

### Referencias bibliográficas

- Carlino, Paula (2005) "Leer textos científicos y académicos en la educación superior". En *Escribir, leer y aprender en la Universidad*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica.
- Celman, S. (2003). "Sujetos y objetos de evaluación universitaria". En *Revista Cuaderno de humanidades* Nº 12. San Luis: Universidad de San Luis.
- Earl, L y Le Matieu, P. "Replantear la evaluación y la rendición de cuentas". En Hargreaves, A (2003). *Replantear el cambio educativo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Eggen, Paul y Kauchak, Donald (1999). "El modelo de aprendizaje cooperativo". En *Estrategias docentes*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica.
- Gvirtz y Palamidesi (1998). *El ABC de la tarea docente: currículum y enseñanza*. Buenos Aires: Aique.
- Jackson, Philip (1999). *Enseñanzas implícitas*. Buenos Aires: Paidós.
- Jackson, Philip (2002) *Práctica de la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.
- Lyons, N (1999). *El uso de portafolios*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Pozo, Juan Ignacio (1997). *La solución de problemas*. Madrid: Santillana.
- Wasserman, Selma (1999). *El estudio de casos como método de enseñanza*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Puy Pérez Echeverría, M. (2004). "Solución de problemas". En Asensio, M. y Carretero M. (comp) *Psicología del pensamiento*. Alianza.

## Enseñanza y pluralidad cultural

Mónica Silvia Incorvaia

*Aquel que ignore la fotografía, y no la escritura será el analfabeto del futuro.*

Lazlo Moholi Nagy, 1928.

El siglo XXI nos presenta un interesante desafío en la enseñanza universitaria: multiplicidad étnica y cultural que confluyen en la cátedra.

Cuando una materia electiva es elaborada a partir de esta posibilidad, se disparan una serie de posibilidades que van desde lo proyectual hasta lo filosófico. Sumado a este desafío nos encontramos con otro aun mayor que implica incluir una disciplina humanística dentro de una currícula técnica. La enseñanza de la historia de la fotografía ha sido uno de los parámetros más atractivos en esta vertiente.

La fotografía, como actividad creativa, genera en el espectador una serie de implicancias que tienen que ver con su mundo afectivo e intelectual. Su historia y desarrollo despierta gran interés porque apunta a la propia esencia de cada uno en particular.

Como disciplina integrada a la nueva currícula, resulta a veces un tanto dificultosa su interpretación para alumnos que llegan con bagajes de aprendizaje diferentes: los técnicos propiamente dichos se sienten un tanto confundidos porque carecen -a veces- del sustento intelectual de los que provienen de otras carreras humanísticas.

Se deben aunar, por lo tanto, diferentes criterios y esta-

blecer distintos parámetros para lograr un justo equilibrio que armonice estos aspectos.

Como "documento incontrovertible de que eso sucedió" según Barthes, la fotografía nos sumerge en hechos, circunstancias y momentos que en algún punto de su historia toca la vena más susceptible de quien está aprendiendo.

Los caminos por seguir son muy variados porque la fotografía es un conglomerado de acontecimientos que debemos aprender a "ver y transitar".

Así lo explica el especialista Boris Kossoy: "Las imágenes revelan su significado cuando traspasamos su barrera iconográfica; cuando recuperamos las historias que traen implícitas en su forma fragmentaria. A través de la fotografía aprendemos, recordamos y siempre creamos nuevas realidades".

Son esas realidades las que debemos analizar e interpretar en su contexto específico. Si no tenemos o desconocemos ese contexto, muy difícilmente podremos interpretar el verdadero sustrato que las anima.

La multiplicidad de culturas e intereses de quienes están cursando nos permite analizar desde diferentes ángulos y replantear la verdadera esencia del mensaje expresado.

Lazlo Moholi Nagy, artista que ha hecho de la experimentación su forma de arte y referente necesario de estas consideraciones, nos anima al decir: "una fotografía buena es una obra de creación, y no un producto mecánico, a pesar que en la mayoría de los casos se ha conseguido con ayuda de una máquina. La máquina es simplemente un utensilio complejo en manos de personas que de modo eventual desean expresarse con ella".

Por esta razón, resulta ineludible transitar el camino de la reflexión porque la fotografía es obra de una actitud mental, de un proceso volitivo que en un momento y dentro de un espacio y tiempo específico, un operador concibió tanto como testimonio, obra de arte o recurso antropológico de esa realidad observada.

