

estudiosos es que la mayor causa de contaminación y destrucción de ecosistemas y biodiversidad es el sistema de producción y distribución de alimentos.

Los profesionales de la cocina debemos comprometernos a apoyar de modo incondicional a agricultores, ganaderos, pescadores, etc., para contribuir a fomentar una explotación más racional y sostenible del medio natural.

*Bueno, limpio y justo*<sup>6</sup> son los tres adjetivos que definen de forma elemental las que tiene que tener un alimento para responder a las exigencias de estos nuevos eco-gastrónomos. No ya un grupito de comilones egoístas y despreocupados por su entorno y normalmente pertenecientes a una *élite* pudiente, sino individuos concientes de poder incidir, con sus opciones, en el mercado y, consiguientemente, en la producción alimentaria.

Bueno, es decir relativo a la sensación de placer que se deriva de las cualidades organolépticas de un alimento, pero también de la compleja esfera de sentimientos, recuerdos e implicaciones de identidad derivadas del valor afectivo del alimento.

Limpio, es decir producido sin estresar a la tierra, dentro del respeto a los ecosistemas y al medioambiente.

Justo, que equivale a conforme con los conceptos de justicia social en los ambientes de producción y comercialización.

Toda la actividad del prestigioso movimiento Slow Food en el mundo, se inspira hoy en este sencillo eslogan que se identifica con una nueva definición del concepto de calidad y cambia los principios de la gastronomía, adecuándolos a los desafíos de nuestro tiempo.

*Slow Food* es una organización eco-gastronómica sin fines de lucro que celebra los placeres de la mesa, promueve la educación del gusto, defiende la biodiversidad, conecta pues a productores y consumidores (co-productores) responsables para con el medio ambiente.

Porque la estética no es posible sin la ética... y la ética en la gastronomía no sólo pregona el buen trato hacia clientes, sino que incluye a su personal, a los proveedores y al medio social donde está inserto, también llamado comunidad. Algunos de sus aspectos más amplios se los denomina "responsabilidad social empresaria", protegiendo y compatibilizando intereses comunes a todos los sujetos actores. La velocidad nos ha encadenado, todos somos presa del mismo virus: la *fast life*, que conmociona nuestros hábitos, invade nuestros hogares, y nos obliga a nutrirnos con la *fast food*. Sin embargo, el *homo sapiens* debe recuperar su sabiduría y liberarse de la velocidad que lo puede reducir a una especie en extinción. Por lo tanto, contra la locura universal de la *fast life*, se hace necesario defender el tranquilo placer material. Contrariamente a aquellos, que son los más, que confunden la eficiencia con el frenesí, proponemos como vacuna una adecuada porción de placeres sensuales asegurados, suministrados de tal modo que proporcionen un goce lento y prolongado.

Comencemos desde la mesa con la *slow food*, contra el achatamiento producido por la *fast food*, y redescubramos la riqueza y los aromas de la cocina local.

Si la *fast life*, en nombre de la productividad, ha modificado nuestra vida y amenaza el ambiente y el paisaje, la *slow food* es hoy la respuesta de vanguardia.

Y esta aquí, en el desarrollo del gusto y no en su em-

pobrecimiento, la verdadera cultura, es aquí que puede comenzar el progreso con un intercambio internacional en la historia, en los conocimientos y proyectos.

El *slow food* asegura un porvenir mejor.

El *slow food* es una idea que necesita de muchos sostenedores calificados, para que este moto (lento) se convierta en un movimiento internacional, del cual el caracol es el símbolo.

#### Notas

<sup>1</sup> Muchnik, Mario. (1994). *Para los Amantes de la Cocina*. Madrid: Aguamarina. Grupo Amaya S.A. ISBN: 84-7979-263-9

<sup>2</sup> Farson, Richard. (1998). *Administración de lo Absurdo*. México DF: Prentice Hall Hispanoamericana. ISBN: 968-880-866-0.

<sup>3</sup> Juan Pablo II, Carta Encíclica *Redemptor hominis*, 1979, n. 16

<sup>4</sup> Bruera, Matías. (2006). *La Argentina Fermentada. Vino, alimentación y cultura*. Colección Diagonales. Buenos Aires: Paidós SAICF. ISBN: 950-12-0516-9

<sup>5</sup> ONU. *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. 10/12/1948. Nueva York. EE.UU.

