

nes provocadas por la situación planteada por el dispositivo cine.

Eso parece sugerir el final de *El sol del membrillo*. Una cámara rotando automáticamente, pura técnica, la evolución y acción del tiempo sobre un membrillo, un fruto. En última instancia sobre la naturaleza. Sobre lo real.

### Referencias bibliográficas

- Arocena, Carmen (1996) *Víctor Erice*. Madrid: Cátedra.
- Barnow, Eric (1996) *El documental. Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.
- Beuchot, Pierre (2003) *Filmer Le Passé dans le cinéma documentaire*. Paris: L'Harmattan.
- Breschand, Jean (2004) *El Documental*. Barcelona: Paidós.
- Nichols, Bill (1997) *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós Cine.
- Pena, Jaime (2004) *Víctor Erice. El espíritu de la colmena*. Barcelona: Paidós Películas.
- Quintana, Angel (2003) *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Barcelona: El Acantilado.
- Sánchez Navarro, Jordi e Hispano, Andrés (Eds.) (2001) *Imágenes para la sospecha. Falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción*. Barcelona: Ediciones Glénat.
- Torreiro, Casimiro y Cerdán, Josexo (Eds.) (2005) *Documental y Vanguardia*. Madrid: Cátedra.
- Weinrichter, Antonio (2004) *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid: T&B Editores.

## El problema de los conocimientos previos

### Carlos Alberto Fernández

Taller de Fotografía I es una asignatura curricular y transversal a varias carreras de la Facultad de Diseño y Comunicación, por lo tanto, los alumnos no tienen, necesariamente y en su mayoría, un interés especial por la fotografía.

Son estudiantes de las carreras de Diseño Gráfico, Producción de Modas, Diseño Textil y de Indumentaria y de Publicidad y no perciben con claridad qué más pueden aprender sobre algo que consideran sencillo y sin mayores complicaciones.

En las últimas tres décadas la fotografía ha ido perdiendo su estatus de disciplina reservada para especialistas. Existía una creencia generalizada de que una buena fotografía solamente podía obtenerla alguien que tuviese los conocimientos necesarios y una cámara de manejo complejo. La diferencia entre un profesional y un aficionado, entonces, radicaba en la "máquina" y su correcto dominio.

El razonamiento se justificaba por las grandes limitaciones que presentaban las cámaras más sencillas y por los fracasos a los que se enfrentaban constantemente los usuarios. La aparición de las cámaras digitales, completamente automatizadas, ha modificado sustancialmente el panorama.

Estos equipos, de alta sofisticación y facilidad de manejo, permiten obtener imágenes antes imposibles: fotografías con bajos niveles de iluminación, tomas a

sujetos distantes, acercamientos a pequeños elementos, correcciones de color sin necesidad de conocimientos especiales. Además, la instantaneidad en la observación de los resultados permite, de ser necesario, repetir las tomas inmediatamente.

Como estos equipos no requieren película, el costo se reduce drásticamente, a la vez que las tarjetas de memoria permiten guardar una gran cantidad de imágenes.

La difusión de la fotografía resultó ampliamente favorecida y se verifica en la gran cantidad de equipos comercializados (incluidos los teléfonos con cámara), que continúa en alza. Las cámaras digitales son fáciles de transportar, por su reducido tamaño y peso, y siempre están listas para su empleo. Esto también impactó sobre las aplicaciones sociales de la fotografía. Las personas ya no limitan las tomas a los acontecimientos de su vida personal, sino que, cada vez más, fotografían en todo tiempo y lugar. Es habitual encontrar imágenes de aficionados en los medios de comunicación reflejando hechos noticiables a los que no han tenido acceso los profesionales.

Estos cambios radicales promueven ahora la creencia de que lo único que separa a aficionados y profesionales es la diferencia en los equipos que poseen unos y otros y en las oportunidades para obtener tal o cual imagen, conceptos que son empleados por los fabricantes de cámaras en sus mensajes. Asimismo, esta tendencia devalúa el estatus de la fotografía frente a otras disciplinas, porque se entiende que no se requieren conocimientos especiales para practicarla; cualquiera puede hacer fotografías. Cada día se toman más fotografías y, aunque la calidad técnica pueda ser superior, las fotografías no son mejores. Se confía completamente en los automatismos y se aprieta el disparador con rapidez y sin mirar demasiado, generalmente bajo un impulso emocional.

Ansel Adams, el célebre fotógrafo estadounidense, sostenía, ya en la década de 1940, que "si la fotografía fuese realmente difícil –significando con esto que la creación de una simple fotografía llevase mucho tiempo y esfuerzo, como la producción de una buena acuarela o un aguafuerte–, habría una gran mejora en toda la producción foto-gráfica".

La mayoría de los estudiantes toma habitualmente fotografías y lo hace con equipos digitales. Por sus edades, son pocos los que han utilizado cámaras analógicas, a las que consideran, por otra parte, como pertenecientes a una tecnología del pasado superada por completo.

Así las cosas, la asignatura presenta el desafío de enfrentar este diagnóstico para modificar los conocimientos previos de los alumnos.

Es fundamental, primeramente, que el alumno comprenda cuál es el concepto de fotografía; qué es la fotografía. Que no se trata de un procedimiento arbitrario, indiscriminado y automático. Que no es significativo si el dispositivo con el que se obtiene emplea película o no. Lo esencial, por sobre todo, es el individuo que opera el sistema, porque es quien decide aquello que merece ser aislado de su contexto, aquello que tiene la importancia suficiente como para ser conservado, guardado o recordado a través de su fijación definitiva. Una fotografía es una selección personal, única, que depende exclusivamente de los significados intransferibles, racionales y/o

emocionales, que devienen del contenido de la fracción de tiempo y espacio “encuadrada” por quien controla el sistema.

