

circunstancias que involucran a sus integrantes en detonantes necesarios para la construcción de nuevas alternativas de retroalimentación, actualización y reformulación de propuestas.

Al involucrarnos en el proceso de construcción de la Documentación Académica abordamos una especie de rompecabezas, constituido por piezas diversas; piezas susceptibles de ser interpretadas y reinterpretadas; algo así como un adoquinado flexible al cual, cada transeúnte identifica y recoge, observa y modifica ejerciendo una transformación luego de la cual vuelve a depositar la pieza recreada con el fin de recuperarla, tal vez, en una instancia futura...

La relación de dependencia ontológica existente entre la enseñanza y el aprendizaje orienta al desarrollo curricular como construcción cultural obligada a detenerse en los destinatarios del quehacer docente integrando, en su devenir cíclico, a las distintas partes involucradas y traduciendo el vínculo existente entre las mismas como parte de un entramado orgánico que es impactado por el contexto y la realidad.

Es en esta realidad en la cual, al privilegiar la orientación de una práctica docente integradora, podemos guiar con mayor solidez a los estudiantes para invitarlos a transitar como personas y profesionales capaces de recoger y descubrir en un simple trozo de granito nuevos caminos construyendo, al depositarlo nuevamente, su impronta transformadora.



Notas

- 1 Halévy, Daniel citado en: Bouret, Jean (1966) *Degas*. Daimon. Madrid.
- 2 Gvirtz y Palamidessi (1999) *El ABC de la tarea docente: currículo y enseñanza*. Buenos Aires: Aique.
- 3 Davini, María Cristina (1995) *La formación docente en cuestión: política y pedagogía*. Buenos Aires: Paidós.
- 4 Davini, María Cristina. *ibid*
- 5 Carlino, Paula (2005) *Leer textos científicos y académicos en la educación superior*. En: Escribir, leer y aprender en la universidad. FCE. Buenos Aires.
- 6 Jackson, Philip (2002) *Práctica de la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.
- 7 Davini, María Cristina. *ibid*

Bibliografía

- Anijovich, Rebeca (2004) *Introducción a la Didáctica general. Módulos de Cátedra*. Bs As: Facultad de Diseño Comunicación. Universidad de Palermo.
- Davini, María Cristina (1995) *La formación docente en cuestión: política y pedagogía*. Buenos Aires: Paidós.
- Jackson, Philip (2002) *Práctica de la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.
- Jackson, Philip (1999) *Enseñanzas implícitas*. Buenos Aires: Paidós.

El desafío de las cuestiones teóricas

Mónica Incurvavia

La fotografía es a la vez una ciencia y un arte, y ambos aspectos aparecen indisolublemente ligados a lo largo de su asombroso ascenso, desde ser un sustituto para la habilidad manual hasta ser una forma artística independiente.

Beaumont Newhall

En el ámbito de las relaciones pedagógicas en las experiencias áulicas, resulta un interesante desafío establecer los modos y maneras de interrelación que se suceden en el campo de la enseñanza-aprendizaje al abordar una cátedra que se encuentra dentro de una carrera audiovisual y que basa su conocimiento en el espacio de la práctica profesional.

Una materia teórica, cuya fundamentación es el análisis y la investigación, debe contener elementos que resulten atractivos para lograr la atención y permitir el acceso al conocimiento académico. Esta posibilidad logra una mejor capacitación y sirve como pauta formadora de la materia que se aborda.

La historia de la Fotografía, de la Licenciatura en Fotografía, conlleva elementos formales de gran significación y es de una importancia estratégica fundamental que muchas veces no se valora en toda su dimensión.

Un profesional apto es aquel que puede manejar con criterio herramientas para competir en un mercado de alta exigencia. No basta con tener una sólida formación técnica si la misma no va acompañada de un vasto conocimiento teórico. El alumno debe aprender y valorar el recorrido seguido por sus predecesores, sean éstos extranjeros o nacionales.

La posibilidad de conocer, analizar y discutir los métodos y técnicas utilizadas a través de la historia permite comparar, conocer e identificarse con aquellos que por su sensibilidad, criterio y estética son acordes con la modalidad del estudiante.

La comparación y el reconocimiento nos llevan a poder apreciar la calidad de las técnicas, los recursos empleados y hasta la toma de conciencia de una profesión que requiere un gran rigor y profundos conocimientos especiales.

Debemos enmarcar estos conocimientos dentro de un panorama que apunte a las Artes Visuales en su totalidad, porque el aprendizaje de cualquier disciplina no puede ser un hecho aislado si no está establecido dentro de las pautas generales que hacen a la formación de la carrera en su totalidad.

Según palabras de Horacio Coppola "el fotógrafo ve, analiza, conoce la realidad visible, los objetos, las cosas... para luego captar y fijar una imagen fotográfica de este objeto eligiendo, concretando los valores visibles que interesan a sus sentimientos o a su voluntad y a su fantasía..." para lograr una realidad propia que lo contenga y lo defina en su verdadera dimensión.

