

tamaño diversidad de climas y suelos, que nos permiten elaborar desde aromáticos torrontés en los Valles Calchaquíes; inefables tintos en el Valle de Uco hasta los exultantes *chardonnay* y semillones que son la base para futuros espumantes en el sureño San Patricio del Chañar.

La evolución de la enología ha permitido que no sólo clima y suelo nos permitan producir vinos de calidad, sino también lograr el empeño de nuestros profesionales, encargados de cuidar desde la viña hasta la elaboración, y ofrecemos los sabores que después nos seducirán placenteramente.

Esa es nuestra ventaja, crecimiento continuo en la calidad de nuestros productos, que actualmente merecen elogios y premios en distintos lugares del planeta, gracias a la diversidad de nuestras cepas.

Si bien el malbec es nuestra cepa emblemática, tanto Robert Parker, como su eficaz colaborador Jay Stuart Miller no dudan en calificar también a las variedades bonarda y torrontés producidas en Argentina como cepas que en un futuro no muy lejano darán que hablar en el mundo enológico mundial.

Ya tenemos excelencia en malbec con sus denominaciones de origen controlado. Ahora ya es tiempo de buscar esta calidad remarcable en otros varietales.

Londres, capital del mundo financiero enológico ha acogido con elogios las muestras que durante el corriente año se han enviado para su degustación.

Es necesario continuar en este camino, promocionando nuestro malbec para ganar el mercado mundial y seguir apostando al crecimiento de otros varietales que también dan excelentes resultados en nuestros terruños.

Robert Parker no vacila al afirmar que el malbec argentino tiene un sitio asegurado entre los mejores tintos del mundo.

Tenemos que aprender a crecer pensando en planes de producción a mediano y largo plazo. Naciones como España y Sudáfrica lo hicieron y demostraron fehacientemente que esto es posible.

Ahora es nuestro desafío seguir creciendo lenta y laboriosamente, fomentar la capacitación de nuestros futuros profesionales para continuar en esta tarea, que ya está creando una fuente de divisas para nuestra nación. Debemos abrirnos al conocimiento de todas las innovaciones tecnológicas que nos aseguren un crecimiento en la calidad.

Es importante aceptar las invitaciones para competir en ferias y muestras mundiales que están ávidas de nuevos productos y apostar a que el desarrollo de una nueva clase media en naciones que serán los dirigentes del futuro (India y China) conozcan que nuestros productos poseen un precio de venta óptimo en el mundo.

Además, implementar negocios de tipo virtual como medios de llegar al mundo, sin renegar de nuestro pasado y creer en el trabajo cotidiano como fuente de desarrollo. Seguir consumiendo nuestros vinos que aún en las más simples versiones como es nuestro vino de mesa, también puedan competir con vinos del viejo mundo sin temor a las comparaciones, con la seguridad de que nuestros vinos son buenos, no por una casualidad sino por la causalidad; tenemos suelos, climas, agua de riego y mano de obra capacitada para así lograrlo. Debemos aprovechar todas las opciones que la madre naturaleza

nos provee y manejar una dinámica estratégica que nos posicione firmemente en el mercado.

Parfraseando al españolísimo Ortega y Gasset que un siglo atrás nos arengara: "Argentinos a las cosas", hoy podemos decir, argentinos a nuestros vinos, con el mismo entusiasmo, o recordando pragmática versión estadounidense: *Putting your money where your mouth is* que es algo así como: Usá tu dinero en lo que pide tu boca.

La caída del valor de la información técnica

Carlos Hernández Flores

Nuevas tendencias en la creación de imágenes

Recuerdo la ansiedad que producía en los fotógrafos una docena de años atrás poder tener acceso a nuevas o determinadas técnicas. Los fotógrafos que en base a una inversión considerable de tiempo, esfuerzo y creatividad llegaban a algún tipo de resultado en sus investigaciones creando innovaciones en la imagen, guardaban con un hermetismo sepulcral sus conocimientos. Cuando los autores los daban a conocer lo hacían en costosos y reducidos seminarios en donde los interesados sufrían por conseguir una vacante para tener acceso a determinada información.

