise visa responder e / ou pensar qual é o papel e a tarefa do professor nessa realidade educacional pós-moderna para um aluno continuamente bombardeado de estímulos e espalhados? Onde abordar o conhecimento na era pós-verdade? Um modelo que apresenta um conteúdo unívoco e imóvel deve continuar em vigor?

Palavras chave: Globalização - pósmodernismo - pósverdade - educação - pedagogia on-line - pedagogia a distância - Tecnologia da Informação e Comunicação - Expressão de identidade - gamificação - A nova escola - Nihilismo estático - Modernidade líquida

(*) **Julieta F. Cura.** Diseñadora de Imagen y Sonido (UBA)

La fotografía de autor y su didáctica de enseñanza en el marco de la Universidad. La problemática de los modelos de enseñanza aplicados al análisis de la fotografía de autor en tiempos de la fotografía contemporánea

Fecha de recepción: junio 2020
Fecha de aceptación: agosto 2020
Versión final: octubre 2020

Anabella Reggiani (*)

Resumen: A través del planteo de la fotografía de autor como parte del curriculum universitario, el presente ensayo se pregunta cómo generar una enseñanza que cuestione la aplicación de sus diferentes modelos con el fin de generar un ambiente óptimo para el aprendizaje y la puesta en práctica del ensayo fotográfico de autor.

Palabras clave: Fotografía de autor – didáctica - modelos de enseñanza - fotografía contemporánea

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 43]

“Hasta el mejor maestro carece de poder para crear un artista, pero las consignas que reducen la enormidad hipnótica del arte a una escala de opciones manejable al menos pueden prevenir al alumno de intentar abarcar más de lo que éste puede apretar”. (Peter Galassi)

Introducción

En 1826, Nicéphore Niépce realizó la que hoy consideramos la primera fotografía en la historia de la humanidad: *Vista desde la ventana en Le Gras*. Se trató de una fotografía capturada en un tiempo de obturación de 8 horas, realizada desde la propia ventana de la casa del autor. En la misma se puede apreciar la salida y la puesta de sol en una sola toma; y si bien su búsqueda fue puramente con fines científicos, basado en los grandes conocimientos de alquimista de Niépce, esta imagen es considerada en la actualidad, una pieza fundamental del museo de la fotografía. Es sin dudas una referencia del paisaje artístico y de la esencia misma de la fotografía de autor.

Los cambios de paradigma en relación a la fotografía han evolucionado a pasos agigantados en los últimos 20 años. Lejos ya del romanticismo que circula en torno de aquella fotografía primigenia como la de Niépce, donde el autor estaba horas exponiendo su material sensible a la luz, en 1997 Philippe Kahn, un empresario ligado al mercado de la tecnología, compartió las primeras imágenes del nacimiento de su hija Sophie. Las mismas fueron realizadas con un teléfono celular, inaugurando,

con imágenes vinculadas a su mundo íntimo, el nacimiento de la comunicación visual instantánea.

Ambos hechos, con cientos de años de diferencia, tienen sin embargo un punto de conexión común: la problemática que se presenta al momento de enseñar fotografía de autor en el marco de la enseñanza superior. Las Academias de Bellas Artes, no consideraron a La Fotografía dentro de sus ramas de enseñanza, hasta fines de 1960. Será la Escuela de Düsseldorf, de la mano de Hilla y Bernd Becher, un matrimonio alemán de fotógrafos, el primer antecedente en términos académicos, volcado exclusivamente a la enseñanza de la fotografía de autor y su aplicación didáctica. Si bien existieron otros antecedentes anteriores, como en 1923, cuando la Escuela de Bauhaus le encargó al maestro húngaro László Moholy-Nagy, introducir un taller de fotografía como un nuevo medio de expresión artística, en el marco de la expresión fotográfica y la exploración de nuevas formas de producción artística, o el movimiento norteamericano conocido como *Fotografía Directa (Straight photography)*, que buscó reivindicar la fotografía como medio artístico, sin preparar o intervenir el tema a representar en las imágenes; ninguno de ellos logró instaurarse en el ámbito de la enseñanza universitaria.

