

no va sólo un desarrollo, una propuesta. También va su imagen profesional. Y no es necesario que se reciban y ejerzan para que sean profesionales o actúen como tales. El alumno debe serlo aún en su actuar durante su formación académica.

En el trato con sus docentes, con sus compañeros, en su lenguaje, en sus presentaciones, en el cumplimiento de sus entregas en tiempo y forma, en su puntualidad, entre otras tantas cosas.

El acto educativo es un proceso de comunicación. Es nuestra responsabilidad comunicarles e inculcarles esta práctica, con el discurso y con el ejemplo. Y exigirselo. Al punto que sea considerada en las calificaciones.

El profesional no sólo es reconocido por un título que lo acredita como tal, que avala que ha tenido una formación y ha incorporado una serie de conocimientos teóricos y prácticos. Lo es también por su actuar ética y responsablemente hablando.

Son requisitos básicos e indispensables para desarrollarse en una carrera, que lo ponen en paridad con sus colegas.

La diferencia la harán su talento, su voluntad y su sacrificio. Estos últimos dependerán de él. Los otros, en gran medida, de nosotros.

La fotografía como documento

Mónica Silvia Incorvaia

A partir de su descubrimiento e implementación, la fotografía constituyó “un registro de vida” que permitió dar a conocer las características, modos y costumbres de la sociedad en la cual se desarrolló.

Desde entonces, “el documento visual” atesora infinidad de códigos y matices que los investigadores han tratado de desentrañar y clarificar.

Así, para muchos, toda fotografía es un documento a partir de su concepción y depende del momento histórico, la ideología que denote y el criterio estético de su autor, la representación que se haga de la imagen realizada.

Nuestro planteo basa su premisa en el sustento histórico que hace a la fotografía “un documento social”, como lo definiera Gisele Freund, con un gran criterio filosófico y emocional.

Bien es cierto que desde fines del siglo XX, se inició una corriente que pone en crisis la idea hegemónica de la fotografía como recorte, registro o realidad sustentada, independientemente del soporte tecnológico que la registre.

Pese a ello, en los últimos trabajos realizados, se alude al significado que la fotografía fue adquiriendo con el transcurso del tiempo. Olivier Richon en su artículo *Pensando las cosas*, al referirse a ¿Qué se ha hecho de la fotografía?, sostiene que: Se presupone que hemos perdido de vista a la fotografía o que la fotografía es algo que se ha extraviado; que tal vez ha perdido el rumbo o que no la encontramos donde debería estar; que ha sido colocada en un lugar inapropiado o que permanece en algún lugar sin reclamar, en cualquier oficina de objetos perdidos de la cultura. Se podría responder que la foto-

grafía como tal es menos sólida; no ha sido aniquilada, por supuesto, pero es más fluida; se ha convertido en lo fotográfico.

Es verdad que cuando se analiza el concepto de la fotografía, en este caso como documento, y aún incurriendo en áreas filosóficas, salta el criterio de la tecnicidad de la imagen, o sea del soporte que la sustenta.

Desde nuestra mirada, la fotografía está relacionada con la historia y con el devenir de los tiempos, por lo cual tenemos que remitirnos a ella para poder interpretar el criterio asumido.

Para el historiador Marc Bloch en un simpático libro titulado *Introducción a la Historia*, considera que “la palabra historia es muy vieja, tan vieja que ha llegado a cansar. Tanto que alguna vez se ha llegado a querer eliminarla del vocabulario, y continúa: Es absurda la idea de que el pasado, considerado como tal, pueda ser objeto de la ciencia. Porque ¿Cómo puede ser objeto de un conocimiento racional, sin una delimitación previa, una serie de fenómenos que no tienen otro carácter común que el de no ser nuestros contemporáneos?”

Y prosigue “¿qué ha ocurrido, cada vez, que se haya parecido pedir imperiosamente la intervención de la historia? Es que ha aparecido lo humano”. Pues para Bloch: El objeto de la historia es esencialmente el hombre. Mejor dicho: los hombres. ... Detrás de los rasgos sensibles del paisaje, de las herramientas o de las máquinas, detrás de los escritos aparentemente más fríos y de las instituciones aparentemente más distanciadas de los que las han creado, la historia quiere aprehender a los hombres. Quien no lo logre no pasará jamás, en el mejor de los casos, de ser un obrero manual de la erudición.

