

fotógrafo no escapa a ciertos hábitos culturales (por ejemplo, el encuadre) y su experiencia lo lleva a la construcción de un sistema de percepción y representación. La fotografía hoy puede ser encarada como una aventura, donde el fotógrafo descubre y explora los múltiples encuentros, construyendo un universo premeditado, intervenido, independientemente del género.

La manera de concebir la fotografía es equivalente a la de pensar la existencia.

Paul Valery dice citando a Walter Benjamín: "... al igual que cualquier otra práctica artística, está estrechamente relacionada con el modo de vida propio del creador."

Referencias bibliográficas

- Lyotard, Jean Francois. (1987) *La condición postmoderna*. Madrid: Minuit.
- Augé, Marc. (1997) *La guerra de los sueños*. Barcelona: Gedisa.
- Fontcuberta, Joan. (2003) *Estética Fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sobre la transmisión Reflexiones sobre la experiencia docente

Marcelo Chaparro

Enseñar no es transmitir

Enseñar un conjunto de contenidos teóricos es una cosa y transmitir la esencia de esos contenidos es otra. La transmisión está ligada al vínculo que se establece con el alumno, con el grupo. Cada alumno es diferente, cada grupo es diferente, tienen diferentes inquietudes y diferentes demandas. Se trasmite porque antes se ha escuchado, la transmisión no viene dada. Se transmite si previamente hay un lazo de confianza. Hay transmisión cuando el alumno se apropia de los conceptos.

Enseñar una materia no es transmitirla y mas aún en el terreno artístico

En el terreno artístico, un realizador nos transmite mediante su obra un relato, una historia, una visión, un estilo. Es común oír decir que una obra transmite y menos común oír decir que una obra enseña. El arte no enseña y cuando lo hace nos aburre.

La transmisión empieza con la pregunta (cualquiera sea) del alumno. La pregunta o el comentario es siempre un accidente en el esquema de enseñanza. La pregunta encierra una inquietud. El acto de apropiación comienza con una pregunta. La pregunta es ese accidente en el esquema, en lo dado, no puede preverse ni planearse. Transmitir en base a accidentes.

El interés del alumno no es un contenido del programa, el interés no es objetivo. Interés no es sinónimo de interesante, un programa puede resultar interesante y no generar interés. El interés del alumno, su interrogación, su implicación requiere el despliegue de un campo de ofertas de opciones que despierte su demanda. El texto de la materia (formal y preordenado) da lugar a un texto de deseo, un texto de apropiación que hace causa en el alumno, es decir, que la causa del concepto no estará

solo en un texto o en la palabra autorizada del autor.

Para no presumir de idealistas deberíamos reconocer que esto no sucede todo el tiempo. La experiencia en el aula tiene esos más o menos felices momentos de transmisión y apropiación y tiene otros momentos de desencuentro. Como si existieran dos modelos de alumnos: uno que esta ahí desde el principio y otro que hay que encontrar. A veces se lo encuentra (o nos encuentra) y otras veces no.

De una experiencia y un encuentro

Fue el año pasado, en el segundo cuatrimestre; a poco de comenzar la cursada fuimos implementando y dando forma al trabajo práctico grupal que consistía en la realización de una escena de diez minutos. El primer paso era tomar una escena de referencia de algún *film*.

Luego de su análisis plantear un esquema de adaptación. En tercer lugar realizar el *casting*. En cuarto lugar el proceso de ensayos y por último rodar la escena y editarla. Eran dos grupos, dos escenas. Cada grupo escogió una escena de referencia, realizaron una adaptación previa y comenzaron el proceso de *casting*.

En esa etapa del trabajo práctico ocurre para ambos grupos el accidente, luego de ver actores en diferentes lugares, incluso de tomarles pruebas los alumnos se plantearon la pregunta: ¿Y si nosotros actuamos la escena?

