

**Keywords:** Learning - professional work - training - collective work - university

**Resumo:** O presente ensaio propõe-se tomar posição em torno das possibilidades de aprendizagem no marco das experiências de trabalho profissionais, considerando-as um âmbito de profunda construção de conhecimento necessário para o para o desenvolvimento do progressivo saber fazer profissional, fundamentado no intercâmbio de argumentos e na tomada de decisões no marco do trabalho coletivo e considerando que a formação profissional começa a produzir no momento da pós-for-

matura –ou em simultaneidad com o trajecto para a formatura, nos casos em que o futuro profissional se encontra estudando e trabalhando num âmbito de incumbencia de sua carreira- em sintonia com a posta em jogo dos saberes com outros no campo da prática empírica no mundo do trabalho.

**Palavras chave:** Aprendizagem - trabalho profissional - treinamento - trabalho coletivo - universidade

(\*) **Valeria Orsi.** Licenciada en Artes (Universidad de Buenos Aires)

## Hacia una enseñanza crítica de la aproximación de lo real en el documental audiovisual

Fecha de recepción: junio 2018  
Fecha de aceptación: agosto 2018  
Versión final: octubre 2018

Santiago Podestá (\*)

**Resumen:** En los tiempos de la convergencia multimedial, los dispositivos de uso diario ofrecen a todos posibilidades de registro inmediato de la realidad. Dentro del ámbito académico las materias que trabajan con un currículum documental buscan que sus alumnos puedan realizar una comprensión profunda de lo que significa retratar el mundo a través de un dispositivo que parcializa la mirada y los obliga a pensarse como sujetos enunciadores.

Será entonces tema del siguiente ensayo indagar de qué manera los docentes pueden incentivar a los estudiantes a trazar caminos que le permitan aprehender no solo los elementos técnicos operativos propios de la producción audiovisual sino también atreverse a realizar un aprendizaje significativo (Ausubel, 1963) que les permitan ser enunciadores de discursos que los comprometan con la realidad que los atraviesa.

**Palabras clave:** Reflexión crítica – documental audiovisual – realidad – mirada ideológica – discursos propios – responsabilidad narrativa – cámara

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 148]

La primera pregunta que nace al reflexionar sobre la enseñanza del arte de capturar en imágenes lo real es si acaso es posible que el docente sea transmisor de conceptos, teorías y conocimientos que no condicionen automáticamente el bagaje cultural que los estudiantes llevan al aula. Sin embargo, por tratarse de una asignatura que en su gen busca sacar a la luz una información de la realidad pasando por un tamiz discursivo; el rol del docente se dificulta al moverse en un camino sinuoso entre la imposición de su mirada y la aceptación ideológica del estudiante estableciendo una suerte de negociación permanente. Esta negociación, por otro lado, es siempre despareja pues el lugar del docente siempre es superior frente al alumno y necesariamente la selección curricular conlleva una definición ideológica *per se*. Según Litwin “Las prácticas de la enseñanza presuponen una identificación ideológica que hace que los docentes estructuren ese campo de una manera particular y realicen un recorte disciplinario personal, fruto de sus historias, perspectivas y también limitaciones” (1997, p.94). Entonces aquí la buena enseñanza como señala la autora es también una enseñanza genuina entre el saber y la postura ideológica del docente que debería poder

suspender su propia mirada del mundo para comprender la mirada del alumno sobre el objeto de estudio en cuestión.

Aquí la tarea del docente debe ser la de lograr la transformación desde la ética narrativa hacia una estética que los empuje a repensar el discurso no solo en su fin comunicativo sino también en su fin didáctico y de seducción como parte de la industria cultural del entretenimiento.

Como señala Breschand:

Así pues, lo que aquí se identifica, más que una estética en sí, es una relación con el mundo, eso que más tarde se denominará una mirada. Y el nombre que recibe deriva de un viejo término latino: documento designa un escrito empleado como prueba o información, remite a una concepción de la verdad de origen jurídico y religioso. (2002, p.8).