<sup>6</sup> Petrini, Carlo. (2005). *Buono, pulito e giusto*. Torino: Gli Struzzi. Einaudi. ISBN: 978-84-968130-52

## Saquen una foto. Evaluación de los aprendizajes en fotografía

Hernán Alejandro Opitz

*Jamás he tomado la foto que tenía intención de tomar. Siempre son mejores. O peores.*

Diane Arbus

Uno de los aspectos más álgidos que se presenta en la didáctica fotográfica es, precisamente, el de la evaluación. Ya en una comunicación anterior<sup>1</sup> me refería a ello desde una perspectiva estructurante. Durante años, se ha establecido a través de la práctica empírica, producto del espontaneísmo, magistral corolario de la autodidaxia motivada por la ausencia de espacios institucionalizados dedicados a la formación académica (de grado) en el campo de la fotografía, que el único instrumento examinable válido era la foto. Se ha hecho un uso y abuso de este recurso, y se lo ha pauperizado como tal, dado que generalmente la evaluación se centra exclusivamente en los aspectos formales de la imagen. El proceso que determina la aprobación o reprobación por parte de dicho docente, está basado en el análisis, casi inconsciente y automático, de tres factores altamente subjetivos: sintácticos, morfológicos, y estéticos.

Por lo tanto se presentan inmediatamente, aquí y ahora, una serie de interrogantes: ¿Qué debería evaluar un docente de fotografía, de un estudiante de dicha disciplina? ¿Qué es lo que se evalúa? ¿Qué instrumento de evaluación mensurable, no subjetivo, no antojadizo, puede emplear? Este grupo de interrogantes puede incluso, transformarse por oposición, en argumentos para la crítica y cuestionamiento de la práctica docente concreta dentro de la disciplina.

Recordemos que evaluar “es un acto de valorar una realidad, que forma parte de un proceso cuyos momentos previos son los de fijación de características de la realidad a valorar, y de recogida de información sobre las mismas, y cuyas etapas posteriores son la información y la toma de decisiones en función del juicio emitido.”<sup>2</sup> Obsérvese que se destaca en la evaluación una operación de naturaleza prealimentativa y concurrente, ya que se centra más en el proceso que en el producto, lo que le permite tomar decisiones a tiempo, esto es, antes de que las situaciones conflictivas se presenten, o de que la atención y solución a éstas se torne crónica o compleja.

De todas maneras, no podemos obviar que la evaluación es un instrumento de control social, si por ello se entiende que es funcional para conocer el nivel de logro de los objetivos educativos previstos. (Y esto como dato estadístico es una herramienta poderosa a los fines políticos) Por lo que estamos trazando una delgada línea roja por donde transitarán los estudiantes en dichas instancias didácticas. La evaluación es un momento cúlmine del acto pedagógico, y por lo tanto, el compromiso ético del docente que evalúa pudiera ser un reaseguro de la calidad.

El fotógrafo Daniel Tubío (2005) orienta su trabajo docente en tal sentido<sup>3</sup>. Sostiene que, en primera instancia habría que promover que el estudiante se comprometa con su producción de forma similar al artista que se compromete con su obra, transformando así el aprendizaje en una necesidad. Y que sea capaz de constituir al docente no sólo como a un tercero jerarquizado, sino como a un par más experimentado, que puede guiar, aconsejar y ayudar a solucionar problemas no resueltos.

En sintonía a lo expuesto, resultan pertinentes los aportes de Terry Barret<sup>4</sup> (2004); él desglosa a la fotografía en varios niveles que van desde el descriptivo hasta el interpretativo pasando por lo explicativo, y conceptualización teórica acerca de las fotos. Igualmente considera el contexto que la rodea.

Para este autor evaluar una fotografía es notar cosas sobre ella y decirlas a otro. Es un proceso de reunión de datos, una lista de hechos. Es responder a preguntas como ¿Qué hay aquí? ¿Qué estoy mirando? ¿Qué sé con certeza acerca de esta imagen? Las respuestas incluyen la identificación de lo evidente, pero también de lo no tan obvio. Ello debido a que la experiencia indica que lo que es obvio para un observador muchas veces es invisible para otro.

Barret considera que los docentes fotógrafos obtienen información descriptiva de dos fuentes: interna y externa. Ellos consiguen mucha al escudriñar dentro de la fotografía, pero también la adquieren de fuentes externas que incluyen bibliotecas, los autores que hicieron las imágenes, y publicaciones de prensa.

Finalmente, el autor norteamericano incluye dentro de la evaluación de la foto la que se hace del sujeto principal de la misma. También incluye la descripción de la forma, el medio, y el estilo.

El segundo nivel, vale decir, el interpretativo, ocurre según Barret cuando la atención y discusión sobre la imagen va más allá de ofrecer mera información sobre la misma. Interpretar sería entonces decir a alguien qué

entiende uno sobre esa fotografía, y sobre qué trata ella. Interpretar es hablar, añade, sobre su importancia, significado, sentido, tono y humor.

