

se establece una nueva relación con la historia del arte, en tanto se la vislumbra como discurso o producto capaz de ser releído e indagado desde otros lugares tal vez más subjetivos. Como así también se instala dentro del campo cultural, el proceso de significación como etapa superadora del proceso interpretativo, lo cual connota en el campo educativo grandes cambios en el rol activo y subjetivo del alumno, como así también apela a un nuevo rol docente. En este sentido podemos proyectar un tipo de educación que para el tiempo que nos toca vivir más allá del Estado-Nación y del mercado, "...es el tiempo que insiste en hacer de la experiencia educativa un acontecimiento (...) no habría disciplinamiento, no habría fabricación de sujeto homogéneo sino transmisión. La transmisión supone poner a disposición de los sujetos textos y lenguajes que los habiliten para hacer algo más que la mera repetición. La transmisión ofrece a quien la recibe un espacio de libertad. La pregunta no es cómo aprendieron los alumnos lo que les enseñé sino qué hacen con lo que les enseñé. Y solo sabré que enseñé algo si los sujetos habrán sabido hacer algo con eso. (...) El horizonte de posibilidad no radica entonces en la producción del sujeto a imagen y semejanza de algún ideal, ni simplemente capaz de gestionar por sí mismo las exigencias de un mundo fragmentado, sino la creación de condiciones que habiliten un por-venir, un nuevo tiempo."⁵

Por último es interesante rescatar que el modelo posmoderno de educación rompe esta lectura unidireccional de los signos artísticos deconstruyendo en oposición a la estética formalista esta concepción de arte como lenguaje, permitiendo develar la trama de los significados artísticos no como mera lectura sino en tanto representaciones estéticas que atraviesan nuestras prácticas cotidianas y en estos términos el énfasis en la educación artística está puesto más en la indagación estética y en sus valores experienciales con el afán de que los alumnos puedan apropiarse y utilizar estos "condensados simbólicos" en su propio proceso de aprendizaje y de construcción identitaria.

Notas

¹ Malosetti Costa, L. "¿Una imagen vale más que mil palabras?: Una introducción a la lectura de imágenes", en Curso de posgrado virtual Identidades y pedagogía. Buenos Aires. Flacso. 2005

² Berger, J. *Modos de Ver. Colección de Comunicación Visual*. Barcelona. Gustavo Gili. 1974

³ Eisner, E. *Si las practicas en el aula no cambian, la reforma ha sido un fracaso*. En: "Novedades Educativas" N° 118

Construcción de currículos en la educación de arte: algunas expectativas esperanzadoras. En: "Educar la visión artística." Ed. Paidós, México, 1995.

⁴ Ibidem.

⁵ Duschatzky, S. "Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones" Paidós, Buenos Aires, 2002.

Reflexionar v. tr. (1). Considerar algo con atención

Gustavo Salgado

Según el Diccionario de la Lengua Española, la definición de "fotografía" es meramente técnica y concreta. La otra definición, la que se exige, a mi entender, no le corresponde porque esa falta, esa carencia, vive en nosotros.

Sobre ella teorizamos, analizamos, planteamos, estudiamos y nunca llegamos a un punto concreto, claro, porque para cada uno es lo que nos parece o creemos que es.

Punto de vista.

Creo conveniente apuntar –en mis vivencias áulicas– al desarrollo del punto de vista propio e individual, de gran importancia a la hora de construir una imagen, un texto, una pintura o lo que fuera.

¿Pero qué pasa con nuestro punto de vista? ¿Cómo está? En crisis claro, con tantas definiciones que no definen mucho, intentar profundizar en los alumnos la búsqueda del "yo lo veo así" más allá de lo establecido, nos daría la posibilidad de un espacio donde la opinión del sujeto no quedaría relegada al esquema tradicional: Docente proveedor-alumno receptor.

En estos tiempos de tanta libertad, paradójicamente el "yo" también está sufriendo la peor de sus crisis, la falta de protagonismo.

Y en fotografía eso se nota, la individualidad del acto fotográfico está influenciada por tantas definiciones y teorías –además de la tecnología, muchas veces innecesaria y compleja a tal fin–, más la saturación visual reinante, que hace que nuestro sentir, deseo y pensar queden casi nulos, abrumados.

