

círculo vicioso al hacer esto? Se trata, en todo caso, de un desafío y la Universidad ¿No es el espacio para arriesgarse, para probar y equivocarse?... Dónde mejor podemos aprender a ver, en lo que parecen ser fotos aéreas de una fábrica, un campo de concentración (confusión que de hecho existió y que nos la muestra Farocki en “Imágenes del mundo y epitaños de guerra”).

Hoy, los video juegos y la TV nos venden las mismas imágenes: Counter Strike nos enseña a matar terroristas en un desierto no muy diferente al que vimos por CNN durante la guerra de Irak. Si quisiéramos hacer un documental sobre la guerra ¿Qué material me hablaría mejor de esta historia? ¿Las imágenes de archivo de CNN solamente o además las del Counter Strike y los millones de chicos y adultos que juegan con él diariamente?

Ante nuestra realidad quedan varios caminos a la hora de realizar una práctica documental con los estudiantes: podemos filmar en la simulación de la realidad o bien podríamos filmar la realidad simulada misma (lo cual sería solamente un primer paso).

Estas breves reflexiones son apenas algunas preguntas o líneas para empezar a desmenuzar mejor este asunto. Podrían trabajarse más con nuestros estudiantes leyendo y viendo diferentes autores y, sobre todo, discutiendo, para ver si podemos llegar al menos a esbozar una respuesta. Tarea difícil pero justamente es, por ello, ideal para intentar en las aulas.

Consideraciones sobre los procesos fotográficos alternativos

Guillermo Mischkinis

Introducción

Es un hecho que los proveedores de materiales fotográficos hoy en día ofrecen una interesante variedad de papeles para copias fotográficas. Sin embargo, también es un hecho que esa variedad es sensiblemente menor a la que podría existir. Tal vez esa oferta limitada está basada en la consideración que el “mercado”, es decir los fotógrafos, no tienen necesidad o interés alguno en experimentar con texturas, colores o diversas sustancias capaces de formar imágenes.

En los últimos (¿cincuenta?) años, las investigaciones y el desarrollo tecnológico apuntaron a un producto único: El papel al gelatino bromuro de plata. Y la consistencia de este devenir bien puede estar ligada al hecho de la sensibilidad, resolución y calidad del papel al haluro de plata. De hecho, muchos de los fotógrafos contemporáneos ni se cuestionan la monotonía del asunto.

Pareciera ser, pues, que lo que importa es el mensaje y no el soporte, desde los reporteros a los documentalistas, pasando por legiones de estudiantes de las más variopintas escuelas de fotografía, no se discute esta absoluta y aparentemente inamovible monocultura.

Ahora bien, llegado el momento de colgar una fotografía en cualquier pared, o inclusive de presentar un portfolio, surge en el fotógrafo la necesidad no solo de controlar la calidad de la copia, sino preservarla del paso del tiempo, y a veces hasta de numerarla... la fotografía se convierte en un artículo único, en una obra de arte por derecho propio.

Ese fotógrafo que intenta plasmar en su obra la observación de

Alfred Stieglitz “aquello que vi y sentí”, ese fotógrafo que siguiendo los pasos de Ansel Adams homologa al negativo como una partitura y a la copia como la interpretación de esa partitura, en fin, ese fotógrafo tal vez pueda interesarse en una estética diferente a la única existente, quiero decir que hay muchas formas de copiar un negativo.

Al apartarnos de la normativa general sobre el copiado de negativos, nos enfrentamos a dos tribus de afilados dientes, los ortodoxos y los conversos. Los primeros, enarbolando la idea del progreso como bandera; los segundos, imbuidos de una poco menos que mística convicción acrítica. Si creen que exagero, valga la cita del British Journal of Photography: “... *fine art photography... is riddled with archaic printing processes.*” Intentaré aportar algo de objetividad entre tanto prejuicio.

Uno de los cuestionamientos más frecuentes hacia las técnicas artesanales tiene que ver con que son viejas, más precisamente del siglo XIX. Lo que subyace en este prejuicio es ni más ni menos la creencia que las técnicas del siglo XIX deben aplicarse a imágenes del siglo XIX, y realmente no existe ninguna razón para suponer que no podemos utilizar técnicas del siglo XIX para imágenes actuales. ¿O acaso los pintores dejaron de utilizar los pigmentos tradicionales para usar solo acrílicos? Hilando más fino: Buena parte de las imágenes del siglo XX suscriben una estética, que precisamente está situada... en el siglo XIX. Hay quienes dicen que los procesos alternativos son caros y complicados de llevar a cabo. Con respecto a los costos, los únicos que pueden resultar altos son los basados en platino o al paladio, no superando el precio de una gigantografía. En la inmensa mayoría, las copias no resultan en absoluto más caras que una al gelatino bromuro. Y con respecto a la dificultad técnica, no se requiere más habilidad que el saber cortar y pincelar. Otro mito que se derrumba...