### Resultados, sí. Procesos, vemos

¿Hasta dónde es lícito (legítimo, tal vez), evaluar procesos en fotografía? Tienen el mismo *handicap* que los resultados?

Históricamente los fotógrafos hemos sido evaluados por los resultados; hemos conseguido clientes, nos han contratado de un medio por nuestro *book*, no por nuestro certificado analítico. Recuerdo mis épocas de estudiante cuando los docentes en la facultad (por lo general arquitectos todos ellos), me señalaban que no existía una metodología común para diseñar. Que cada diseñador recorriera caminos muy diferentes y personales para arribar a los resultados. “El proceso de diseño no es evaluable, pueden evaluarse los resultados, o sea las respuestas gráficas del alumno a las necesidades planteadas por la ejercitación”, me decían.

Con muy buen criterio, Carlos Alberto Fernández (2007) señala que “las estrategias de enseñanza que resultaban de utilidad hasta hace unos años, ahora son insuficientes, y es necesario mejorarlas, tanto por la tecnología disponible, como por los nuevos marcos teóricos que rigen la pedagogía actual.”<sup>5</sup>

Este *aggiornamento* promueve un cambio en el tradicional paradigma que ponderaba a la imagen como garantía o prueba del aprendizaje. Las implicancias dentro de la didáctica fotográfica que tuvieron los aportes de Howard Gardner (1983)<sup>6</sup>, promueven una nueva mirada y la necesidad de redefinir estrategias integradoras pensadas como instancias en las cuales los docentes tenemos una función preponderante puesto somos nosotros quienes mejor conocemos los objetivos, contenidos, estrategias y procesos que se han puesto en juego para el desarrollo de las tareas pedagógicas específicas. Esto quiere decir que como docente soy el responsable de elaborar la evaluación que realizaré, teniendo en cuenta: a. la realidad del proceso de enseñanza; b. ritmos de aprendizaje logrado durante el cuatrimestre; c. los contenidos curriculares, expectativas de logro y actividades que se han trabajado y d. los criterios institucionales y departamentales – representatividad, significación y diferenciación cognitiva - acordados en el marco de las definiciones jurisdiccionales.

Así se tiene una visión conjunta de todas las capacidades que ha desarrollado el estudiante.

El portfolio se constituye aquí sí en una herramienta valledera, y no un mero elemento decorativo y declamativo del prestigio o del glamour académico.

### Notas

<sup>1</sup> Opitz, Hernán Alejandro (2007). *Didáctica Fotográfica*. XV Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación: experiencias y propuestas en la construcción del estilo pedagógico en diseño y comunicación. Universidad de Palermo. Año VII. Vol. 7. Febrero 2007. Buenos Aires, Argentina. ISSN 1668-1673.

<sup>2</sup> Pérez Juste, R.; García Ramos, J. M. (1989). *Diagnóstico, Evaluación y toma de decisiones*. Serie: Tratado de educación personalizada. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.

<sup>3</sup> Tubío, Daniel (2005). *Portfolio: evaluación integradora de los aprendizajes*. Escritos en la Facultad. Agosto 2005. Año 1 N° 8. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. IV foro de integración académica. 1 al 5 de agosto 2005. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina. ISSN: 1669-2306.

<sup>4</sup> Barret, Terry (2004). *El análisis cualitativo de la foto de prensa*. Revista Latina de Comunicación Social, n°57, de enero-junio de 2004, La Laguna (Tenerife), España. <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20040757abreu.htm>

<sup>5</sup> Fernández, Carlos Alberto. (2007) *Fotografía e inteligencias múltiples*. Actas de Diseño. Año 2, Nro. 3. II Segundo Encuentro Latinoamericano de Diseño. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina. Julio 2007. ISSN 1850-2032.

<sup>6</sup> Gardner, Howard. (1987) *Estructura de la mente. Teoría de las inteligencias múltiples. Colección psicología, psiquiatría y psicoanálisis*. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 97-8968164205-1

## Educación-comunicación visual-cultura

Juan Orellana

Aprendizaje: las experiencias, modifican a las personas. Los intercambios con el medio, modifican las conductas, estas se darán en función de las experiencias de los individuos con el medio. El aprendizaje, nos permite cambios en varias modalidades, pensar, sentir, expresar, percibir las cosas. Nos permite adaptarnos al entorno y responder a los cambios mediante acciones que dichos cambios producen. Mediante el aprendizaje, adquirimos: habilidades, destrezas, conductas para el desarrollo personal. Aprendizaje-conocimiento, se va adquiriendo en lo cotidiano y lo extracotidiano. En la instrucción en la observación, es la apropiación de diferentes dimensiones, conceptos, procedimientos, actitudes y valores. Todos hemos vivido la experiencia del aula como alumnos. Sabemos que nos formamos desde lo formal y desde lo circunstancial, la experiencia y lo dialógico, dan como resultados la concreción de la búsqueda de información y del conocimiento. En la actualidad hay infinitas posibilidades de lograr más aciertos e inmediatez que hace 10 años.