Siendo entonces la fotografía de autor, una temática tan joven, dentro de la currícula académica, es lógico pensar una revolución dentro del paradigma de sus procesos de enseñanza. Sobre todo con el nacimiento de lo que podríamos considerar la fotografía contemporánea

a partir de las enseñanzas de Los Becher y su posible aplicación. Bernd Becher implementó un método propio a la hora de erigir conocimiento:

Debemos atender a las modalidades de enseñanza que practicaron los Becher. Hemos visto que la aparente objetividad de su arte no fue sino expresión de una sensibilidad propia conseguida con mucho trabajo. Nadie les enseñó cómo hacerlo. De ese logro ellos derivarían, también de modo personal, un método docente. (Gonzalez, 2009, p.6).

El gran desafío del docente universitario, será entonces, encontrar modelos de enseñanza que sirvan para enseñar fotografía, no sólo desde un punto de vista técnico, sino también, desde una perspectiva que abarque la aplicación de diferentes dimensiones de análisis sobre la mirada autoral de la fotografía contemporánea, en conjunto con las nuevas tecnologías y sus usos en el mundo de las redes sociales, donde la imagen fotográfica es de gran importancia, y a la vez de efímeros tiempos de apreciación.

Enseñar fotografía desde una perspectiva didáctica, aplicada a conceptos técnicos y a la mirada sobre el impacto sensible

La mirada sensible sobre la didáctica de la apreciación de la foto es, en una era donde el alumno coloca su atención en lo que dura el deslizamiento de su dedo sobre una pantalla telefónica, el desafío a vencer. El docente debe lograr mejorar las prácticas para que la cultura de la inmediatez se tome el tiempo necesario para apreciar una foto y valorar todos sus aspectos, ya sean técnicos o sensibles. Pero para comprender los alcances de dicha búsqueda en términos de educación, es necesario desglosar todas las partes que componen el tema. Por un lado, podemos partir de la definición de fotografía de autor, la licenciada Andrea Chame (2007) propone:

La fotografía se ha vuelto plural, es un testimonio periodístico o artístico y es también una práctica social muy popular que se ha ganado un lugar en los museos y es considerada un “arte” pese a la larga polémica al respecto que data desde su nacimiento mismo (...) La noción de autor se impone, a través de un discurso estético, y en los mensajes que hay que decodificar para interpretarla.

Esta pluralidad, se da por diversos motivos. En primer lugar el alcance global de la fotografía como resultado de su accesibilidad a través de dispositivos de tecnología como los celulares con cámara fotográfica incorporada.

En segundo lugar, la fotografía se transforma en un lenguaje universal, al alcance de todos, gracias a la era de la globalización. Cuando en 1985, la popular revista *National Geographic* edita en su edición de junio la famosa *Niña Afgana*, como fotografía de tapa, imagen realizada por Steve McCurry; la foto logra dar la vuelta al mundo en aproximadamente un año, convirtiéndose en un símbolo de la crítica situación de los refugiados y víctimas

de los conflictos armados. Sin embargo, en 2015, y en tan solo unas horas, la imagen de Aylan Kurdi, un niño ahogado en la playa de Ali Hoca Burnu, en Turquía, tomada por la fotógrafa Nilüfer Demirm, circula por redes sociales, a una velocidad estremecedora. A pesar del duro mensaje de su temática, la foto no termina sirviendo de nada. A las pocas horas de su circulación, activistas, líderes mundiales, usuarios comunes y corrientes, se indignan por la tragedia de los refugiados, mientras que días más tarde, la propaganda política sobre esa imagen se desvanece al mismo ritmo de su divulgación. La fotografía, testimonio periodístico o artístico, juega entonces sobre la encrucijada de su divulgación y enseñanza. ¿Qué modelo es el más acorde a sus expectativas? ¿Se puede enseñar a hacer fotografías que no sean efímeras y logren perdurar en la historia en estos tiempos de nuevas tecnologías y redes sociales? El docente puede desde una corriente netamente ligada a la transmisión, compartir con el alumno sólo los hechos históricos vinculados a las fotos que exhibe; pero volcándose exclusivamente solo en esa corriente, estaría dejando de lado la posibilidad de la reflexión sobre la imagen.