Un preconcepto tiene que ver con la imposibilidad de hacer varias copias iguales, dado lo artesanal del emulsionado. En este caso, se compara con la reproducibilidad de los negativos al gelatino bromuro. Cabe preguntarse cuántos fotógrafos hacen realmente uso de esta posibilidad de hacer varias copias en los papeles comerciales de sus negativos, es decir, de copiar cincuenta o cien fotos del mismo negativo.

Por último, una observación respecto a la inalterabilidad de las copias. La plata es un metal altamente susceptible de ser atacado por poluyentes químicos ambientales, lo que no ocurre con varios de los compuestos utilizados en los procesos alternativos. Si bien estas consideraciones anteriores son reactivas a determinados preconceptos, es necesario destacar que el redescubrimiento de los procesos alternativos no debe constituirse únicamente desde un punto de confrontación con la tecnología tradicional. En efecto, hoy en varias instancias se comienza a hablar de un “neopictorialismo”, en el que la manipulación de la imagen fotográfica se asume libre de la culpa en que la ortodoxia documentalista ha calado hondo. El tema excede los límites de este trabajo, con lo cual me remito a una frase de Joan Fontcuberta: “...la fotografía manipulada se convierte en manipulada ¿después de cuántas manipulaciones?”

Creo que la utilización de técnicas antiguas abre un abanico de posibilidades creativas que nos permite despegar de la monotonía reinante, y abandonando el dogma de la objetividad, acceder a realizarnos como auténticos productores de sentido visual.

Aspectos técnicos de los procesos alternativos.

La sensibilidad de los procesos alternativos esta en el orden de un millón de veces por debajo de la técnica al gelatino bromuro de plata, lo cual los constituye como “lentos” desde el punto de vista fotográfico. Esta limitación es inherente a la fisicoquímica de los compuestos utilizados, y determina que los tiempos de exposición sean relativamente largos (un cianotipo esta en el orden de los quince minutos). Por otra parte, las emulsiones son solo sensibles a las radiaciones ultravioletas, con lo que podemos dejar la ampliadora a un lado y trabajar al sol, que es gratis. Como consecuencia de lo anterior se concluye que las imágenes se obtienen por contacto, esto es, el tamaño de la imagen es igual al tamaño del negativo que utilizamos. Si no se dispone de una cámara de gran formato, lo que conviene entonces hacer es una ampliación del negativo; para esto podemos o bien escanearlo e imprimirlo en filmina o bien hacer un positivo por contacto en película gráfica y luego ampliarlo al tamaño deseado, también en película gráfica. Una última alternativa es obtener el negativo directamente por ampliación sobre película para duplicaciones, que es la opción más cara.

Una vez obtenido nuestro negativo, debemos preparar el soporte sobre el que haremos la imagen. Una de las ventajas de estas técnicas es que permiten obtener imágenes sobre prácticamente cualquier material: Papel, cartón, madera, cuero, telas, en fin, el límite lo pone la imaginación. Lo que es necesario es la preparación del soporte, esto se logra simplemente sumergiéndolo en una solución de gelatina comercial, de tal manera que al cerrarse los poros la imagen se forma en la superficie. Puede utilizarse también almidón, e inclusive spray de siliconas, del tipo utilizado en peluquerías.

En general la emulsión se prepara con dos componentes por separado, que al mezclarlos se hace sensible a la radiación ultravioleta, por lo que podemos trabajar con iluminación artificial. La emulsión se extiende sobre el soporte con un pincel, o se sumerge en la misma o se hace flotar, en cualquier caso lo importante es que el recubrimiento sea pareja.

Luego de emulsionado, el papel se deja secar o bien se lo seca con un secador de pelo (como se podrá apreciar, no se reniega de la tecnología). En general los papeles no se conservan mucho tiempo, por lo que conviene imprimirlos lo antes posible. Para la impresión, se coloca el negativo sobre el soporte, y se monta sobre el mismo un vidrio, prensando todo de tal manera que el negativo quede bien adherido al papel.

La exposición se hace frente a una fuente de radiación ultravioleta, que puede ser una lámpara, tubos o el mismo sol, en algunas técnicas inclusive la imagen se hace cada vez más visible, con lo que puede regularse el tiempo de exposición.

A continuación el proceso se realiza en fase húmeda, para fijar la imagen separando los compuestos que quedaron sin exponer de los que formaron la imagen. En general, no hay mucha manipulación en este paso. Por último, la imagen se seca y se monta para su presentación.

Como se habrá notado, el procedimiento es relativamente sencillo, y no requiere gran destreza ni tecnología.

Para concluir, reproduzco la clasificación que Mike Ware hábilmente desarrolló, basada en el metal que está involucrado en el proceso fotoquímico.