Esto ha cambiado radicalmente. Es innegable el aporte de internet en cuanto a que la mayoría de la información técnica aparece publicada en algún formato o idioma. Pero la clave para entender este cambio no está sólo en el surgimiento de la red. Los autores podrían guardar el mismo silencio que en tiempos pasados, ya que nadie los obliga a publicar artículos. A pesar de esto lo hacen y en lugares de acceso libre y gratuito. De esta manera podemos llegar a conocimientos que antes solo podíamos hacerlo a través de exclusivas charlas.

El secreto en cuanto al conocimiento técnico en fotografía ya no tiene validez para los creadores de imágenes. Queda reservado para los fabricantes industriales de instrumentos y programas que corren atrás del futuro y luchan contra la piratería.

Podemos pensar que ha aumentado el sentimiento de camaradería y que los autores encontraron un placer o rédito económico en compartir sus datos. Totalmente falso. El mercado sigue siendo tan o más competitivo que en otras épocas. Lo que ha cambiado son los valores. La información técnica ha decrecido en su valor de mercado en aumento de las ideas que respetan a la construcción semántica de la imagen.

En fotografía siempre se ha dado que la mayoría de las innovaciones estéticas han ido de la mano de los descubrimientos técnicos. No podríamos pensar la obra de Bill Brandt sin la fabricación de lentes de distancia focal muy corta o el cambio del punto de vista de Alexander Rodchenko sin la creación de cámaras ultra livianas como la Leica.

Sin olvidarse de los grandes aportes en el campo de la lingüística de los grandes fotógrafos del siglo XX, podemos decir que la investigación técnica era uno de los principales pilares de su éxito.

En el presente encontramos a fotógrafos como Terry Ri-

chardson, Juergen Teller o Wolfgang Tillmans entre los más prestigiosos del momento. Captan imágenes como al descuido, con cámaras *pocket* y métodos de iluminación básicos. Su mérito consiste en un cuidadoso estudio de las funciones del lenguaje y sus ideas sobre la relación mensaje - espectador. Este tipo de ideas son las que cotizan alto hoy en día en los mercados de imágenes, marcando el prestigio de sus autores. La técnica ha quedado en piso inferior, con una reputación más cercana a la artesanal.

Esta nueva valoración ha entablado algunos debates entre los defensores más ortodoxos de la investigación técnica que tildan de esnobistas las nuevas tendencias y privilegian el valor de la comunicación más allá del dominio de una técnica. Lo cierto es que el trabajo técnico en los últimos años esta pasando cada vez más rápido a un plano menos destacado y la marca de autor en los fotógrafos contemporáneos destacados se puede leer en su interpretación del acto fotográfico más que en una técnica personal secreta.

Los límites del concepto de autoría

En las tendencias actuales lo que se valora es el pensamiento sobre la imagen. Entonces se debe suponer que quien pensó determinada imagen es su autor.

Se han planteado una nueva forma de autoría en la fotografía. Un nuevo concepto que define un autor más alejado del proceso de realización físico. Esto nos lleva a varias controversias: ¿Quién es el autor de una imagen? ¿El fotógrafo de una imagen es sólo aquel que mira por el visor y dispara la cámara? ¿Aquellos que trabajan en el tratamiento y producción de una imagen son dueños de alguna manera de ella? Muchas preguntas y ninguna respuesta certera. Según los profesionales de la vieja escuela la respuesta es clara: El autor es quien dispara la cámara, quien "produce" la fotografía, quien hace que el negativo o sensor capte -mediante un fenómeno físico- la imagen que se le proyecta, la realidad encuadrada. Esta definición genera muchos conflictos con las nuevas ideas de autor y ha dividido las aguas generando varias querellas.

Hace poco he sido testigo de un caso para apreciar. En una producción audiovisual un profesional creó un escenario, contrató a los actores, pensó un concepto de iluminación y ordenó la puesta en escena. En el lugar se encontraba un fotógrafo que capto imágenes de lo sucedido. El fotógrafo publicó las imágenes manifestando su autoría. El concepto de la imagen nunca fue suyo. Nadie dudó que el fotógrafo fuese el verdadero autor de la imagen. Esto se debe a que perdura el concepto más conservador que entiende que autor es aquel que ejecuta, cuando se habla de fotografía.