Esa pregunta sin duda estaba motivada por un deseo de actuar, aunque ellos no lo sabían al momento de plantearse, pero además tenía que ver con la necesidad de apropiarse del proyecto de una forma que trabajar con "actores" no les hubiera permitido.

El proceso pudo, gracias a esa decisión de actuar ellos mismos, supervisarse en clase continuamente, sumar más tiempo de pruebas y ensayos, filmar más de una vez la escena y corregir varias versiones de montaje.

Es decir que a ese accidente inicial que constituyó una pregunta le siguieron otros que surgieron del proceso, de las improvisaciones, del uso de la cámara, del lugar del narrador en la escena, del carácter y de la caracterización, de la reflexión sobre el género y el lenguaje.

La dirección de las escenas fue compartida entre ellos, la experiencia de dirigir y ser dirigido, de ver y ser visto les permitió pensar la dirección como una sustancia compartida que atravesaba todo el proceso. Fue la decisión de actuar lo que les permitió dirigir y el resultado fue muy interesante porque, entre otras cosas, ellos sabían mejor que un "actor" (que un estudiante de actuación) lo que estaban contando y lo que querían transmitir.

Hay un encuentro allí, un accidente, un azar que no puede repetirse o reproducirse como fórmula, lo que para estos dos grupos fue propicio no lo es ni lo será para otros.

El encuentro es siempre previo al saber que se extrae de él. Es luego de ese accidente que nos sorprende (al docente y a los alumnos) que podemos llegar a "saber" algo más.

En este ejemplo que comente, fue recién al final, cuando vimos los primeros armados que supimos porqué eran ellos los que tenían que actuar. Porque se perseguían o qué perseguían al estar delante de cámara. Y la respuesta a eso la tiene cada uno.

La palabra propia

Desde ya que se puede aprender o enseñar contenidos y que tal cosa no está mal (hasta es lo mejor que se puede hacer en algunos casos). Pero propiciar las condiciones para que otros hagan propio un saber, una técnica, un oficio, es otra cosa diferente.

No se hace propio un discurso, un contenido, sin causarle algún daño, sin dejar en él alguna marca. La apropiación se paga con esa marca que es la palabra propia. La transmisión viene de alguien y va hacia alguien. La transmisión es inquieta y genera inquietud.

Volviendo las ideas realidades

Patricia Charo

Las grandes ideas son concebidas y subsecuentemente perdidas en las manos de genios creativos todos los días. Frustración, racionalización y desmotivación aparecen de entre las tinieblas según la gente creativa salta de idea, a idea, a idea... y se quedan cortos a la hora de llevarlas a cabo. Pero ¿Por qué?

Einstein una vez dijo, “todo niño nace siendo un genio”. Pero la razón por la cual la mayoría de la gente no funciona al nivel de un genio se debe a que no son conscientes de qué tan creativos e inteligentes realmente son. Yo lo llamo el efecto “Schwarzenegger”.

Nadie miraría a una persona como Arnold Schwarzenegger y pensaría qué afortunado es de haber nacido con tremendos músculos. Todos saben que él, y la gente como él, han trabajado varias miles de horas para construir sus cuerpos de forma tal que puedan competir y ganar en torneos de físico culturismo. Las capacidades creativas son iguales; crecen según son usadas.

Pero una persona no necesita invertir miles de horas para incrementar sus capacidades de pensamiento creativo, sólo con practicar unos pocos ejercicios los jugos creativos son puestos en funcionamiento, y hasta podría asombrarse notoriamente de la calidad y cantidad de buenas ideas que se le ocurren.

Comencemos con la definición de creatividad. En mi opinión, la mejor definición de creatividad es simplemente, “mejora”. No se necesita ser un científico o un artista para ser creativo, todo lo que se requiere es desarrollar la habilidad para mejorar su situación, en donde sea que uno esté o lo que sea que uno esté haciendo. Todas las grandes fortunas comenzaron con ideas de mejorar algo en algún punto, de hecho una mejora necesita ser sólo el diez por ciento nuevo o diferente para lanzar a alguien en el camino de la fama y la riqueza.