Procesos alternativos basados en sales de Plata

Proceso-Emulsión -Imagen-Inventor-Año

Papel salado-Cloruro de Plata -Plata-Fox Talbot-1834

Papel albuminado-Cloruro de Plata / albúmina-Plata-Evvard-1850

Colodion-Cloruro de Plata / colodion-Plata-Simpson-1865

Ozobromia-Bromuro de Plata/ gelatina por difusión por contacto-Pigmento-Varios -1905

Carbón-Bromuro de Plata/ gelatina

por difusión por contacto-Pigmento-Farmer-1919

Bromóleo-Bromuro de Plata/ gelatina-Pigmento-Piper y Wall-1907

Procesos alternativos basados en sales de Hierro

Proceso-Emulsión -Imagen-Inventor-Año

Argentotipo-Citrato de hierro/ nitrato de plata-Plata-Herschel-1842

Papel sepia-Citrato de hierro/ nitrato de plata-Plata-Arndt & Troost-1889

Kaitipo-Oxalato de hierro/ nitrato de plata-Plata-Hunt -1844

Argirotipo-Citrato de hierro/ sulfamato de plata-Plata-Are-1991

Cianotipo-Citrato de hierro/ ferricianuro de potasio-Ferricianuro ferroso-Herschel-1842

Crisotipo-Citrato de hierro/ cloroaurato-Oro-Herschel-1842

Pellet-Citrato de hierro/ ferrocianuro de potasio-Azul de Prusia-Pellet-1848

Platinotipo-Oxalato de hierro/ cloroplatinato de sodio-Platino-Willis-1873

POP-Ferrioxalato de sodio/ cloroplatinato de sodio-Platino-Pizzighelli-1887

Satista-Oxalato de hierro/ cloruro de plata/ cloroplatinato de sodio-Plata y Platino-Willis-1913

Paladiotipo-Oxalato de hierro/ cloropaladito de sodio-Paladio-Willis-1916

Amfítipo-Citrato de hierro/ Ferritartrato de mercurio-Mercurio-Herschel-1842

Obernetter-Cloruro férrico/ cloruro cúprico-Ferricianuro de cobre-Obernetter-1864

Phipson-Oxalato de hierro/ Permanganato de potasio-Dióxido de manganeso-Phipson-1861

Heliografía-Tartrato de hierro/ ácido tánico-Tanato de hierro-Makahara-1896

Ferrogalato-Tartrato de hierro/ ácido gálico-Galato de hierro-Colas-1860

Procesos alternativos basados en sales de Cromo

Proceso-Emulsión -Imagen-Inventor-Año

Goma bicromatada-Goma arábica/ Bicromato de potasio-Pigmento-Poitevin-1855

Carbón directo-Gelatina/ Bicromato de potasio-Pigmento-Poitevin-1855

Carbón por transferencia-Gelatina/ Bicromato de -Pigmento-Fargier-1860

Fresson-Coloide/ Bicromato de potasio-Pigmento-Fresson-1899

Copia al aceite-Gelatina/ Bicromato de potasio-Tinta-Rawlins-1904

Ozotopia-Gelatina/ Bicromato de potasio-Pigmento-Varios-1899

Goma – Ozotopia-Goma arábica/ Bicromato de potasio-Pigmento-Varios-1899

Bibliografía

Adams, A. (1996). *El Negativo*. Ed. Omnicon.

Fontcuberta, J. (2000). *El Beso de Judas – Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Del Ponte, A. (1946). *Formulario Fotográfico*. Correo Fotográfico Sudamericano.

Namías, R. (1924). *Química Fotográfica*. Bailly-Bailliere.

Ware, M. (1996). *Alternative Printing: a conspectus*.

¿Qué pasa con nuestros jóvenes?

Marcela Mitnik

Antes de empezar a dictar clases en la UP, hace casi un año; acumulaba más de diez años de experiencia docente dictando cursos para adultos y capacitación de empresas. Dos características definían a estos grupos: una era la avidez por el conocimiento y la otra el poco tiempo que en general disponían para incorporarlo.

El panorama que encontré en las aulas, al ponerme en contacto con nuestros jóvenes estudiantes, fue diferente. Quizás, hasta podría calificarlo casi como opuesto. Efectivamente, la abulia y el desinterés por el conocimiento, como así también “la falta de apuro” se presentaban en la mayor parte de los casos como la moneda corriente.

Esta visión de la realidad, me generó la imperiosa necesidad de comenzar a bucear sobre las causas y motivaciones que llevan a nuestros estudiantes a adoptar esta conducta y de esa manera intentar arribar a un diagnóstico de su situación.