Por lo tanto, la noción propia del documental es la reivindicación del realismo, como también señala el autor, captar las cosas como son. El proyecto disciplinar implica necesariamente un compromiso crítico con la

realidad y una necesidad de acopio de información, selección, edición y otras tareas que ponen a los estudiantes frente a una encrucijada propia de los tiempos actuales, la inmediatez discursiva se ve contrastada con el tiempo real que lleva la producción eficaz, consiente y acertada de la realización documental.

El trabajo en aula supone también una guía por parte del docente que invite al estudiante a aproximarse a su propia mirada sobre la realidad en una actitud crítica y que deconstruya su bagaje previo para ponerlo en crisis y volver a re pensar que decir sobre el mundo. De alguna manera, el trabajo del documentalista principalmente es la búsqueda del documento o información fehaciente y fidedigna que corrobore y demuestre el postulado que el propio realizador propone.

En el contexto del aula taller como señala De Vicenzi, el rol del alumno es el de un sujeto activo que debe ser protagonista de su propio aprendizaje mientras que el rol del docente es quién debe generar el problema a resolver imprimiendo la cultura del aprendizaje. En un abordaje netamente constructivista la enseñanza del acercamiento crítico a la representación de la realidad debe suponer una teoría, práctica e investigación. Proponer al alumno construir su propio plan de trabajo dentro de los márgenes establecidos por el marco regulatorio académico (De Vicenzi, 2009) Este concepto resulta ideal en la tarea de la realización documental dado que es un eje central en cualquier producción de acercamiento a lo real. “La cámara es un instrumento de observación.” (Breschand, 2002, p.14). Por lo tanto, la premisa central de la labor documental que más se necesita promover en el estudiante es la idea de la observación del mundo, entendiendo entonces dicha observación como una dedicación minuciosa del objeto de representación. Observar no es ver. En la era de la hiperconectividad y la sobreexposición a las imágenes todos estamos acostumbrados a ver, entendiendo esto como una acción muchas veces inconsciente que es dada automáticamente por nuestro sentido de la vista. Y es ese efecto del ver o del *sobre ver* nos condiciona a poder hacer una lectura crítica y profunda sobre lo que estamos netamente, viendo.

Como parte de esa sobre exposición de imágenes los estudiantes llegan al aula con su forma de ver la realidad y se ven interpelados por un docente que les dice que dejen de ver y observen, pero dicha observación requiere una dedicación detallada. Que los hace enfrentarse al que quizás es el bien máspreciado en las sociedades capitalistas occidentales, el tiempo. Aquí se produce una escisión de gran impacto en los estudiantes dado que el docente busca ahondar en el concepto del tiempo como elemento central para conseguir una relación profunda con el objeto o tema a representar. Sin embargo, esto colapsa en forma directa con los tiempos institucionales inherentes de un programa ubicado en un currículum académico determinado que con sus tiempos y sus mecánicas se ve en el mejor de los casos reducido. Entonces, el docente se ve sometido a que por lo general debe controlar, administrar y dosificar el mismo tiempo que él tiene para trabajar en profundidad con los estudiantes dentro del espacio del aula taller.

Veo fotos por todas partes, como cada uno de nosotros hoy en día; provienen de mi mundo, sin que yo las solicite; no son más que “imágenes”, aparecen de improviso. Sin embargo, entre aquellas que habían sido escogidas, evaluadas, apreciadas, reunidas en álbumes o en revistas y que por consiguiente habían pasado por el filtro de la cultura, constaté que había algunas que provocaban en mí un júbilo contenido, como si remitiesen a un centro oculto, a un caudal erótico o desgarrador en el fondo de mí; y que otras por el contrario, me eran tan indiferentes que, a fuerza de verlas multiplicarse como la mala hierba, experimentaba hacia ellas una especie de aversión, de irritación incluso.(...) Veía perfectamente que se trataba de movimientos de una subjetividad fácil que se malogra tan pronto como ha sido expresada; me gusta/no me gusta: ¿Quién de nosotros no tiene una tabla interior de preferencias, de repugnancias, de indiferencias? (Barthes,1980, p. 45).