Como fotógrafo creo necesario un trabajo constante en la relación con el grupo a efecto de que los alumnos tomen –en el marco de la cursada– el lugar de protagonistas y no de espectadores. Desde ese lugar, la fotografía no viene hacia ellos con una pesada herencia indefinida, sino que van hacia ella, livianos y abiertos. De esta manera, y con la fotografía como medio, podemos saber más de cada uno: lo que piensa, lo que siente, qué le gusta.

Según Sandro Aguilar –fotógrafo peruano–: "Fotografiar es la declaración silenciosa del Yo oculto..."

A modo de ejemplo, vemos en clase una conocida revista de modas donde en su número Edición Especial publica, en formato revista-libro, unas 200 producciones fotográficas de distintas marcas. La conclusión general es que, de alguna manera, todas son iguales. Cambia la ropa, el decorado y la modelo clara, pero todas repiten una estructura visual, una especie de visión globalizada.

Uno de los ejercicios es ver qué ocurre cuando aplicamos el logo de una marca conocida de ropa a una foto ya existente, propia, concebida no como imagen publicitaria, sino como foto de autor, libre de conceptos y especulaciones comerciales. El resultado manifiesta que también un punto de vista propio sin otra búsqueda más que la expresión del yo, puede servir a objetivos comerciales.

Hay casos, pocos, de marcas muy reconocidas que buscan en el fotógrafo y su obra la imagen para su producto o sea, un recorrido diferente, inverso, y no como mayormente se hace, el uso del fotógrafo como proveedor.

Un fotógrafo, desde mi punto de vista, no es aquel que saca fotos, sino el que necesita hacerlas. Imagino que la “diferencia” será un bien muypreciado a futuro, esa diferencia la podrán marcar aquellos que puedan reconocerse y tengan la necesidad de manifestarse, sinceros, auténticos y comprometidos.

Y hablando de ser auténticos me cabe –lo digo también como docente– esta particularidad, poder decir o expresar qué nos sugiere un trabajo al margen de que sea correcto o deficiente objetivamente. Esto nos ubica frente al alumno como personas que expresan lo que creen y sienten, sinceros, y no ser la representación estéril de un currículum o un clásico conducto de transmisión de conocimiento de una generación a otra.

Otra forma de estimular la construcción del punto de vista propio del estudiante, puede surgir de la relación docente-alumno con la fotografía como medio. Mi experiencia áulica llevada a cabo en este sentido fue muy gratificante.

Un día al entrar a clase, los alumnos se encontraron con muchos elementos exhibidos sobre una mesa (anteojos, sombreros, camperas, una pipa, un libro, etc.) y en un costado del aula un sencillo set fotográfico, una cámara montada sobre un trípode y un equipo de iluminación. La consigna era que cada uno debía tomar el rol de fotógrafo y “lookearme” a su antojo para luego retratarme. Percibí que la reacción inmediata fue de incomodidad y desconcierto, no estaban preparados o predisuestos a poder hacer lo que pensaban o querían con su “profesor”, claro, pero tampoco podían eludir la situación. Superada esta instancia, cada uno imaginó cómo le gustaría fotografiarme y la “incomodidad” se transformó en protagonismo puro, y de muy diversas maneras, desde la más clásica y tímida hasta la más ridícula y provocativa.

El resultado fue movilizador. Poder convertir la figura “autoridad-conocimiento” en un modelo a fotografiar a su propio antojo y deseo, libremente, transformó la relación docente-alumno de manera ascendente, since- ra, donde el espacio a “ser” protagonistas, ahora era de todos. Y eso conlleva a comprometernos –alumnos y docente– con ese espacio ganado.

Fotográficamente, las imágenes resultantes daban clara evidencia del “punto de vista” propio y diferente de cada alumno, trabajando con los mismos elementos y modelo.

Como si fuera poco...

Resulta ser que, con la aparición de la tecnología digital, la fotografía sufrió aparentemente un desdoblamiento, una partición, la analógica y la digital.

Más difícil aun, si no podíamos definir una, menos ahora que supuestamente existen dos.

No confundamos, la fotografía es una sola (el diccionario no habla de analógica o digital), con diferentes técnicas de aplicación sí, pero una al fin, como cada uno que la ejerce o la contempla. Ser único e irrepetible, indefinible.

A mi entender, hay cierta irresponsabilidad en determinados profesionales en vaticinar que la foto analógica está en camino de extinguirse y que la “nueva” fotografía digital será la sucesora.