El fotógrafo argentino Horacio Coppola, quien transitara la imbatible Bauhaus de los años 30, sintetiza en sus palabras esa obra creativa que se plasma ante el ojo-cámara de quien la realiza. Coppola nos habla de "esa ventana" que concibe el hecho fotográfico: "...Cuando de los infinitos puntos de vista posibles, desde mi ventana, elijo ése para mí esencial y revelador de lo real presente: mi imagen es una imágena.... Mi obra es la imagen óptica de lo real, transcrita por la cámara y contenida en la imagen final. Es testimonio de mi identidad de autor: testimonio, aparente, fragmento de la realidad, criatura de mi visión, ahora liberada según su orden para vivir su vida propia."

El alumno, instalado desde su carrera de referencia, debe captar y entender la trascendencia que la fotografía tiene como mensaje filosófico, como identidad y como obra de arte.

Para los técnicos, esta mirada les permite entrar en el complejo mundo del análisis conceptual. Acercarse a la posibilidad de que no sólo la imagen es producto de un adecuado uso de la luz, o del enfoque, o del encuadre. Conlleva esa sensibilidad que se necesita para poder transmitir su mensaje.

Así como la fotografía no fue considerada arte durante el siglo XIX, tampoco fue tenida en cuenta como disciplina proyectual hasta prácticamente el fin del siglo XX cuan-

do ingresó como materia de la currícula en la carrera de Fotografía.

Nos encontramos, entonces, ante una materia novedosa donde deben confluír contenidos múltiples. El amplio espectro, así como las diferentes corrientes que lo sustentan, implica un gran desafío por parte de quien debe estar al frente de diversas expectativas.

A su vez, también resulta apasionante apreciar las diferentes lecturas y reflexiones de quienes provienen de sus respectivas carreras. Todo sirve para el enriquecimiento y la suma de opiniones y de expectativas da como resultado una nueva visión de la enseñanza.

Más que interesante resultan los trabajos de investigación cuando éstos se refieren a la propia mirada de cada alumno, desde su país de origen o desde su licenciatura o desde su vocación.

Este resultado es el mismo que tiene la fotografía como mensaje. Henri Cartier-Bresson sostenía que: “cuando dejas caer una piedra en un pozo, no puedes adivinar lo distante que será su eco. Así ocurre con la fotografía. Cuando dejas circular una, escapa de tu control. El conocimiento del mundo ofrecido por la fotografía puede provocar unos excelentes o desastrosos resultados: todo depende de si el pequeño episodio que representa ha sido o no arrebatado de su espacial, temporal y humano contexto”.

Dentro de ese contexto específico debemos trabajar para poder interpretar y apreciar lo que ese mensaje nos está brindando.

Muchas veces, ante nuestros contaminados ojos de tanta imagen que nos rodea, resulta difícil hacer entender lo que la fotografía, como sustrato de una civilización particular, significó en sus comienzos.

Quizás ese mismo asombro que deleitó al hombre del siglo XIX no se ha perdido porque la fotografía es una resultante que dice mucho más de lo que su propio autor propuso en su momento. La fotografía es una obra cultural, social, étnica, psicológica que “nos cuenta” una historia real en su tiempo real.

Ese “recorte de la realidad” que observamos una vez y otra, encontrando siempre un nuevo elemento para nuestra propia reflexión. Esa subjetiva belleza que conmueve de diferente manera a su ocasional observador es “más que una prueba: no muestra tan sólo que algo ha sido, sino que también y ante todo demuestra que ha sido”, como lo define Barthes de manera absoluta.

La historia de la Fotografía no es solamente una disciplina dentro de una compleja red de propuestas: es la posibilidad de acceder a un recorrido de identidades, culturas y modismos particulares.

Dorothea Lange, célebre fotógrafa norteamericana perteneciente a la organización gubernamental propiciada por el presidente Roosevelt, la Farm Security Administration, comentó hacia el final de su vida que: “Tan solo algunas de las fotografías que he tomado a lo largo de mi vida han llegado a incidir realmente en todo el mundo. Me extrañan que ya no me pertenezcan. Debido a alguna rara y peculiar razón que no alcanzo a comprender y para lo cual no tengo respuesta”.