En esta era de sobre información, los estudiantes dentro del aula deben despegar sus propias imágenes de lo que ven a diario encontrándole un sentido a su propia producción. El desafío del docente en la asignatura de realización documental es la de garantizar un andamiaje inicial para que el estudiante pueda correrse del lugar del gusto o preferencia y pueda ejecutar desde la auto crítica un lugar de producción sustancial que ponga en discusión su universo de imágenes y su manera de acercarse a su material de representación. “El cine documental dista de considerar a la realidad una evidencia, ante la cual bastaría con plantar una cámara.” (Breschand, 2002); y es en esa línea que la mera intervención por parte del estudiante sin una guía limitada por la acción del docente tampoco resultaría satisfactoria en términos de aprendizaje, nuevamente aquí aparece otra dicotomía central, si el docente se corre totalmente para dar espacio al estudiante puede producirse una situación que lleve a un conocimiento frágil tal como señala Perkins (1995), como así también sucedería al revés si el docente impone su mirada unívoca sobre la forma de acercarse a la realidad. Dentro del trabajo del diseño, la acción narrativa con la cámara debe bregar por la construcción crítica y sobre todo promover la búsqueda de un punto de vista autoral en tanto marca distintiva del estudiante para que logre dar un recorte narrativo de la realidad inmiscuyéndose de manera profunda con lo que desea transmitir. De alguna manera, el trabajo central del documentalista es siempre el de intentar captar lo real en tanto momento mismo que se manifiesta; la pregunta a responder según Breschand sería: “¿Cómo mirar las imágenes que nos traen el ruido y la furia del mundo?” (Breschand, 2002). Esa pregunta subyace a cualquier registro propio de la realidad. Por eso el trabajo docente debe buscar los mecanismos de aprendizaje que hagan descubrir al estudiante que la captación de lo real excede el mero acto instintivo de apretar el botón de grabación en la cámara sino que es primordial la propia definición argumentativa sobre el tema a retratar. Es que la formación como realizadores de documentales subyace a la formación ideológica, política y social. El trabajo del realizador es el de develar, demostrar y convencer con argumentos y documentos reales que verifiquen y atestigüen su enunciado. La función entonces

dentro del marco didáctico de la asignatura debe ser la de propiciar a los estudiantes a ser consecuentes con sus postulados y sobre todo responsables de sus discursos. En tiempos de exacerbada rapidez discursiva y pobre discusión argumentativa el trabajo de registro de lo real los empuja a convertirse en auténticos sujetos de enunciación que deben velar y responder por sus dichos. Así también replantearse su posición frente a los temas que están exponiendo dado que si bien se recurre a muchas fuentes de información, la selección de la misma determina una línea de comunicación sumamente poderosa que da una visión concreta del mundo. El marco didáctico dentro del aula debería acompañar ese proceso de modo tal que el alumno descubra por sí mismo que frente a determinadas afirmaciones resulta imposible no tomar una posición ideológica política dado que es la raíz propia del quehacer documental.

Como señala Steiman (2008) “Hoy resulta innegable que cada disciplina tiene, por la especificidad de su contenido y sus métodos de investigación una forma que le es propicia de ser aprehendida y comunicada”, el gran desafío entonces es que sin influir con sus creencias personales el docente haga descubrir a sus estudiantes su lugar como enunciadore de un discurso con una determinada posición frente al mundo real que los rodea. Esa tal vez, resulte la respuesta a buscar en tanto que contenido y método de enseñanza debe bregar por que los estudiantes rompan los esquemas de repetición para proponer búsquedas propias, entendiendo principalmente que “los cineastas son historiadores del presente. La cámara puede llegar al corazón del acontecimiento.” (Breschand, 2002). Y que su aprendizaje debe ser el de tomar un compromiso con la realidad y la verdad en tanto discurso ideológico fundamentado e información fidedigna que busque entretener y convencer a un otro. Es innegable que acostumbrados a un sistema educativo basado en la repetición para cumplir funciones laborales permanentes evitando el cuestionamiento del status quo, los estudiantes se ven en más de una oportunidad con la angustia de la incertidumbre. En más de una ocasión buscan automáticamente la contingencia por parte del docente para que les garantice una respuesta o un recorte particular sobre el objeto de estudio. Justamente la realización documental viene a romper con esa manera de enseñar dado que es necesario que el estudiante entienda que ese es el marco didáctico que lo lleva a enfrentarse al vacío para mirarse primero a sí mismo como enunciadore y luego a la realidad que lo rodea para volver a preguntarse por qué mira la realidad como la mira. Podríamos afirmar que la enseñanza de la actividad documental supone una responsabilidad moral de construcción permanente. Su doble trabajo de entretener e informar al público conduce a un descubrimiento y una reflexión no solo de quién lo ve terminado sino de quién empuña la cámara detrás. De alguna forma, rompe con la idea positivista de una única respuesta a un único problema.

