

REFLEXIONES SOBRE EL CURRÍCULUM EN LA ENSEÑANZA DE LA FOTOGRAFÍA

Carlos Alberto Fernández

Resumen:

La actualización y aplicación del currículum en la Licenciatura en Fotografía de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, merece una delicada atención y seguimiento. El impacto que la tecnología digital ha tenido y tiene en la sociedad en general y su aplicación en el campo profesional obliga a cambios en los contenidos y en la forma de dictarlos. Sin embargo, esto no implica la eliminación de los conceptos tradicionales cuya vigencia se mantiene. Los aportes de los profesores involucrados en el proceso de enseñanza-aprendizaje resultan altamente significativos y enriquecedores en este proceso que indefectiblemente debe ser continuo.

Texto:

La enseñanza de la fotografía plantea una gran cantidad de dificultades que derivan de numerosos factores.

La propia esencia del medio ya expresa su complejidad: un registro mecánico de la realidad percibida, a través de herramientas similares pero no idénticas, que facilitan recortes de espacio y tiempo irrepetibles, inmediatos y originales, signados por la personal visión del operador. Pero este mecanismo (y su consecuencia, la fotografía), queda oculto bajo la frase *“tomar una foto”*.

La obtención de una fotografía no se inicia con la presión sobre el disparador, sino antes, con el encuadre y el enfoque. De lo contrario, una fotografía sería un accidente, algo que, justamente, nunca es. El encuadre y el enfoque están motivados por un interés hacia la escena, deseo de fijar algo trascendente, tan trascendente que merece ser guardado, conservado, extraído de su contexto. Esta decisión dependerá de un conjunto de factores que envuelven la percepción del operador. Sensaciones, sentimientos, emoción-

nes, experiencias, memoria cognitiva, placer estético, intencionalidades, planificaciones y diseños racionales... todos aspectos que se conjugan para determinar qué se fotografía y qué no.

Otro inconveniente importante, aunque a simple vista parezca una perogrullada, reside en definir los alcances y limitaciones de este sistema de registro. Si tuvieron dificultades en hacerlo los investigadores que arribaron a su descubrimiento, ¿por qué no habríamos de tenerlas nosotros? Nicephore Niépce llamó a su proceso “*heliografía*” (del griego ἥλιος, helios, Sol; y γραφία, grafía, escritura o representación gráfica), un vocablo muy acertado que se ajustaba perfectamente a su proceso, porque sólo y, con muchas dificultades, permitía obtener imágenes diurnas y bien iluminadas. Louis Daguerre esquivó el problema aunque con poca elegancia: bautizó a su procedimiento “*daguerrotipo*”, que no es otra cosa que un auto-homenaje. Henry Fox-Talbot, quien ideó el sistema negativo-positivo que aún empleamos (analógico), con gran optimismo lo llamó “*calotipia*” (del griego καλός, kalos, bello; y τύπος, tipos, modelo, forma). Sin embargo, debemos dejar de lado la ironía frente a un comentario de Susan Sontag: “*Nadie exclama: ‘¿Qué feo es esto! Tengo que fotografiarlo’. Aún si alguien lo dijera, sólo querría dar a entender: ‘Esa fealdad me parece... bella’*”⁽¹⁾. Pero la denominación no prosperó. El astrónomo John Herschel, amigo de Fox-Talbot, terminó convencéndolo de que tal nombre era inapropiado y le sugirió “*fotografía*” (del griego φως, foto, luz). Tal término es sumamente abarcador y, por lo mismo, causante de innumerables discusiones intelectuales que, definitivamente, pretendían su estrechez semántica.

¿Es, entonces, la fotografía la depositaria del compromiso de registrar exclusivamente una realidad percibida, concreta, existente para nuestros sentidos o también puede ser generadora de escenas verosímiles aunque inexistentes? ¿Es necesario para que una imagen sea llamada fotografía que haya sido obtenida con una cámara y una lente o bien puede denominarse fotografía a una imagen de trazos abstractos producidos cuando un material sensible a la luz es expuesto a través de objetos translúcidos colocados sobre él? ¿Es fotografía aquella imagen que surge de la combinación de otras imágenes obtenidas por diversos medios en los que también ha participado la luz? ¿Es fotografía una imagen que se ha logrado por sistemas que no utilizan las tradicionales sales de plata (pigmentos orgánicos o inorgánicos, sales de hierro, cobre u oro, compuestos biológicos activos –rodopsina-, sensores electrónicos, softwares digitales...)?

Para la gran mayoría de la personas una fotografía es una representación objetiva de la realidad pero, bastan unas breves explicaciones para extender el convencimiento de que siempre la fotografía es subjetiva. Desde este lugar se requieren pocos argumentos para sostener las capacidades creativas de la fotografía. Esto supondría una interpretación novedosa de la realidad y, por consiguiente, también afirmar que la fotografía es una forma de arte.