Pero este discurso ampliado, ilustrado y debatido en el aula, no alcanza para producir el aprendizaje significativo pretendido. Porque no es suficiente que comprenda la trascendencia del acto fotográfico por su valor teórico, sino que debe ser capaz de aplicarlo a su propia producción fotográfica.

Este proceso, para el alumno, no es sencillo porque siente que no tiene ni domina las herramientas como para realizarlo. Recordemos que, hasta ahora, la fotografía para él fue simplemente mirar a través del visor y hacer clic, sin preocuparse, en absoluto, por todo lo que implicaba esta acción.

Para avanzar sobre esto se le propone al alumno el análisis de una de sus fotografías preferidas a través de la guía de un cuestionario. Este trabajo involucra dos aspectos. Por una parte, la imagen en sí; por otra, algunas consideraciones técnicas sobre su cámara.

Así, se le pregunta al alumno sobre su fotografía: cómo es la iluminación, la reproducción del color, cuáles los motivos que lo llevaron a tomar la imagen, cuáles los pasos que siguió para realizarla, qué elementos eliminaría de la misma si tuviese que volver a hacerla y cómo podría mejorarla.

El estudiante descubre que su fotografía no era tan perfecta como él creía y que su cámara no hace lo que él pretende de ella.

En la segunda parte de este trabajo el alumno tiene que describir su cámara, digital o analógica, detallando sus capacidades (tiempos de exposición, aberturas de diafragma, modos de funcionamiento, tipo de objetivo, etc.). Estos aspectos son completamente nuevos para él y la investigación está directamente relacionada con las explicaciones en clase sobre el control de estos dispositivos. Se le pide también que recurra al manual de instrucciones del equipo para que conozca sus alcances y limitaciones. En muchos casos descubre que su cámara puede hacer mucho más que lo que él pensaba.

El trabajo práctico siguiente propone un nuevo análisis de fotografías. Son tres imágenes de distintos momentos históricos que tienen como características un fuerte impacto visual y una lectura clara y sin ambigüedades. Refieren a sucesos conocidos, aunque no se le indican al alumno. Sólo se menciona el autor y el año de la toma. Se le solicita que indique, en cada fotografía, qué es lo que más le llama la atención, qué sentimientos le provoca, si le recuerda alguna experiencia personal, cómo es la iluminación, si la toma es espontánea o previamente elaborada y si, a su criterio, habría que modificar algo en ella. También debe construir una historia sobre cada fotografía.

Básicamente, se pretende que el alumno comprenda la complejidad de una imagen foto-gráfica, su intencionalidad y los recursos técnicos que se utilizaron para mostrar las situaciones registradas. Pero también los conceptos de denotación y connotación. Algunos alumnos reconocen el hecho histórico que describe la imagen, mientras que otros no (no es condición del trabajo práctico descubrirlo), hecho que conduce a muy variadas interpretaciones, a la vez que define las historias creadas por los alumnos.

En los restantes trabajos prácticos de la cursada el alumno comienza a tomar sus propias fotografías siguiendo las diferentes consignas. Progresivamente va controlando su cámara y profundizando la mirada para descubrir formas, colores, escenas y climas, muchas veces en realidades ya conocidas.

El cambio cognitivo no se produce sin resistencia y ésta se va reduciendo en la medida en que obtienen resultados que les demuestran que sus fotos son mejores que las que realizaban antes de la cursada.

Algunos alumnos no llegan a concluir este proceso y deciden postergarlo para un próximo cuatrimestre. Explican que consideraban que la asignatura era más sencilla y que entienden que requiere mayor atención que la que tenían previsto dedicarle. Este criterio también es positivo porque indica una comprensión sobre la complejidad del proceso fotográfico.

Es interesante observar cómo, en sólo cuatro meses, alumnos que nunca se habían detenido a analizar las posibilidades de la fotografía, más allá de una práctica al nivel de aficionados y como una forma de entretenimiento, desarrollan proyectos originales con buena elaboración técnica. Esta evolución se aprecia tanto en los portfolios de la cursada como en los trabajos prácticos finales.

En una etapa inicial, parte de los contenidos de la asignatura el alumno los incorpora por recepción, pero no resulta sencillo evaluar que el conocimiento adquirido sea realmente significativo para él. Por lo tanto, se apunta a un aprendizaje por descubrimiento proponiendo la resolución de problemas que exigen la aplicación de este conocimiento.

Todo el proceso requiere de un seguimiento personalizado con una evaluación formativa constante que, en este caso particular de la fotografía, se visualiza a través de las imágenes que va produciendo el alumno.

En síntesis, el gran desafío que plantea esta asignatura, que es curricular y transversal para muchas carreras, pero en ningún caso es troncal, radica en una modificación muy fuerte de los conocimientos previos de los alumnos y en producir un aprendizaje por descubrimiento, a través de la resolución de problemas, con una evaluación formativa permanente, que debe tener en cuenta los diferentes equipos fotográficos que posee cada estudiante. Esto requiere una dedicación y esfuerzo importantes, pero se justifican porque se alcanza el aprendizaje significativo de la asignatura, que se aprecia en los productos de los alumnos.

## **El marco teórico como elemento de sustento para los nuevos profesionales del diseño**

**Guillermo Fernández**

El presente trabajo pretende ser una suerte de declaración acerca de uno de los elementos que he notado como de los más llamativamente necesarios en todos los años que me he desarrollado como parte del equipo docente: la incorporación de sustento teórico en la formación del profesional en diseño gráfico.

Actualmente el mercado del diseño requiere de pro-