Barthes señala que toda fotografía es subversiva cuando es pensativa:

Si exceptuamos el ámbito de la publicidad, en que el sentido solo debe ser claro y distinto en razón de su naturaleza mercantil, la semiología de la fotografía

se limita pues a los resultados admirables de unos pocos retratistas. Para el resto, para “las buenas fotos” corrientes, todo lo mejor que podemos decir de ellas es que el objeto habla, que induce, vagamente, a pensar. Y aún: incluso esto corre el riesgo de ser olfateado como peligroso. En último término nada de sentido en absoluto, es más seguro: los redactores de *Life* rechazaron las fotos de Kertész, a su llegada a Estados Unidos en 1937, porque dijeron ellos, sus imágenes ‘hablaban demasiado’; hacía reflexionar, sugerían un sentido- otro sentido que la letra-. En el fondo la fotografía es subversiva, y no cuando asusta, trastorna o incluso estigmatiza, sino cuando es pensativa. (1980, p73).

Mediante esta afirmación el autor deja claro la idea principal de la imagen real, una fotografía es un instante concreto que determina una acción sucedida frente al lente de una cámara. Es la fotografía, sin duda, la primera narración documental que da cuenta de la mirada de un autor que recorta la realidad. Por eso es que el trabajo que los futuros documentalistas deben entender es que cuando seleccionan que mostrar y que no, de una entrevista, de una imagen, de un archivo, están influyendo directamente en esa realidad. La están comunicando de acuerdo a su mirada del mundo. Y como señala Barthes, toda imagen real debe llevarnos a pensar y reflexionar sobre el mundo en que vivimos, el que dejamos atrás y el que vendrá. Las imágenes cuentan y hablan, la subversión esta cuando los estudiantes pueden romper los moldes para dejar de ser repetidores y convertirse en verdaderos autores de esa propia realidad. Cuando son capaces de proclamar con la imagen de un otro, con la voz de un otro, con la música, con el sonido, con los colores, con el encuadre una verdad auténtica, única y propia que conmueva e invite a una reflexión nueva en el espectador. Pero no desde un lugar a-didáctico, de un único resultado de lectura posible sino que confronte a lo que el público tiene como pre concepto del tema. El documental tiene que ser subversivo por que debe movilizar y accionar de manera inédita algo dentro del espectador y para eso requiere que los autores pasen por ese estadio de subversión y revolución. Casi como una metáfora de lo que afirmamos como una buena educación, aquella que es capaz de que de alguna manera los estudiantes al enfrentarse a ella no sean netos repetidores de una única verdad sino que internamente exista una transformación revelada y reveladora. La tarea docente en este contexto es encontrar mecanismos que movilicen a los estudiantes a enfrentarse a sí mismos y al mundo que los rodea; siendo no solo testigos sino protagonistas de la realidad que los atraviesa.

#### Referencias bibliográficas

- Ausubel, D. (1963). *The Psychology of Meaningful Verbal Learning*. New York: Grune & Stratton
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós
- Breschand, J. (2002). *El documental*. La otra cara del cine. Barcelona: Paidós

- De Vicenzi, A. (2009). *La práctica educativa en el marco del aula taller*, Revista Educación y Desarrollo. Buenos Aires
- Litwin, E. (1997). *Corrientes Didácticas Contemporáneas*. Barcelona: Paidós
- Perkins, D. (1995). *La escuela inteligente*. Barcelona: Gedisa
- Steiman, J (2008). *Más didáctica de la Educación Superior*. Buenos Aires: Unsam

Nota: Este trabajo fue desarrollado en la asignatura Introducción a la Didáctica a cargo de la profesora Silvia Meza en el marco del Programa de Reflexión e Innovación Pedagógica.