Al abrirnos al mundo del conocimiento, resulta muy difícil establecer "la exacta dimensión" de los contenidos programáticos. La teoría es una parte fundamental del saber porque establece el "modus operandi" del profesional. Esa teoría debe contener elementos primordiales para la adquisición del conocimiento. Teoría y práctica deben estar unidas por una delicada línea que permita conjugar de un modo fehaciente la capacitación profesional.

De acuerdo con la experiencia docente, el desafío de la enseñanza teórica debe tener determinadas condiciones:

- Ser dinámica en cuanto a su planteo y realización
- Poseer conexiones y relaciones para apreciar su valor cognitivo
- Servir de elemento catalizador del aprendizaje.
- Tener sustento académico que dé cuenta de su importancia.

La metodología de este desafío se basa en la capacidad personal de cada docente al momento de acceder a la enseñanza. De esta manera, Moholy Nagy rescata este concepto, en su análisis acerca de la enseñanza fotográfica: "Un procedimiento sólo puede alcanzar su expansión plena si las fuentes, los fenómenos y las posibilidades que le son propias tienen reconocimiento, y si el procedimiento se valora sobre estas bases".

Cuando analizamos una producción fotográfica de un autor determinado, ponemos en marcha una serie de conocimientos que deben ser adquiridos desde el marco teórico. No podremos producir ni crear si no tenemos en cuenta el camino recorrido en busca de la creación, de la "previsualización", como lo denominara Giselle Freund, para un logro efectivo del trabajo por realizar.

La fotografía, como todo medio de expresión visual, precisa de los elementos formales que le garanticen un resultado lo suficientemente expresivo para su concreción y de un modo de decir y expresar lo que su realizador desea transmitir desde la teoría hasta la práctica.

"La cámara se enpequeñece cada vez más, cada vez

está más dispuesta a fijar imágenes fugaces y secretas cuyo shock deja en suspenso el mecanismo asociativo del espectador. En este momento tiene que intervenir el pie que acompaña a la imagen, leyenda que incorpora la fotografía a la literaturización de todas las condiciones vitales y sin la que cualquier construcción fotográfica se quedaría necesariamente en una mera aproximación."

Las palabras de Walter Benjamin nos acercan a la incorporación necesaria del elemento teórico que da cuenta del contenido plástico de esa imagen realizada en un espacio y momento de la historia. Sea cual fuere la orientación de esa creación fotográfica (artística, social, documental, periodística) su autor necesita de un contexto teórico que sirva de base de sustentación a su enunciado.

Conocer y "reconocerse" a través de la obra de otro es un ejercicio altamente positivo para el enriquecimiento profesional. Sólo si incursionamos en el campo de la teorización, podremos alcanzar ese objetivo.

Un ejemplo muy interesante es el planteado por Pierre-Jean Amar al relatar en su libro *El fotoperiodismo* el siguiente ejemplo: Todos (estos) fotógrafos aficionados nos permiten conocer mejor su época. Uno de los más 'geniales' es ciertamente Jacques-Henri Lartigue quien, desde los siete años, comienza a fotografiar todo lo que lo rodea (...) El gran fotógrafo de modas Richard Avedon descubre la obra de Lartigue en los álbumes de su diario y, entusiasmado por estas imágenes, decide realizar el primer libro del fotógrafo. *Instants de ma vie* se publica en 1970. Estas instantáneas, tomadas por Lartigue sólo por placer, constituyen una colosal suma de información sobre casi un siglo (doscientas cincuenta mil fotografías dona al Estado francés cuando muere).

Este ejemplo es un claro indicio de la importancia en la formación de los futuros profesionales para su desempeño posterior y una fuente incesante de la posibilidad que brinda el acceder a estos mundos visuales realizados tanto por profesionales como por supuestos "captadores de su realidad".

El "estilo", materia fundamental para el crecimiento profesional, debe ser buscado en las mismas fuentes. De ahí la importancia de un marco teórico que lo caracterice y lo defina. ¿De qué otra manera sino a través de la teoría podremos llegar a la reflexión que presupone el análisis fotográfico?

De este modo, teoría y práctica conforman una interrelación fundamental para el desarrollo de las artes visuales. La adquisición de "un estilo" consiste entonces en la posibilidad de poder discernir a través de la base del conocimiento. Prueba de ello son las "normas" que Anatole Saderman escribiera en una oportunidad, entre la que se encuentra la siguiente: no busques un estilo "especial", "tu" estilo cristalizará cuando menos lo pienses.

Sólo si accedemos a estos conocimientos encontraremos la propia manera de decir y transmitir que nuevamente Walter Benjamin pone a nuestro alcance para entender y recapacitar acerca del verdadero sentido que adquiere el hecho fotográfico.

Así, al definir el "aura" que emana de toda fotografía nos dice: ¿Pero qué es precisamente el aura? Una trama

muy particular de espacio y tiempo: irreplicable aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar (...). Hacer las cosas más próximas a nosotros mismos, acercarnos más bien a las masas, es una inclinación actual tan apasionada como la de superar lo irreplicable en cualquier coyuntura por medio de su reproducción". Resultaría, por lo tanto, imposible acercarnos a estas premisas si careciésemos de la posibilidad de apoyar nuestros conocimientos en el universo conceptual de lo teórico. Necesitamos conocer para aprender a seleccionar y apreciar en toda su magnitud el trayecto recorrido por, en nuestro caso, la fotografía. Y algo mucho más trascendente se suscita cuando comprobamos cuán necesario es reflexionar en un espacio específico de la teoría fotográfica para asimilar conocimientos que se usarán en la práctica de otras materias.