Para la Real Academia Española arte es una “*manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros*”⁽²⁾. Podríamos decir que esta definición se adapta perfectamente a la fotografía si no fuera porque se omite “*técnicos*” cuando se expresan los recursos necesarios para hacer arte. No deberíamos ser tan estrictos y atribuirlo a una cuestión de actualización, aunque, de cualquier manera no aportaría una solución definitiva.

El problema radica en saber cuándo una fotografía es arte. En sus primeros años el hecho de que la fotografía se obtenía con una máquina le impedía alcanzar el estatus de artística. Y en la medida en que alcanzaban difusión las imágenes fotográficas resultaban demasiado vulgares y despojadas de creatividad, en relación con la pintura, para las clases más educadas de la sociedad europea. El peor insulto que podía recibir un pintor era que su obra se parecía demasiado a una fotografía. La fotografía artística sólo lo sería cuando resultase intervenida de alguna manera como para reducir su fidelidad de líneas y formas. Este concepto perduró por décadas e incluso penetró los usos comerciales del medio –el retrato–, sirviendo de frontera entre aficionados y profesionales. Así, muchos fotógrafos se definieron a sí mismos como artistas y se organizaron concursos de fotografía artística, determinando a priori la valoración de obras que ni siquiera se habían visto, puesto que la palabra participaba desde la convocatoria.

En las décadas de 1940 y 1950, particularmente en nuestro país, una característica definitoria de la fotografía artística era que la misma sólo debía haberse producido como personal expresión de su autor, sin ninguna otra motivación que la “*inspiración creadora*”. No se aceptaban como artísticas las imágenes provenientes de la moda, la publicidad, el periodismo o el documentalismo. Con el tiempo fue necesario crear categorías

específicas para incluir las más notables producciones de los diversos campos, a las cuales se las reconoció como artísticas.

La convalidación del estatus de arte dependía de un grupo de autores consagrados o auto-consagrados alrededor de los cuales se generaba una especie de academicismo avalado por los medios especializados. La abundancia de normas estrictas importadas de la pintura condujeron a un manierismo en el cual siempre el equilibrio y la forma superaban al contenido en su importancia.

Desde la década de 1970 el desgaste de estas concepciones, principalmente por su excesiva reiteración, permitió el avance de otras elaboraciones fotográficas que, si bien no eran nuevas, habían estado marginadas. También se revisarán y se reconocerán valores artísticos en diferentes períodos históricos, importando muy poco las causas originales que motivaron la obra.

Por lo tanto, resulta muy difícil evaluar qué es una fotografía artística porque sucede que aquellas que lo fueron en el pasado hoy no lo son y otras que no lo fueron nunca hoy se reconocen como tales. Debe considerarse también cuáles son los referentes para que una categorización sea reconocida, cuáles las consideraciones y, también, cuáles los intereses, porque hay un mercado de arte, específicamente fotográfico, que maneja cifras muy importantes.

Se ha dicho miles de veces que la fotografía es arte y técnica aunque tal síntesis no la encontramos expresada en la definición que de ella da, nuevamente, la Real Academia Española: “*Arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura*”⁽³⁾. Dicho sea al paso, aquí también falta cierta actualización. En el mundo anglosajón, tampoco. La definición del Merriam-Webster Dictionary: “*The art or process of producing images by the action of radiant energy and especially light on a sensitive surface (as film or a CCD chip)*”⁽⁴⁾.

En la definición de la Real Academia Española “*arte*” refiere exclusivamente a la cuestión fotoquímica, por lo tanto la fotografía se limita a una técnica. La definición del diccionario británico nos impone una elección “*arte o técnica*”.

La historia de la fotografía nos ha demostrado, de manera contundente, que es “*arte y técnica*”, que más claramente podría expresarse como “*arte ↔ técnica*”, es decir, como una doble implicancia. Si aparecieron expresiones fotográficas novedosas fue porque tras ellas hubo un cambio técnico importante y, cada vez que se dieron avances trascendentes en la técnica, surgieron nuevas propuestas creativas. Cuando este proceso osmótico se asienta, hay cambios en la cadena de producción, que naturalmente impactan en la sociedad.

Así, por sólo citar unos ejemplos, la aparición de los cajoncitos Kodak, sin requerimiento de ajustes ni de conocimientos especiales, democratizaron la imagen fotográfica. Todos, incluso “*niños y mujeres*” (tal los mensajes publicitarios), pudieron obtener fotografías. Las cámaras Leica permitieron la obtención de fotografías de manera continua, acercarse al motivo desde diferentes ángulos y asegurar fotografías sin la complacencia del sujeto. Como consecuencia aparecieron las grandes revistas ilustradas y las historias comenzaron a contarse con imágenes, el texto se redujo a un complemento. También se obtuvieron las primeras fotos de la guerra en acción, deteniendo el instante de la muerte. El flash electrónico congeló el movimiento en los estudios y las modelos pudieron saltar y volar en espectaculares imágenes de moda. La foto digital arruinó el valor documental de la fotografía y habilitó a los aficionados a actuar como profesionales del fotoperiodismo al quedar involucrados en un hecho noticiable.