Por otra parte, desde una pedagogía behaviorista, se podría aplicar todo aquello vinculado a la enseñanza de las partes técnicas que componen las imágenes. Si el alumno coloca en su cámara de fotos una combinación de diafragma y obturador, bajo ciertas circunstancias de luz, y con ciertas características técnicas de su equipo (tipo de sensor, objetivos zoom, Magíster en Administración de Organizaciones en el Sector Cultural y Creativo de la Facultad de Ciencias Económicas, UBA; Posgrado Internacional en Gestión y Política en Cultura y Comunicación, Flacso-Argentina. Licenciada en Comunicación Social y Periodista, UACH. Becaria (2013-2016) del Programa Formación de Capital Humano Avanzado, de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT).agadia

etc), logrará obtener una fotografía en términos técnicos similar a esta o aquella imagen de referencia, que fue la utilizada para la enseñanza en clases. Eligiendo esta corriente de enseñanza, se podría en el corto plazo, lograr que el alumno tome fotografías que respondan a cierto estilo de técnica, pero una vez más, este tipo de enseñanza no lleva a la reflexión por la imagen en sí misma. Entonces podemos pensar que el método adecuado para la enseñanza de la fotografía de autor está en el modelo constructivista. Pero una vez más esta elección está en duda. Si bien el docente como facilitador de aprendizaje (Astolfi, 2002) propone un conocimiento técnico sobre el cual el alumno de fotografía puede, en la práctica misma de fotografiar, fijar el conocimiento teórico a través del error, y su reconocimiento, el inconveniente se da, en el aspecto sensible de la práctica de la fotografía de autor. ¿Cómo puede esta pedagogía del error constructivo influir en el impacto sensible de una foto? En ese punto, podemos volver a la Niña Afgana de McCurry y preguntarnos entonces, qué es lo que hace a esa imagen tan icónica, y por ende, tan necesaria en la enseñanza de la fotografía contemporánea.

Mucho se dice sobre el parecido entre la pose de esa joven de ojos verdes casi cristalinos, y el retrato de Lisa Gherardini, hecho por Leonardo Da Vinci, entre 1503 y

1519. Claro que a esa señora no la reconocemos por su apellido, sino por su apodo: *La Gioconda* o *La Mona Lisa*. Este diminuto óleo de apenas 77cm de alto, por 53 cm de ancho, ganó popularidad no por su belleza, su opulencia, o la ostentación de su tema, sino por el paradigma sobre qué es el retrato como género en sí mismo. La pose de las manos, el efecto del sfumato utilizado con frecuencia por Leonardo (técnica muy similar a la pérdida de la nitidez visual que en fotografía se llama profundidad de campo), y por último, la mirada fija que nos persigue intensamente desde cualquier ángulo de observación, hacen de esta pintura un referente necesario al momento de enseñar cómo debería ser una retrato fotográfico.

Roland Barthes (1980, p.154), decía que el parecido es una conformidad con una identidad (...) una identidad imprecisa, incluso imaginaria. Entonces se podría pensar que la *Niña Afgana* comparte un cierto parecido con *La Gioconda*, desde su aspecto físico, y a su vez desde un costado sensible, que supera cualquier tecnicismo y construye su mirada, ya no desde un punto de vista histórico, la niña de ojos verdes que conmovió al mundo, en una determinada época donde la información comenzaba a ser global, sino desde un punto de vista personal, donde la mirada está puesta en las capacidades de un artista de generar cierto tipo de obra que perdura para siempre en el imaginario colectivo.

La generación de esa obra, ya sea el retrato fotográfico de autor o un paisaje que conmute a múltiples apreciaciones simplemente con sólo ser observado, deberá ser el resultado de cierto tipo de enseñanza, que volviendo al contexto de la Universidad, será impartida por el docente. Encontrar una metodología acorde a la transmisión de dicho conocimiento, que entusiasme al alumno y le permita llegar a la creación, vuelve una vez más a verse entremezclada por las diferentes corrientes de los modelos principales de enseñanza.