Y la fotografía tiene esencialmente eso: su humanidad. Detrás de esa imagen que contemplamos, hubo alguien que en un momento dado eligió o fue elegido por esa escena para que perdurase. De tal manera, que resulta imposible adentrarnos en la terminología correspondiente si no tenemos en cuenta que lo emocional aflora de manera definitiva.

La palabra documento remite, según la definición de la Real Academia Española a “diploma, carta, relación u otro escrito *que ilustra* acerca de algún hecho, principalmente de los históricos”. En su segunda acepción es “escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo”.

Si reuniéramos ambos conceptos, el de Bloch desde la cientificidad y el de la Real Academia Española, nos encontraríamos con variables que muy bien se adaptan a lo que los investigadores de la historia de la fotografía consideran: un objeto –entendiendo como tal el soporte que la sustenta-, con un alto contenido humano, que ilustra acerca de algún hecho determinado y nos remite a un tiempo y un espacio asequible sólo por este medio.

Que toda fotografía contiene información es hartamente sabido por todos, que esa información puede ser decodificada según los parámetros culturales y sociales donde se desarrolla, también.

Peter Osborne alude a la unidad distributiva y la forma predominante siguiendo el criterio de Greenberg de la fantasía ideológica de un “medio”. Así, considera que:

Se produce una ilusión constitutiva basada en la unificación imaginada y llevada a la práctica mediante el proceso tecnológico concreto (óptico/mecánico/químico) y una serie determinada de funciones sociales (solemnización de lo festivo/ documentación/ pornografía/ publicidad/ /vigilancia/ entre otros). Concluyendo la identificación del proceso (fotografía) con una cualidad de la experiencia particular (la imagen fotográfica).

La fotografía documental, tal como la consideramos hoy, nace prácticamente junto con la fotografía en sí. Las llamadas “excursiones daguerreanas”, derivación del primer soporte patentado (el daguerrotipo), darán cuenta de paisajes y territorios puestos a disposición de la asombrada mirada del siglo XIX.

Y será con el calotipo que se tendrá una concepción más precisa del alcance que la imagen puede llegar a dar en ese entrecruzamiento entre el arte y la técnica. La posibilidad de la duplicación permitirá a David Octavius Hill y Robert Adamson registrar por primera vez la vida cotidiana del puerto de New Haven, en Escocia.

Con la aparición del colodión húmedo, en 1851, la fotografía se afianza en territorios hasta ese momento inexplorados, iniciando un derrotero que transita entre la alegoría, la composición artística y el documento bélico. Así, nombres como Nadar, Cameron y Carroll en la creación y Fenton y Brady en la lucha, darán impulso a un fenómeno que se instala en el ideario colectivo.

El último cuarto del siglo XIX, traerá consigo la tecnificación y popularización de la fotografía a través del proceso de placa seca, conocido como gelatino-bromuro que abrirá el camino hacia el siglo XX, transitando la imagen por la abstracción, la investigación técnica y el descubrimiento de nuevos enfoques, que deambulan entre lo cinematográfico y lo espontáneo, la denuncia social y el testimonio.

La influencia de las corrientes artísticas y el advenimiento del cine, dotarán a la fotografía de una estética donde el erotismo y el juego visual cautivarán como ejes de una nueva expresión. Nombres tales como Man Ray, Alexander Rodtchenko, Lazlo Moholy Nagy, Herbert Bayer, entre otros, demostrarán las múltiples posibilidades que la fotografía brinda. Serán técnicos “creativos” tal como los define Bécquer Casaballe, que a través del trabajo “de laboratorio” establecerán documentos de profunda intensidad.

Para la historia la fotografía es un documento que transmite información y nos sitúa en un tiempo y espacio determinado. Ese recorte de la realidad, que también hoy es puesto en discusión.

Esta categorización “del pasado”, puesto que al momento de su obtención se constituye en “lo que ha sido”, determina su carácter de documento dentro del ámbito de la investigación histórica.

La íntima relación que se establece entre el objeto y el sujeto, es algo que aún tiene una singular vigencia.