Este no es un mundo estático, claro está, y la fotografía mucho menos. Siempre irá a la par de los cambios –así lo ha hecho desde que existe–, pero nunca cambiará su esencia. Y única, porque en su esencia viven nuestras necesidades. Si estamos seguros de lo que queremos no tendremos miedo o desconfianza de la innovación, no necesitaremos “extinguir” porque podremos “convivir”. En la Universidad existe ese clima de convivencia. Los alumnos en distintas cursadas experimentan desde la forma fotográfica más básica y artesanal, pasando por procesos de exposiciones, revelados y copiados análogos, hasta la utilización de la última tecnología digital. Y ese es un buen punto de partida para que existan variadas posibilidades de aplicación en pos de un proceso creativo-experimental que dé lugar a la expresión más allá de la tecnología.

Cuando en clase vemos fotos de carácter documental, intercalo fotos de profesionales –realizadas con equipos digitales y sofisticados– con otras hechas por chicos de barrios carenciados realizadas con cámaras descartables –análogas–, y nadie nota la diferencia. Porque la clave no está en la técnica, sino en quien las hace y quien las ve, el triángulo: individuo-foto-individuo.

Muchos alumnos justifican no sacar “buenas” fotos por no tener una cámara digital mejor ¡Cuidado!

Entonces, suponemos que si no se tiene los medios o las formas para tener una cámara de fotos de última tecnología, el punto de vista propio ¿es inferior?

Antes que cualquier tecnología está el individuo, y desde esa perspectiva toda foto es posible. Cuando las pretensiones del conocimiento dudan o no contamos con la tecnología, las pretensiones de la creatividad compensan la falta. La creatividad y la experimentación son valores en baja en estos tiempos de tanto todo y poco al fin.

Muchas veces el manejo de las nuevas tecnologías, contrariamente a lo que se piensa, puede limitarnos a la hora de expresarnos. El conflicto tecnología-expresión debería tomarse y transmitirse como una posibilidad de aplicación o de superación y no como un problema o limitación. Como docente debo estar atento e intentar brindar herramientas y posibilidades para generar espacios propicios para el desarrollo creativo y el libre pensamiento más allá de la tecnología disponible, y no sentenciar o reivindicar categóricamente sobre el uso de ella.

Decir que la fotografía analógica desaparecerá y que la digital será la única opción, estaría –sospecho– limitando el campo creativo y experimental propio y ajeno. La cuestión analógica-digital, además, tiene fuertes componentes comerciales y los fotógrafos profesionales nunca estuvimos en los objetivos o prioridades comerciales de las empresas a tal fin.

Realidad, ¿Cuál?

Discutimos sobre si la fotografía nos muestra la realidad o no, sin antes preguntarnos a qué realidad nos referimos.

Muchas veces, considero que el compromiso de la fotografía con la realidad está sujeto al fotógrafo como individuo.

Siento que pueden existir varias realidades en una foto, la que se ve y la que no, o la que se intenta mostrar, depende de cómo se use y de la intención.

En un trabajo de campo bajo el formato documental, una alumna desarrolló su tesis fotográfica eligiendo como tema las marchas callejeras de las Madres del Dolor (familiares de las víctimas de accidentes de tránsito). Observando el resultado con todo el grupo fue claro ver cómo, a partir de las fotos, surgían diferentes estados y realidades en cada uno más allá de la “existente”.

Por un lado, el resto del alumnado veía en las fotos “gente angustiada manifestándose”, pero –y es lógico– la relación con esa realidad era distante, no era su realidad. Sin embargo, para la alumna que realizó las fotos, esa realidad pasó a ser la suya.

Consultada sobre las fotos obtenidas se limitó a señalarme lo que para ella había significado ser parte de esa realidad –desconocida hasta entonces– y lo mucho que la había conmovido y afectado, a tal punto que sentía la necesidad de participar más comprometidamente con la causa.

Lo que mostraban esas fotos era para unos una mera representación visual, para otros significaba la representación de su realidad.

Por eso creo que definir si la fotografía nos revela o no “la realidad” como única y absoluta, sería nuevamente, limitar las posibilidades de que cada alumno (individuo) pueda, a partir de la fotografía, construir su propia realidad.

Siento, y esto es a modo muy personal, que la fotografía como fin tiene la vida de una mariposa: elegante, pero nace y muere el mismo día.