Mi primer desafío fue mejorar los niveles de comunicación, para que la información de ida y vuelta fluya. Conocer sus necesidades y posibilidades, se planteaba como una prioridad para poder enseñar y que además, esa enseñanza llegue correctamente. Vencer las restricciones o falencias educacionales acarreadas desde la escuela secundaria, también se presentaba como una tarea compleja. Sin embargo, muchas veces me veo obligada a aceptar esas mismas “restricciones” impuestas por sus debilidades: las limitaciones expresivas sumadas a una gran pobreza en el vocabulario son más frecuente que lo esperable para un nivel de estudiantes terciarios. En muchas ocasiones, la falta de compromiso de sus conductas me lleva a preguntarme qué los motiva a estar cursando la carrera, o cuáles son sus intereses personales.

No menos cierto es que también son los propios estudiantes quienes expresan incertidumbre sobre su elección o sobre su futuro laboral. Si ponemos nuestros ojos sobre el eje afectivo del problema, parecería que no pueden conectarse con el amor al conocimiento, al trabajo, a la producción.

Este cuatrimestre, en el cual estoy dictando Diseño de Espacios Gastronómicos, realicé una experiencia que pensé los movilizaría. Invité a que venga a dictar una charla a un colega arquitecto especializado en diseño de restaurantes. Les pedí a los estudiantes dos semanas antes, que visitaran el sitio web de dicho profesional, y que en base a los temas teóricos vistos en clase y lo visto en el sitio, elaboraran por lo menos diez preguntas o inquietudes que serían respondidas por el arquitecto en su visita. Sorprendentemente, la mayoría de los participantes no pudo elaborar preguntas.

El día de la visita, pocos eran quienes participaban preguntando o interactuando con el arquitecto. Sé fehacientemente que les sirvió mucho esta charla, pero me fui con la triste sensación de que podrían haberle “sacado el jugo” mucho más de lo que

lo hicieron.

Otra experiencia realizada en el aula fue el trabajo práctico que consistió en analizar polos gastronómicos como Las Cañitas, Puerto Madero, Palermo, Recoleta, etc. La mayoría de los grupos se limitó a buscar información en Internet, recorrió el lugar sacando fotos y me entregó pobres trabajos con textos “copiados” de publicidades de los restaurantes con las fotos insertas.

Debo reconocer que por suerte hay quienes se comprometen, producen y están ávidos de aprender. Son los que más nos motivan como docentes para entregarnos a este oficio.

Sin embargo, la observación crítica sobre la mayoría “dormida” me lleva a proyectar algunas preguntas sobre las cuales no encuentro respuesta:

¿Qué pasa y que pasará mañana con estos chicos?

¿Qué podemos hacer desde nuestro lugar para ayudarlos?

¿Cómo será su desempeño laboral en un mundo altamente competitivo?

¿Cómo puedo lograr promover una actitud participativa?

Todo esto merece confrontar sus necesidades objetivas y reales, con las posibilidades y los medios para resolverlas pronto. Las respuestas a éstas y otras preguntas, pienso que deben ser el objetivo prioritario, no solamente desde nuestro lugar de docentes; sino desde nuestro lugar de adultos

Desde el ejemplo o el modelo personal, estoy segura que podremos lograr que adquieran mayor nivel de conocimiento general, y sobre todo, generar en ellos motivaciones de compromiso mayores a las que tienen hoy día, en un país que no ofrece demasiadas expectativas o que brinda muchas veces malos ejemplos.

Realmente, arribar a un “diagnóstico de situación”, como expresé al inicio, sea un objetivo presuntuoso para alcanzar en estas pocas líneas. Me siento satisfecha si pude expresar, aunque mas no sea una pequeña parte del problema. De hecho cuando me planteo las dificultades que enfrentamos en el aula a diario, las incertidumbres sobre nuestros jóvenes sobrepasan a las certezas. Tal vez esta sea la característica del largo camino que nos toca transitar como docentes.

Una escalera para alcanzar la luz

Claudia Mónaco

Descripción: Cómo aprendí a enseñar

La formación y actualización de los docentes para la educación universitaria es un proceso que demanda del dominio de los contenidos y de procedimientos para enseñar a enseñar. En el Curso de Capacitación Docente que se imparte en la UP, aprendí cómo es este gran desafío de enseñar. Desde sus inicios, se utiliza la técnica de taller; creando un espacio que permite la constante reflexión, pero lo que me despertó mayor entusiasmo, fue la estimulación al querer saber hacer. De esta manera, debatiendo con mis colegas, exponiendo cada uno sus opiniones, sus dudas, sus problemas frente al aula, trabajando en grupos, investigando, estudiando, preparando portfolios, etc., fuimos construyendo los contenidos de un saber, que nos permitió a los estudiantes-docentes tomar conciencia de cuantas herramientas tenemos en nuestras manos, para transmitir nuestros saber disciplinar y construir el andamiaje necesario para que el aprendizaje de nuestros estudiantes