Por eso decimos que nos encontramos frente a un fenómeno que todavía transita entre lo emocional y lo filosófico, como se planteó anteriormente. Muy bien establece Marie-Loup Sougés que “al ser la fotografía un medio de implantación reciente en la historia, acusa de manera frontal las filiaciones de quienes escriben su historia”, al referirse, según su concepto, que aún no tenemos la

distancia suficiente como para emitir un juicio preciso. La historia de la fotografía como una rama de la investigación documental y/o como una ciencia interdisciplinaria difiere según los países y las culturas que la aprehendieron.

Si bien en el siglo XIX se publicaron artículos, escritos y monografías que aludían ya a “la historia”, es con Beaumont Newhall en la primera mitad del siglo XX, que se arriba a un libro que ha sido fundacional en el camino de la investigación fotográfica.

La fotografía, al igual que cualquier otra disciplina de las artes visuales, es un referente de su cultura y de su tiempo. En la Argentina el documentalismo tiene su mejor exponente en la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados, un grupo de hombres que intentaron rescatar hacia 1889 el documento de un país en plena transformación y cambio, ante la disyuntiva de las dos corrientes ideológicas que los sustentaban: el progresismo y el nacionalismo.

Andrea Cuarterolo, en el capítulo Imágenes de la Argentina opulenta, perteneciente al libro Civilización y Barbarie en el cine Argentino y Latinoamericano, compilado por Ana Laura Lusnich, al efectuar un análisis sobre la película Nobleza Gaucha y remitirse a esta entidad, explica la idea de documentar lo que para ellos significaba el enorme cambio que se estaba operando.

Boris Kossoy define la representación fotográfica como “algo que refleja y documenta en su contenido no sólo una estética inherente a su expresión, sino también una estética de la vida en un momento de la historia”.

Hace algunos años, en el 6° Congreso de Historia de la Fotografía, realizado en Salta, planteamos la importancia de la enseñanza de la historia de la fotografía, un tema relativamente nuevo en ese momento en la currícula educativa, dando énfasis a la trascendencia de los hechos particulares para poder llegar a la “gran historia” que hace a la esencia del hombre.

Este interés por lo particular histórico ha servido no sólo como entretenimiento. Ha contribuido a unir a las comunidades espiritualmente dispersadas por las presiones de la globalización. Ha posibilitado desarrollar estudios sobre aspectos poco conocidos o descuidados por los historiadores. Ha ayudado a esclarecer procesos históricos amplios y significativos.

Estableciendo las adecuadas relaciones, la historia de lo particular, en nuestro caso la fotografía, adquiere una fisonomía más dinámica, se integra a la información general en vez de sólo yuxtaponerse y se establece, en fin, una visión más comprensiva de los hechos.

Alfred Stieglitz, referente y cabeza de compañía del Grupo Photo Secession, nacido en los Estados Unidos hacia 1902, manifestó hacia 1921, prácticamente 20 años después del planteo de la propuesta que modificó el sustento de la fotografía:

“Cada foto que hago, incluso de un negativo, es una nueva experiencia, un nuevo problema... La fotografía es mi pasión. La búsqueda de la Verdad es mi obsesión”.

Como legado documental, y podríamos atrevernos a decir monumental que expresara hacia el final de su vida profesional, comenta:

“Quise fotografiar nubes para descubrir qué es lo que había aprendido sobre fotografía en cuarenta años. A

través de las nubes, para establecer mi filosofía de vida, para demostrar que mis fotos no se debían al tema, ni a privilegios especiales: las nubes están allí para todos, todavía no hay impuestos sobre ellas: son gratuitas”.

Siguiendo esta corriente de pensamiento Edward Weston, Ansel Adams, Imogen Cunningham, entre otros, nos convocarán a admirar y justipreciar la naturaleza, la textura de los objetos, los elementos.

A través del Grupo F/64, nacido también en los Estados Unidos, sus integrantes propondrán una fotografía directa que “documenta y presenta el detalle y la forma en su más pura apariencia”.

A su vez, W. Eugene Smith, el artífice por excelencia del ensayo fotográfico, un modo de contar historias a través de las imágenes, se ha inmortalizado por su particular modo de ver y sentir la condición humana. Y de este modo lo ha manifestado:

“La fotografía es, a lo sumo, una pequeña voz pero llega de vez en cuando y no siempre es verdad que una única foto, mirando un conjunto, seduce nuestros sentidos al punto de desembocar en una toma de conciencia. Todo depende del que la mire. Ciertas fotos suscitan tal emoción que engendran la reflexión ... La fotografía es una pequeña voz. Lo creo. Si es bien concebida, conseguirá hacerse escuchar”.