En cambio, como “medio” tiene innumerables aplicaciones y posibilidades infinitas a la hora de construirnos un yo activo y protagonista.

Quizás, deberíamos dejar de tratar de definir a la fotografía y ver qué nos pasa a través de ella, no tanto por lo que es, sino por lo que significa para cada uno. Cabe aclararlo, en mi caso particular, significa una oportunidad.

Como docente busco en los alumnos generarles una oportunidad, un granito de arena que ayude a que desarrollen un perfil propio y único en sus actividades, sin miedo a sentir o a expresarse.

La importancia de formar profesionales creativos en el Diseño de Producción para lograr proyectos audiovisuales exitosos

Aníbal Sardina

El campo de la producción de audiovisuales lleva implícito la necesidad de una formación creativa. A lo largo de la historia se ha tomado al “acto creativo” como inherente al arte ligado al objeto estético y al campo de las invenciones. La definición en el diccionario dice: “crear es producir algo que no existe”.

Pero la creatividad sobrepasa la concepción de una idea original para un argumento. La creatividad es más que genialidad, más que un modo no habitual de ver las cosas, de imaginar un universo posible que echa a andar cuando se enciende la pantalla. En otro sentido la creatividad también es la capacidad de resolver de la mejor manera y con los recursos disponibles un problema que

se nos presenta. Ese sentido más dinámico que adquiere la palabra creatividad en el campo de los audiovisuales es la producción.

A menudo se ve como en el ambiente se menosprecia a Producción por sobre otras áreas consideradas más “creativas”, sea el caso de Dirección quien tiene a su cargo la narrativa, Guión que funda las historias, Dirección de Arte, inclusive Dirección de Fotografía que es la más técnica si se quiere. Sin embargo, nos proponemos demostrar que la creatividad en Producción es clave para responder a los retos que se presentan en cada proyecto y asegurar su éxito.

Les voy a contar una anécdota. Llega a la productora una propuesta para realizar un comercial para una tarjeta de crédito internacional. En el guión de la Agencia decía así: “Un abuelo y su nieto están en una playa dentro de una carpa esperando el amanecer para ver el nacimiento de las tortugas marinas. Se ve el movimiento en la arena, las tortugas rompen el cascarón y caminan hasta el mar. El abuelo y el nieto sonríen.”

La producción desde la Productora misma (los dueños) apoyaban la iniciativa del asistente de Dirección de subcontratar una Productora Brasileña para realizar un *scooting* por toda la costa brasileña, desde el límite con Uruguay hasta Fernando de Noronha, sitio en el que nacen las tortugas. Debido a que ninguna playa satisfacía al asistente de Dirección todo el equipo se movilizó a Fernando de Noronha.

Llegados a Brasil nos encontramos en una playa paradisíaca en la cual no había ni siquiera electricidad. No era la época de nacimiento de las tortugas marinas y aunque lo fuese no se podría haber filmado ya que la zona donde nacen es parque nacional y está protegida por leyes internacionales. En resumen, terminamos filmando un día en la playa la escena del amanecer y dos días en un gimnasio de la isla las escenas del interior de la carpa y la salida de los personajes de la misma. Todo ello con mucho calor e incomodidad ya que el gimnasio no era un estudio de cine y no disponía de las herramientas necesarias. Finalmente la Productora tuvo que adquirir de un banco de imágenes las tomas necesarias del nacimiento de las tortugas y su llegada al mar. La solución: se podría haber filmado todo en un estudio de cine de Buenos Aires y aplicar en postproducción cualquier fondo de isla paradisíaca.

El análisis de este caso permite ver como una desacertada decisión de producción concluyó en un sobrecargo del presupuesto, mal uso de los recursos y fastidio en el equipo de rodaje, entre otras cosas. Un buen productor debiera haber previsto que las tomas de las tortugas no se iban a poder realizar, e informarse de las condiciones reales de la locación. Luego con toda esa información hacer ver al equipo de dirección los pro y los contra de movilizar el equipo a Brasil.

Durante veinticinco años de carrera he trabajado en producción en más de 1200 comerciales publicitarios, dos miniseries y tres largometrajes. Y cada uno de esos proyectos ha sido un desafío. Lo interesante de nuestro trabajo es justamente llevar adelante lo que otro piensa, prever las necesidades particulares de cada proyecto, analizar los problemas y adelantar las soluciones. Producción es el “arte” de combinar el universo de la