Las búsquedas se realizan de otra forma existen muchos caminos para llegar a lo que buscamos.

Es bueno recordar y no perder la memoria de nuestras propias experiencias donde buscar tenía otro significado, para encontrar había otro método de búsqueda y tengo buenos recuerdos y la alegría que produce encontrar. Hoy recordando nuestras experiencias reflexiono y descubro dentro del marco actual posibilidades de acceder que facilitan lo que es necesario hablar.

La sociedad de la información hace su aparición en 1970 se produjo una inestabilidad a nivel mundial, esta sociedad a partir de ese hecho mostró cambios que fortalecieron y desfavorecieron tanto las relaciones humanas como sociales, junto a otras revoluciones. Estas transformaciones colaboraron a la comunicación y crearon una nueva cultura, tal fue ese cambio revolucionario que arrojó como resultado, que hoy podamos comunicar un

proyecto, mandar imágenes a muchos puntos del planeta en sólo segundos a través de un *mail*.

En este aspecto es extraordinario buscamos algo que nos interesa; queremos averiguar sobre una cultura; necesitamos saber que ocurre o que ocurrió; queremos una dirección; saber sobre un museo en Londres; en Salta o en Recoleta y esta allí en forma precisa e inmediata.

El tiempo y la inmediatez son necesidades de nuestra actual cultura y sociedad, todo es veloz e instantáneo, tan fugaz que lo que ayer no se sabía hoy sí, lo que ayer era nuevo hoy caduco, el tiempo se acortó, el tiempo se presenta como algo inmediato y ya desde todo los puntos de vista.

El tiempo cambió, los aspectos de los valores y las consecuencias son diferentes, las actualizaciones son un fenómeno extraordinario del día a día.

Recuerdo una búsqueda cuando era estudiante sobre el artista venezolano Jesús Luis Soto y su visión del movimiento, que a través del cinetismo desarrolló su emblemática obra por medio de efectos óptico siendo este artista uno de los precursores del arte cinético me había interesado dado la proyección de los materiales que utilizó y la imaginación e ideas, creatividad y filosofía que en ellas se destaca. Otra propuesta de la percepción y el efecto óptico en el observador, miré atentamente entre otros artista y lo elegí porque me interesó como desarrolló sus ideas y los materiales empleados en la producción y la estética; y su desafío de lo nuevo y el arte de participación me llevaron a buscar de forma persistente el material que existía, que no era mucho, pero encontré en un museo de arte de Buenos Aires y en la ciudad de Córdoba mediante un amigo y en un libro y el catalogo de la primera bienal de arte cinético que se realizó en Córdoba en 1964.

Me llamó la atención de las obras que encontré, en gráfica, la manera de expresar la idea de dinamismo, secuencia y ritmo en el plano, si bien el cubismo el futurismo plantean la idea de movimiento, esta propuesta es diferente, donde tomando la idea de que el sujeto y el objeto no son entidades separadas (Merleau-Ponty) sino que están interrelacionadas y que la percepción no es solo una facultad de la mente, que además involucra a la totalidad del cuerpo. La percepción depende necesariamente de una presencia física en el espacio y de allí es desde donde se desprenden circunstancias que determinan qué se percibe: "vivo el espacio desde adentro; estoy inmerso en él. Después de todo el mundo está dentro; estoy inmerso en él. Después de todo el mundo esta a mi alrededor, no frente a mí". (Jesus Rafael Souto)

Pensamientos, acuerdos, inventos es lo que ha hecho que el hombre pueda reconstruirse permanentemente, la estética, su filosofía repercuten en la actualidad como fenómeno en el cual el tiempo no transcurre el arte construido con el uso de materiales cotidianos como madera, alambre, plásticos, varillas, tubos entre otros. Están transformados en expresividad única en su tratamiento y la coherencia del equilibrio en su aplicación es extraordinaria. La multiplicación de estos elementos, llegó a ocupar el espacio sin necesidad del plano de fondo, transformándose en una obra autónoma.

Hubo una exposición durante junio del 2006 en la fundación Proa de la Boca, me alegré cuando vi esta exposi-