Por eso Boris Kossoy sostiene: "el acto del registro, o el proceso que dio origen a una representación fotográfica, se desencadena en un momento histórico específico (...); esa fotografía trae en sí indicaciones acerca de su elaboración material (tecnología empleada) y nos muestra un fragmento seleccionado de lo real (asunto registrado)".

¿De qué otra manera podríamos llegar a esta apreciación careciendo del análisis y la propuesta establecida en un momento de la historia si no tuviéramos conocimiento de ella? Mediante esta historia narrada por sus protagonistas-autores nos internamos en el camino de la formación y la capacitación. Su apreciación y asimilación, desde el campo teórico, nos permitirá tomar conciencia de su valor académico y desarrollarlo en el apasionante mundo de la práctica.

Bibliografía

- Amar, Pierre-Jean (2005) *El fotoperiodismo*. Buenos Aires: La Marca
- Benjamin, Walter (2004) *Sobre la fotografía*. Valencia: Ediciones Pre-Textos.
- Coppola, Horacio (1983) *Escritos sobre fotografía*. Buenos Aires: Edición del autor,
- Kossoy, Boris (2001) *Historia y Fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Nagy, Moholy Pintura (2005) *Cine y fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Newhall, Beaumont (2002) *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Formación de profesionales creativos

Mónica Incorvaia

El artista, en tanto creador, expresará lo que le es específico... en tanto hijo de su época, expresará lo que es específico de ella ... en tanto amanuense del arte, expresará lo que es específico del arte en general ...

Vasili Kandinsky

La idea de "creación" o "creatividad" es un desafío de todo docente frente al acto educativo. La saturación de información e imágenes que poseemos en este siglo, hace que resulte por demás dificultoso elaborar un plan

que, a la larga, resulte "creativo", entendiendo por tal la capacidad de producir algo que sea original y útil.

En su obra *Así se compone un cuadro*, José María Parramón se plantea la inquietud de ser original con estos términos: "es ser uno mismo, partir de uno mismo, crear sin copiar ni imitar a nada ni a nadie".

En este caso, la inquietud es la que compromete a todo profesional que se enfrenta al gran desafío de ser creativo en un momento de la historia de la humanidad donde ya todo parece ser creado.

Si bien el tema ha sido ampliamente analizado por numerosos especialistas, no por ello deja de tener la importancia que se le asigna, pues éste es el problema fundamental de todo acto creativo.

En el campo de las Artes Visuales, existen disciplinas que precisan del talento creativo del profesional que encara su trabajo y del modo en cómo transmite su enseñanza. La misma debe estar dada de manera tal que permita contemplar ciertos aspectos que den como finalidad la concreción de un aprendizaje práctico y utilitario.

Desde el área pedagógica, nuestra tarea se centra en el análisis de la obra de los creadores y en la producción de las creaciones que siguen sus lineamientos.

Primero se trata de brindar a los alumnos, conocimiento de varios creadores significativos de cada época, movimiento o estilo del diseño. Esto es necesario porque si bien existen profesionales y productos insoslayables, muchas veces observamos que el grupo y cada alumno en particular se siente identificado con determinado autor u obra que sin ser el más significativo, responde mejor a sus expectativas.

Es necesario respetar esas preferencias pues son las que van a dar lugar, precisamente, a lo que pretendemos: que el alumno realice una exploración exterior e interior para encontrar su propia fórmula creativa, su capacidad, su estilo, su manera de expresarse. Al activar este proceso ponemos en práctica el propio criterio de selección que el profesional adoptará en su vida futura.

Los campos de la creación (especialmente del arte) no suelen ser para los estudiantes, tan familiares como creemos y por esta razón, resulta oportuno hacer una exposición amplia, con muchos ejemplos, ágil y concreta que despierte el interés.

En segundo término, realizamos un análisis que determina cuáles son los rasgos característicos del creador, en el contexto del estilo o movimiento en que se encuentra incluido y en el momento histórico que le ha tocado vivir. Aquí los alumnos deben ser estimulados para que pongan en juego su sensibilidad, y hagan una lectura de las resonancias que la obra del creador tiene en su mundo afectivo. No se trata de una pura cuestión racional y académica, aun cuando se requiere de la mayor precisión en las definiciones y de un enfoque científico del asunto. Se trata, además y sobre todo, de poner en juego los sentimientos.

Para llegar a esto, por supuesto, resulta imprescindible la elaboración de una prolija y exhaustiva planificación, pero debe mantenerse una actitud elástica y adaptarse al grupo con el cual nos enfrentamos. Estos tienen preferencias y emociones diferentes y requieren tiempos durante los cuales, aunque en apariencia no ocurre gran