Se ha estimado que cada año, al viajar hacia y desde el trabajo, la persona promedio tiene alrededor de cuatro ideas para mejorar algo, y cualquiera de ellas podría convertirlo en un millonario. El problema no es que no se tengan estas ideas para lograr aquello que se quiere, sino que se falla al actuar en esas ideas. La mayoría de la gente se desprende de sus ideas muy rápidamente porque creen que no son muy valiosas ya que se les ocurrió a ellos.

Thomas Edison, quizá uno de los genios creativos más exitosos en la historia de la humanidad, dijo una vez que

la creatividad es noventa y nueve por ciento transpiración y sólo uno por ciento inspiración. Investigaciones extendidas sobre la creatividad tienden a darle la razón. Generalmente se identifican cuatro partes aceptadas dentro del proceso creativo: existe la preparación, en donde gran parte del trabajo se realiza; el pensamiento o racionalización, en donde el tema es enviado al inconsciente; la realización, en donde la idea nos es de alguna forma revelada; y finalmente la aplicación, en donde la idea creativa es desarrollada y es transformada en algo válido. De las cuatro, la preparación parece ser la más importante, e involucra reunir los datos necesarios y hacer las preguntas correctas.

El éxito en la vida será determinado ampliamente por la cantidad de ideas que uno genera. Aparentemente la calidad de ideas es secundaria a la cantidad y si se tienen suficientes ideas, una o más se transformarán en ganadoras de premios. Es posible comenzar a desarrollar los músculos creativos con preguntas bien enfocadas. Algunas en las que se pueden pensar son las siguientes: ¿Qué estamos tratando de hacer? ¿Cómo estamos tratando de hacerlo? ¿Qué asumimos? ¿Qué pasa si aquello que asumimos está equivocado?

Todas las mejoras comienzan por cuestionar las circunstancias actualmente existentes, si no se está progresando por alguna razón hay que detenerse a pensar y comenzar a cuestionarse las duras preguntas que estimularán la mente a considerar otras posibilidades.

Cuando se estaba realizando la investigación para llevar al hombre a la luna los científicos se encontraron paralizados por meses e incluso años; no lograban imaginarse cómo enviar un cohete a la Luna con suficiente combustible para aterrizar en la luna, volver a despegar, quebrar la gravedad de la Luna y regresar a la tierra. El problema era que si un cohete tenía demasiado combustible inicialmente sería muy difícil hacerlo despegar de la Tierra en primer lugar. Finalmente comenzaron a cuestionarse la suposición que el módulo lunar tuviera que aterrizar en la Luna. Cuando lo hicieron los científicos concluyeron que un cohete principal podría orbitar alrededor de la Luna mientras que un módulo más pequeño era lanzado a la superficie lunar y luego volver a encontrarse con el cohete principal para el viaje de regreso a la Tierra. El problema fue resuelto y el resto es historia.

Hacerse preguntas bien enfocadas, preguntas duras que penetran el corazón del asunto en cuestión, es el verdadero arte de la persona creativa. El próximo paso es tener el coraje de lidiar con todas las posibles respuestas. Una vez que se halló una posible solución uno debe preguntarse “¿Qué otra solución podría existir?” Si el método de operación estuviera completamente equivocado, ¿Cuál sería el plan B? ¿Qué otra cosa podría hacerse? ¿Qué tal si el procedimiento o plan actual se convirtiera en un completo fracaso? ¿Entonces qué se haría? ¿Y qué se haría luego de eso? Todas estas preguntas fuerzan a pensar más profundamente y lograr mejores respuestas.

La segunda forma de desarrollar los músculos mentales es con metas intensamente deseadas. Cuanto más se quiere algo y cuanto más claro se es al respecto mayores son las posibilidades de generar ideas que ayuden a acercarse a la meta deseada. Es por eso que la necesidad