Porque la fotografía, célebre o anónima, ejerce sobre el espectador esa sensación de intimidad y pertenencia que efectivamente escapa al propio realizador de la imagen. Su personalidad se evidencia en el estilo que adop-

te y en la temática que aborde. Conocer a estos íconos presupone adentrarse en un mundo visual por lo que el hombre desde los comienzos de la humanidad buscó apasionadamente.

Leonardo Da Vinci, el incomparable artista italiano, plasmó de manera explícita esta ambición: “Digo que si frente a un edificio o cualquier espacio abierto iluminado por el sol, tiene una vivienda frente al mismo y que si en la fachada que no enfrenta al sol se hace una abertura redonda y pequeña, todos los objetos iluminados proyectarán sus imágenes a través de ese orificio y serán visibles dentro de la vivienda sobre la pared opuesta, que deberá ser blanca, y allí estarán invertidos...” con explícita referencia a la tan mentada cámara oscura, origen y esencia del hecho fotográfico.

A su vez, Susan Sontag, ensayista e investigadora, al manifestar: “Recordar es, cada vez más, no tanto recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen”. Porque son esas múltiples imágenes que analizamos, estudiamos y convocamos como eje de toda nuestra disciplina.

Pues no se trata solamente de acumular nombres, fechas y circunstancias. Trabajamos sobre la idea del reconocimiento y valoración de ese profesional o de ese hecho fotográfico que nos queda como testimonio del hombre y sus circunstancias.

Y esos hombres, profesionales en su mayoría, y sus respectivas circunstancias dieron por resultado sus reflexiones y opiniones que son la sumatoria de un recorrido y una experiencia ganada a través de su esfuerzo y dedicación.

Porque esta historia sirve para valorar y conocer el acto de la creación fotográfica en toda su dimensión. Desde la idea que empieza a rondar la cabeza del fotógrafo hasta la imagen plasmada en el papel.

El propósito final de esta cátedra es, por lo tanto, acrecentar la sensibilidad y refinar el poder de observación, conociendo, comparando y apreciando cuántos caminos nos pueden llevar al acto supremo de la creación estética.

Una frase, un clásico ya, de Paul Strand, integrante del emblemático grupo Photo Secession, cierra la interesante parábola de este modo: “observen las cosas a su alrededor ... Si están vivos significarán algo para ustedes ... Si les interesa lo suficiente la fotografía y si saben cómo usarla, querrán fotografiar todo ese significado...”

Así, significado y significante serán los elementos imprescindibles para aprehender todo ese bagaje insustituible que nos da la fotografía. Conocerlo e internarse en este apasionante mundo es el desafío propuesto.

#### Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland. (1999) *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.
- Castellanos, Paloma. (1999) *Diccionario Histórico de la Fotografía*, Istmo: Madrid.
- Coppola, Horacio. (1993) *Imagem*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Freund, Giselle (2005) *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kossoy, Boris (2001). *Historia y Fotografía*. Buenos Aires: La Mirada.
- Moholy Nagy, Lázló. (2005) *Pintura, fotografía, cine*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Museum Ludwig Colonia. (1997). *La fotografía del siglo XX*. Alemania: Taschen.
- Newhall, Beaumont. (2004) *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sorlin, Pierre. (2004) *El siglo de la imagen analógica*. Buenos Aires: La Marca.
- Sougés, Marie-Loup. (1998) *Historia de la Fotografía*. Madrid: Cátedra.

## La intrusión de la ficción como expediente evaluativo del documental temático

Fabían Iriarte

Cuando hablamos de la metamorfosis inevitable de algunos formatos casi siempre contemplamos al documental como un discurso anquilosado en una bidimensionalidad tradicionalista. Con la aparición de los canales temáticos de oferta didáctico-cultural, las producciones documentales pernoctaron silenciosamente junto a las bondades que supieron apreciar del sorprendente avance digital. The History Channel, National Geographic, Discovery Channel entre otros, progresaron visiblemente en este aspecto.

Para apreciar su estructura, le dedicamos un lugar importante en el discurso audiovisual a estas novedosas entregas, donde conviven batallas representadas en plena magnitud gracias a los patrones actuales del *Silicon Graphic*, o una minúscula cámara invasiva que es alojada en la matriz de una madre para que seamos testigos de la reproducción de nuestra especie.