Llama la atención en los trabajos de fotógrafos contemporáneos la utilización de "otros" fotógrafos que realizan la iluminación en situaciones complejas. Se han publicado fotografías en donde los créditos expresaban con pompa el nombre del autor y más abajo se podía leer "dirección de fotografía" o "iluminación". El conflicto se da en que la iluminación es parte fundamental del trabajo y que el autor debería ser quien la realice. Esto hoy se supone falso, el mérito actualmente esta dado en el diseño y no en la realización. Podemos imaginar en

el futuro una generación de fotógrafos que ni siquiera se presenten en la locación de captura y puedan llamarse dueños de sus imágenes sin ninguna restricción.

El enfoque pedagógico

No puede pensarse una perspectiva educativa fuera de las tendencias antes mencionadas. En la última década, en la Argentina, la educación de la fotografía ha pasado a formatos educativos más complejos que los simples cursos o terciarios, ya se habla de licenciaturas en fotografía fija o dinámica. Obviamente para que un fotógrafo sea completo, la formación debe darse en todos los planos. Pero para estar al nivel de los requerimientos actuales, la forma en que se debe educar debe tener una predilección a la producción de ideas, antes que la captación y memorización de datos. Esta última preferencia enfocada a la recolección de datos técnicos podía ser muy útil en la era en que éstos no estaban al alcance de todos, ya que lo que proporcionaba la institución formadora o el profesor era la adquisición de dichos datos y el aprendizaje de determinadas técnicas. Hoy los datos técnicos los podemos adquirir con una velocidad asombrosa.

Lo que se debe enseñar es el procesamiento correcto de estos datos y sobre todo fortalecer el aprendizaje del diseño de la imagen.

Las formas de evaluación deberían corresponder a este tipo de tendencia y ser a libro abierto o con la ayuda de cualquier forma de almacenamiento de datos. El profesional cuando crea una imagen tiene a su disposición todo tipo de información ¿Por qué no el estudiante? ¿Por qué darle un valor a esa información que hoy en el mercado profesional no tiene?

Es aquí donde se sitúa la diferencia entre una educación amoldada a las nuevas tendencias o la educación clásica sobre fotografía que se ha dado en la Argentina durante años. Educación clásica que no ha proyectado fotógrafos con personalidad sino simples operarios. No es casualidad que los fotógrafos actuales de renombre provengan de áreas diferentes a la fotografía y que su formación técnica sea escasa.

Esto no quiere decir que se deba desprestigiar la formación técnica, solo que el hincapié debe darse en el pensamiento y no en la acumulación. De esta manera podremos generar profesionales creativos, con posibilidades de inserción en un mercado laboral más exquisito que el de la simple operabilidad.

A veces es preferible no fotografiar para aprender. Fotografiar para evaluar el milagro de la exposición es parte de un paradigma arcaico. Pensar la imagen, es el sello de los nuevos fotógrafos. Enseñemos a crear la imagen desde la mente. Mejor mil ideas volando que imagen en mano. Lo que ha definido a la mayoría de estudiantes de fotografía por mucho tiempo ha sido el poseer grandes carpetas en donde se acumulan imágenes y se ven muy pocas ideas sobre el esquema de comunicación que puede presentar una fotografía. Para que los egresados de las escuelas de fotografía puedan concentrarse en significar, debemos subestimar el milagro de la exposición y la magia de los mecanismos que hacen posible la captación de una imagen. El fenómeno está en comunicar y en modificar las formas de comunicación.

Es un trabajo arduo y complejo y es el deber de los do-

centes universitarios tener en cuenta estas tendencias para poder formar profesionales a la altura de los mercados más complejos y exigentes.

¿Cuál es el número guía de un flash y cómo se usa? En diez minutos lo averiguamos ¿Cómo podemos generar un pensamiento interesante sobre la imagen? Con muchos años de buena formación enfocada al diseño.

La innovación como desafío para la transformación ¿Utopía o realidad?

Verónica Hlace

En su trabajo *La innovación y la organización escolar*, a modo de introducción a sus reflexiones, Juan Manuel Escudero Muñoz hace referencia a las implicancias de cualquier proyecto innovador referido a la educación:

- Innovar es deliberación, concertación y planificación. La innovación en educación requiere de una definición, construcción y participación sociales para repensar los contenidos y las orientaciones de los procesos educativos, en un momento histórico dado, a la luz de las coordenadas ideológicas, económicas y culturales del sistema social: mediante fundamentación reflexiva, crítica y deliberada, responder a cuestiones tales como por qué, para qué y sobre qué cambiar, en qué dirección, cómo y con qué recursos hacerlo, etc.