Aprovechemos pues, las nubes de Stieglitz, las dunas de Weston, las flores de Cunningham, el sentimiento de Smith y todo aquello que nos permita ver, sentir, comunicar. Sea tanto como documento –registro de una interpretación de la realidad- o como eje documental –testimonio social de lo que se representa ante nuestros ojos- para realizar ese registro que la vida nos ofrece.

Cierro estas reflexiones con las palabras del filósofo contemporáneo Jean Baudrillard, quien a modo de metáfora, en esa secreta ceremonia que se establece entre el fotógrafo y la cosa fotografiada ha dicho: “Usted cree que está fotografiando esa escena para su disfrute personal, pero en realidad es la escena la que desea ser fotografiada ...”

Referencias bibliográficas

- Beaumont, Newhall (2003) *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bloch, M. (1966) *Introducción a la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fontcuberta, J. (ed.) (2007) *Fotografía. Crisis de la historia*. Barcelona: Actar.
- Green, D. (ed.) (2007) *¿Qué ha sido de la fotografía?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Incorvaia, M. (2001). Memoria del 6º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina. *La enseñanza de la historia de la Fotografía. Su valor pedagógico*. Salta. Comité Ejecutivo Permanente.
- Incorvaia, M. (2008). *La fotografía. Un invento con historia*. Buenos Aires: Aula Taller.
- Lusnich, A. (edit.) (2005) *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Biliblos.
- Moholy Nagy, L. (2005). *Pintura, fotografía y cine*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sougés, M. L. (1998). *Historia de la Fotografía*. Madrid: Cátedra.

La importancia del ejercicio de la profesión del docente en el aporte al ámbito académico

Patricia Iurcovich

En otros países del mundo, en donde el sistema educativo funciona de otro modo y en donde el lugar del docente tiene un vasto reconocimiento dentro de la sociedad, gran parte de los mismos tienen una dedicación *full time* en relación a sus cátedras.

Hablemos de universidades públicas y/o privadas. Esto puede entenderse, fundamentalmente en carreras donde la investigación es un eje muy importante como un gran valor diferencial. Y de hecho lo es; no es lo mismo llegar a dar clases con un margen de tiempo justo, en donde para la gran mayoría de los docentes universitarios de nuestro país, es el trabajo profesional el eje de sus ingresos, salvo contadas excepciones, que destinar gran parte del tiempo a investigar y estar ligado a la actividad académica. En un país en donde los alumnos crecen con este sistema educativo que no incurre en la modalidad *full time* por parte de los profesores, en donde ser docente más que una actividad pasa a ser un complemento de la actividad profesional, (hablamos del mundo universitario), es muy difícil que las universidades elijan perfiles de profesores que cuenten con ambas características, estar en el ejercicio actual de su profesión, (lo cual alimenta enormemente las cátedras), y darse el tiempo necesario para responder en el sentido más amplio a la demanda académica. Esto hace a la calidad de la actividad docente, ya sea preparando una planificación y entregándola en tiempo, investigando, no faltando a las clases.

En este contexto intervienen entonces dos variables. Una relacionada con lo importante que resulta dedicarse y dedicarle horas de estudio, reflexión, investigación, a la tarea docente. Hay universidades aquí en Argentina en donde se promueve la dedicación *full time* a nivel grado y posgrado, y/o extendido a escuelas de formación, etc.

La otra de las variables, la más importante a mi modo de ver, es que son, somos pocos los profesores que logramos articular la experiencia profesional con lo académico. Esto obedece a diversas razones. Países emergentes como el nuestro en donde el eje del mayor ingreso económico es más que fluctuante para la mayoría, hace que profesionales complementen en muchos casos con lo académico sus actividades.

Sin duda los alumnos salen provechosos porque no hay mejor que desde los años ingresantes hasta ni que hablar de los más altos y calificados, que el docente esté en pleno ejercicio de su profesión. No importa cual sea la misma.

En otras culturas los alumnos demandan que el profesor sea *full time*, que se convierta en prácticamente un tutor de vida, de acompañarlos hasta el final de su proceso educativo, pues bien no estamos hablando de ello.

En nuestro país, y básicamente en el último año de las carreras, el alumno necesita que el profesor trabaje, haya trabajado en su área o disciplina, pero básicamente que