El documental es el instrumento mediante el cual las civilizaciones eternizan su memoria. Nuestro análisis focaliza un documento de inflexión articulante en la historia contemporánea. Elegimos la entrega de S-11 producido por National Geographic Channel, Episodio IV: El final del juego. Día de emisión: 13 de noviembre de 2005. Duración: 60'

Este es el último episodio de la serie de cuatro que parte de las colaboraciones Norteamericanas en Afganistán y cierra con gran ironía dramática el día después del 11 de septiembre en el mismo lugar, con un Bin Laden enronizado en la opinión pública como responsable del atentado.

El documental aborda el tema desde la periferia del desastre, el lugar preciso donde los interrogantes se hacen más elocuentes y a manera de documento, acaso definitivo, eterniza desde su complejidad un invaluable pergamino histórico, con polémicas y cicatrices de un endémico mal contemporáneo: la globalización de la guerra, un signo instalado en la historia.

### El potencial del registro directo y sus representaciones ficcionales

Paradójicamente el notable director Paul Greengrass formado en el seno de la BBC y realizador de obras ficcionales como *Bloody Sunday* -donde retrata la masacre de Derry a manos del ejército británico- utiliza el sentido visual del documental para compendiar la ficción desde el registro histórico. Años más tarde, su apreciado registro veraz de lo ficcional lo llevan a realizar United 93

con el mismo criterio constructivo. La historia de los últimos minutos de los tripulantes del vuelo 93 de United Airlines inspira la ficción en los límites de la sospecha de lo real y lo representado.

El episodio que nos reúne para el análisis se inmiscuye en los primeros momentos de incertidumbre cuando dos aviones comerciales se han estrellado contra las torres gemelas. La situación amerita una riesgosa misión de rescate mientras se sopesa con espanto la vulnerabilidad de Nueva York y el resto de los Estados Unidos al mismo tiempo que la primera mirada contemplativa del planeta deviene en el sentimiento de proximidad y riesgo compartido.

Cuando el accidente se convierte en atentado, y 1400 vuelos sobre el espacio aéreo norteamericano se convierten en una demencial sospecha, un tercer grupo de secuestradores toma control de otro avión y desciende sobre el centro del poder militar de Estados Unidos: el Pentágono. Y en el vuelo 93 de United Airlines, que se dirige hacia la capital de la nación, los pasajeros luchan con los secuestradores por el control del avión, sacrificando sus vidas cuando el avión se estrella en una región rural de Pensilvania, salvando miles de otras vidas.

Mientras tanto, las esperanzas de salvar a los que quedaron atrapados en las torres se esfuman cuando los dos enormes edificios se derrumban, matando e hirviendo a innumerables personas. A medida que transcurre el día, se ve la magnitud de la destrucción, una destrucción que supera por completo a los equipos de rescate mientras genera un interrogante internacional ¿Cuál será el próximo blanco? Hacia la tarde, inteligencia focaliza el atentado en Al-Qaeda, y un viejo amigo llamado Bin Laden espera en Afganistán.

### Función informativa como video documento

Generalmente la subjetividad del emisor se traduce en una elocuente segmentación de la realidad. En este video documento ocurre algo diferente: La captación simultánea del incidente por múltiples cámaras dispuestas en la periferia de las torres con una diligencia tal de un aficionado dedicado al turismo despreocupado, hizo de este preciso documento y de manera, insisto, fortuita, una visión diversificada del estilo multiángulo capaz de interpretar las sensaciones de tiempo real como un vedor omnipotente.

Si bien cuando se edita, la selección se hace en función de una narrativa bosquejada y prediseñada por un formato a respetar, el documento tiene el ADN virtual del hecho por su naturalidad cautiva, con puntos de vista sin manipulación previa (Llámeselo no ubicar las cámaras en virtud de una puesta en escena diseñada funcionalmente) aún cuando una cámara fija de la CNN en estado de vigilia después del primer impacto, se convierta en testigo involuntario del segundo atentado.

### Función motivadora, la voluntad disertante

En este sentido, la creación multidireccional de la imagen se pone al servicio de un solo concepto elaborado a partir de la descodificación de todas estas partículas de realidades: La magnitud del atentado y su expansión internacional. Pasamos de ser meros espectadores – siempre y cuando no se trate de un espectador con