- Innovar es imaginación. La innovación en educación necesita del uso de la imaginación creadora, con disposición de los actores para indagar, descubrir, reflexionar, criticar, cambiar, transformar.

- Innovar es utopía. La innovación en educación es una tensión utópica en el sistema, las instituciones y los agentes de la educación; requiere salir de la mecánica rutinaria y lineal y no dejarse llevar por la fuerza de los hechos y el peso de la inercia.¹

En este punto, resulta lícito plantear que, como reflexiona Lorenzo García A.², a diferencia del concepto de “cambio”, la innovación es *intencional, deliberada y metódica*. Por lo tanto, no existe innovación si el cambio producido no ha sido consciente y no ha conseguido mejorar aquellas operaciones tendientes al logro de los propósitos establecidos.

El centro de la innovación educativa está situado en la institución: innovar requerirá, por una parte, del análisis del contexto general; pero, por otra y especialmente, exigirá el análisis institucional en una serie de dimensiones significativas: fines, organización, administración, tamaño, extensión, espacios, distribución de roles y tiempos, objetivos y contenidos, estilos de relación didáctica, estrategias y procedimientos metodológicos, criterios de evaluación, etc.

El análisis de las dimensiones arriba mencionadas podría llevarse a cabo a través de las siguientes modalidades de intervenciones innovadoras, cada una con grados distintos de alteración de la situación presente:

- Adición, como cambio producido por el agregado de elementos no alteradores de las partes restantes (por ejemplo, incorporación de recursos didácticos);
- Reforzamiento, como cambio producido por el afian-

zamiento y la intensificación de saberes (por ejemplo, perfeccionamiento de los profesores);

- Sustitución, como cambio producto del reemplazo de un elemento existente por un elemento nuevo (por ejemplo, egreso e ingreso de docentes);

- Alteración, como cambio producido por la variación de estructuras (por ejemplo, el tránsito de las filminas al uso de presentaciones digitalizadas);

- Reestructuración, como cambio producido por la afectación de cuestiones medulares para el funcionamiento general del sistema institucional (por ejemplo, adopción de nuevo modelo de enseñanza-aprendizaje).

Sin embargo, no es fácil cambiar el rumbo de las instituciones educativas: cada intervención innovadora afectará la estabilidad característica de estas organizaciones. Una causa estrechamente vinculada a la oposición a la innovación es la permanencia prolongada de personas en un mismo cargo, razón del mantenimiento de determinadas pautas de acción e interacción con otros miembros de la institución. Además, como aspecto igualmente importante, las tensiones o desajustes producidos por las intervenciones innovadoras pueden desembocar en conflictos de diversa intensidad.

Por último, a modo de una mayor ejemplificación, otros factores de oposición a la innovación pueden estar dados por estructuras fuertemente centralizadas, jerarquizadas y burocratizadas del sistema educativo, por valores y normas sociales suficientemente arraigados y por la oposición activa de individuos y grupos tanto internos como externos a la institución.

Si bien resulta obvio concluir que la resistencia al cambio es perjudicial ante el desafío de la innovación, la reacción de las instituciones tenderá, inicialmente y en la mayoría de casos, al esfuerzo por la recuperación del estado inicial, como garantía de pervivencia y cumplimiento de la función social encomendada.

Sin embargo, es lícito argumentar que existen motivos suficientes para emprender rumbos transformadores.

La necesidad de evolucionar hacia el progreso está fundada en la insatisfacción general con la situación actual: las pretensiones de nuevos ideales, estructuras, objetivos y operaciones ponen de manifiesto la disonancia entre la realidad presente y las aspiraciones para el porvenir, causa en sí misma de la validez de la innovación como proyecto compartido.

A mayor distancia entre realidad y aspiraciones, mayor insatisfacción y mayor justificación de la necesidad de cambiar. No obstante, cabe agregar que el punto de partida ineludible será la reflexión acerca de las causas del fracaso y de la insatisfacción. Luego, la innovación deberá plantearse con un gradiente de cambio asequible según la situación actual; por último, el hallazgo de alternativas de solución podrá inspirarse en las experiencias innovadoras de otras instituciones.

En otra perspectiva igualmente válida referida al análisis de los procesos de innovación aplicados a la educación, Carr y Kemmis proponen tres grandes orientaciones epistemológicas:

- Una orientación técnica, basada en criterios de eficacia y funcionalidad para el logro de los propósitos perseguidos;