En contracara con la obra documental de Mc Curry, se puede pensar a la fotografía de autor como una extensión del propio "yo" del fotógrafo creador. En los años 80's, una corriente vinculada a la fotografía documental, instauró la aparición del fotógrafo autor como el propio protagonista de su objeto de estudio. Mientras la National Geographic recorría el mundo mostrando las dificultades del hombre moderno, conflictos bélicos y coloridos animales exóticos en el Amazonas; en esos mismos años, surgieron otros ensayos, autobiográficos, como *La balada de la dependencia sexual* de la norteamericana Nan Goldin, o *De donde no se vuelve* del español Alberto García Alix. Ambos autores enfocaron su visión en ellos mismos, fueron los protagonistas de sus historias, en imágenes que trascendieron la distinción entre lo público y lo privado. Sus fotografías respiran dolor, ternura, sexualidad, enfermedades, experimentación con sustancias prohibidas y experiencias de vida. Si se vuelve a la definición inicial de Chame, aquí la fotografía de autor se define en el sentido estético del discurso que ambos ensayos transmiten; y para decodificar sus mensajes, es necesario nutrirse de las propias vidas de sus autores. Este tipo de imágenes y la creación de las mismas, vuelve a plantear una encrucijada en los métodos de enseñanza.

Por una parte volveríamos al modelo transmisionista, enseñando al alumno datos de la biografía del sujeto creador/artista, para poder comprender las fotografías tomadas. Estaríamos entrando en un círculo sin fin, dado que si bien de este modo el alumno tendría las herramientas para comprender esos trabajos autorales, nada nos garantiza que ese tipo de información logre potenciar en el alumno la enseñanza volcada a la imagen autoral. A su vez, enseñar desde un punto de vista constructivo sería obsoleto, puesto que en este tipo de imágenes, no existe el error, ¿cómo podemos juzgar que es correcto o incorrecto cuando se trata de una imagen que vuelca algo tan personal como la vida íntima?

Tanto Goldin, como García Alix, fueron precursores en lo que hoy es moneda corriente: exhibir sus vidas privadas. Fotografiaron sus propias miserias, de un modo tan público, pero a la vez tan personal, que resulta complejo poder clasificar su método. Hubo muchos otros fotógrafos a la vanguardia de esta temática postmodernista de lo íntimo, que hicieron lo propio, como Larry Sultan y Richard Billingham, que decidieron mostrar la vida de sus progenitores, o Jack Radcliffe, con Alison, un trabajo de más de 30 años de registro, donde expuso el crecimiento de su hija con el pasar del tiempo. Todos estos ensayos se enmarcan dentro de la fotografía de autor, y la enseñanza para la realización de los mismos siempre se dio en el marco de talleres externos al ámbito académico. Será por eso que la implementación de un método pedagógico para la generación de contenidos sobre la base de sus temáticas tan sensibles y a la vez tan conmovedoras, es tan compleja.

Si la didáctica es una ciencia social que construye teorías sobre la enseñanza (Camillioni, 1995) la puesta en práctica de esta normativa debe plantear un nuevo desafío, el de metodologías que respondan a los nuevos modos de generación de fotografías de autor. Así como Maggio (2012) plantea que el conocimiento de mueve, y que la propuesta de la enseñanza no debe estar fija tal vez el foco creativo del docente universitario de fotografía, deberá no solo enfocarse en el hecho teórico y el conocimiento necesario para la realización de un ensayo, sino en la otra pata del famoso triángulo equilátero: el estudiante.

Conclusión

Los cambios tecnológicos, su evolución y su aplicación, nos obligan a pensar nuevas formas de enseñanza. Métodos que permitan al estudiante pensar la fotografía desde sus aspectos técnicos, el cómo hacer, hasta prácticas que lleven a la reflexión sobre ese hacer fotográfico y el resultado del mismo en el impacto sensible de la imagen. La fotografía es una disciplina joven, que abarca múltiples formas de producción y ramas de ejecución. Los límites de los géneros fotográficos se disuelven cada día, y su formulación en tiempos presentes pone en juego lo sensible por sobre el pragmatismo de lo teórico:

La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia. (Benjamin, 1931)