---

**Abstract:** In the times of multimedia convergence, everyday devices offer everyone the possibility of immediately recording reality. Within the academic field, the subjects that work with a documentary curriculum seek that their students can realize a deep understanding of what it means to portray the world through a device that biases the gaze and obliges them to think of themselves as enunciating subjects.

It will then be the subject of the following essay to investigate how teachers can encourage students to draw paths that allow them to apprehend not only the operative technical elements of audiovisual production, but also to dare to make meaningful learning (Ausubel, 1963) allow to be enunciators of discourses that commit them to the reality that crosses them.

**Keywords:** Critical reflection - audiovisual documentary - reality - ideological view - own discourses - narrative responsibility - camera

**Resumo:** Nos tempos da convergência multimídia, os dispositivos de uso diário oferecem a todos possibilidades de registro imediato da realidade. Dentro do âmbito acadêmico as matérias que trabalham com um currículo documentário procuram que seus alunos possam realizar um entendimento profundo do que significa retratar o mundo através de um dispositivo que parcializa a mirada e os obriga a se pensar como sujeitos enunciativos.

Será então tema do seguinte ensaio indagar de que maneira os docentes podem incentivar aos estudantes a traçar caminhos que lhes permitam prender não só os elementos técnicos operativos próprios da produção audiovisual sino também se atrever a realizar uma aprendizagem significativa (Ausubel, 1963) que lhes permitam ser enunciativos de discursos que os comprometam com a realidade que os atravessa.

**Palavras chave:** Reflexão crítica - documentário audiovisual - realidade - visão ideológica - discursos próprios - responsabilidade narrativa - câmera

(\*) **Santiago Podestá.** Diseñador de Imagen y Sonido (UBA).

---

## Espacio Creativo. Código expresivo

Leonardo Ripa (\*)

Fecha de recepción: junio 2018  
Fecha de aceptación: agosto 2018  
Versión final: octubre 2018

**Resumen:** La temática abarca estrategias de la educación para un mejor desarrollo empírico-experimental dentro del espacio, siendo el aula, el espacio para la aplicación de técnicas en donde actúa a modo de taller para el aprendizaje. Así pues, el espacio académico funciona como un pasaje socio cognitivo, dado que a la hora de abordar una problemática, como ser la elaboración y o creación de un indumento textil; los alumnos se sumergen en un rol protagónico, elaborando sus creaciones de manera en que unos cooperen con otros intercambiando, y asimismo conocimientos; por su parte el rol del docente funciona como guía.

**Palabras clave:** Aula taller – comunicación – conocimiento – didáctica – diseño - heurística

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 150]

---

### Desarrollo

La creación de un indumento de Moda, recorre un pasaje que parte desde lo bidimensional, es decir una idea singular a la transformación de un espacio y volumen, es decir tridimensional y es en ese pasaje, donde el escenario de trabajo conlleva a múltiples intercambios de contenido emocional, visual y carácter nutritivo para formación académica. La clase y sus académicos dan lugar a transitar ese pasaje bidimensional para conllevarlo a una recreación plástica, es decir transforma los trabajos académicos en una dimensión tridimensional, táctil además de visual.

El aula, es el espacio protagonista dado que la labor académica y los procesos socio cognitivos e empíricos se fusionan en este espacio, y en efecto, el desarrollo de producciones de los académicos del área de Moda y el docente abren juego a transitar un código de Didáctica educativa en donde el docente y sus alumnos intercambian conocimientos que hacen a los elementos del diseño dentro del marco creativo y expresivo; así pues los alumnos toman un rol protagónico ante el aula-taller.

El siguiente ensayo, hace un reconocimiento a las prácticas docentes en el aula-taller, dentro del contexto Moda, Diseño y Comunicación. Escenario en donde las