Combinar los discursos de la enseñanza práctica con los de la teoría estética, es parte del rol docente, con el fin de lograr un modelo de enseñanza que permita al estudiante volcar en sus fotografías no sólo aquello que aprendió desde lo técnico, sino aquello que a través del conocimiento adquirido, le permitió reflexionar y explayar en imágenes su capacidad creadora sobre la fotografía de autor:

Uno se convierte en fotógrafo cuando ha superado las preocupaciones del aprendizaje y en sus manos la cámara se convierte en una extensión de uno mismo. Entonces comienza la creatividad. (Carl Mydans)

Referencias bibliográficas

- Astolfi, J. P. (2002). *Aprender en la escuela*. Chile: Dolmen Estudio
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida Buenos Aires*. Paidós.
- Benjamín, W (1931). *Pequeña historia de la fotografía. Madrid*. Taurus Ediciones.
- Camilloni, A. R. (1995). *Reflexiones para la construcción de una Didáctica para la Educación Superior*. Ponencia en: Primeras Jornadas Trasandinas sobre el planeamiento, gestión y evaluación "Didáctica de Nivel Superior Universitaria". Chile.
- Chame, A (2007). "La fotografía es un lenguaje, el fotógrafo un autor", *XV Jornadas de Reflexión Académica, Experiencias y propuestas en la construcción del estilo pedagógico en diseño y comunicación* - Universidad de Palermo.
- González, V. (2009). "La nueva fotografía alemana en el contexto del arte contemporáneo", en *Espacios Ur-*

banos: Andreas Gursky, Candida Hofer, Axel Hutte, Thomas Ruff, Thomas Struth, (catálogo). Buenos Aires: Fundación Proa.

Maggio, M. (2012). *Enriquecer la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.

Nota: Este trabajo fue desarrollado en la asignatura Introducción a la Didáctica a cargo de la profesora Karina Agadía en el marco del Programa de Reflexión e Innovación Pedagógica.

Abstract: Through the proposal of author photography as part of the university curriculum, this essay asks how to generate a teaching that questions the application of its different models in order to create an optimal environment for learning and putting the essay of the photographic author.

Keywords: Author photography - didactics - teaching models - contemporary photography

Resumo: Por meio da proposta da fotografia do autor como parte do currículo da universidade, este ensaio pergunta como gerar um ensino que questione a aplicação de seus diferentes modelos, a fim de criar um ambiente ideal para aprendizado e implementação. do ensaio fotográfico do autor.

Palavras chave: Fotografia de autor - didática - modelos de ensino - fotografia contemporânea

(*) **Anabella Reggiani**. Fotógrafa Profesional (Motivarte). Directora de Fotografía (SICA). Profesora de la Universidad de Palermo en el Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación.

El pensamiento proyectual, el caos y el proceso creativo

Ricardo Rodríguez Chaves (*)

Fecha de recepción: junio 2020
Fecha de aceptación: agosto 2020
Versión final: octubre 2020

Resumen: En la producción artística, así como en el quehacer del diseño se suele trabajar a partir de procesos creativos entendiendo creatividad como esa capacidad de crear o innovar. Si bien es cierto no existe una receta mágica que nos permita llevar a cabo estos procesos existen metodologías que pretenden reducir al mínimo el azar y la casualidad, quedando atrás entonces aquella concepción de las musas que inspiraban a los genios del arte para dar paso a la investigación, experimentación y la disciplina. Surgen entonces preguntas como ¿cuáles herramientas metodológicas puede hacer uso un docente en la enseñanza de las artes y el diseño? y ¿cómo puede el docente pedagogizar los procesos creativos en carreras artísticas universitarias?

Palabras clave: Procesos creativos – diseño – arte - docencia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 45]

Introducción

En la producción artística, así como en el quehacer del diseño se suele trabajar a partir de procesos creativos entendiendo creatividad como esa capacidad de crear o innovar.

Desde el ámbito de la docencia en las artes y el diseño se trabaja mediante la aplicación de metodologías que pretenden reducir al mínimo el azar y la casualidad, quedando atrás entonces aquella concepción de las musas que inspiraban a los genios del arte para dar paso a la investigación, experimentación y la disciplina.