La enseñanza de la fotografía en Argentina fue durante décadas responsabilidad de un número importante de instituciones, la mayoría de ellas fotoclubes. Desde mediados de la década de 1930 hasta los inicios de la de 1980, estas entidades diseñaron sus currículos con un ambicioso contenido técnico, imprescindible para una propuesta cuya meta era la excelencia en el control de las herramientas y los métodos. Para estos objetivos se priorizaron las cámaras de formato medio o grande, el 35 mm (denominado casi despectivamente “*miniatura*”), requería grandes ampliaciones, con lo cual se perdía calidad en la imagen final. La iluminación y el laboratorio (blanco y negro, el color recién desde los '70), eran asignaturas ineludibles. En un segundo nivel de estudio se incluían las técnicas especiales o “*procesos de arte*” (solarización, isohelia, eliminación de tonos, bromóleo, sobreimpresión, fotomontaje, etc.).

Hay que considerar que durante la guerra y por casi una década posterior a ella, los productos de las grandes marcas de la industria fotográfica mundial estuvieron ausentes del mercado y fueron reemplazadas por productos nacionales. Había algunos fabricantes de materiales sensibles ya desde la década de 1930, pero muchos otros iniciaron sus actividades en los años '40 y '50. Por razones económicas, también se encontraba cerrada la importación.

Con este panorama podemos explicarnos la necesidad de un control técnico de las tareas artesanales, porque los materiales (papeles y películas) y los químicos, no eran lo suficientemente homogéneos y tampoco brindaban los mismos resultados que los extranjeros si no se realizaba un tratamiento realmente relevante.

El preciosismo técnico estaba al servicio de una estética decimonónica, habitualmente denominada "*pictorialista*", dominada temáticamente por el paisaje y el retrato.

Los alumnos de estos cursos dictados en los fotoclubes buscaban transformarse en profesionales del retrato y la fotografía social, aunque por supuesto también había un interés, aunque menor, hacia el fotoperiodismo y la fotografía técnica. Pero, por encima de lo que implicaba la enseñanza, la institución incentivaba a los estudiantes a la participación en concursos internos, nacionales e internacionales, que otorgaban cierto prestigio social. La única oportunidad de ganar premios estaba en el dominio técnico, después el contenido y la creatividad. El éxito en los certámenes llevó a muchos a destacarse en la fotografía artística y a continuar en esa línea, mientras que profesionalmente se dedicaron a otras actividades.

Los referentes de la época eran fotógrafos surgidos de las mismas instituciones y un pequeño grupo de profesionales, quienes además de las asignaciones específicas de su labor, tomaban a la fotografía como un medio de expresión. Estos fotógrafos también actuaban en los fotoclubes y aportaban sus conocimientos a través de clases especiales y conferencias. Es interesante destacar que muchos de ellos eran inmigrantes europeos que ya habían practicado la fotografía en sus países de origen o bien habían estudiado fotografía y arte en universidades y escuelas reconocidas. Mantenían contactos con el exterior y accedían a bibliografía actualizada inexistente en el país. Aunque eran pocos, su influencia se acentuó con el aporte de conceptos fotográficos muy diferentes a los

predominantes en la escena nacional. Los cambios empezarían a notarse más allá de 1960.

La ruptura con la estética y la enseñanza fotoclubística se hizo evidente en la década de los '70, cuando también aparecieron nuevas publicaciones especializadas sin compromisos estrictos con las entidades, como había sucedido con anterioridad. Pero el golpe militar abortó este renacimiento fotográfico.

El impacto fue notable y se advierte en la profusión de retratos fotográficos, la cámara se recluyó y, podríamos decir haciendo un parangón con la pintura, que se desarrolló una *“fotografía de caballete”*.

El cambio era inexorable y inicia en los '80. Incluso surge desde dentro de las instituciones con grupos disidentes porque sus nuevas expresiones no eran aceptadas, lo que los llevó a buscar caminos alternativos.

El panorama fotográfico se enriqueció, tanto en propuestas didácticas como en la cantidad de espacios generados para la exhibición fotográfica. Por otra parte la situación económica favoreció la importación y adquisición de equipamiento.

Sin embargo no surgió una propuesta integral de enseñanza de la fotografía. Había muchas parcialidades en cuanto a áreas (publicidad, fotoperiodismo, laboratorio blanco y negro y color, técnicas especiales, retrato...), y también los cursillos que brindaban distintos autores basados en sus prácticas y experiencias personales.

La Licenciatura en Fotografía de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, fue creada en 2001, momento de importantes cambios paradigmáticos en la fotografía.

De manera similar a como ocurriera a principios del Siglo XX con las cámaras Kodak, los dispositivos digitales despiertan el interés del público, básicamente por la instantaneidad de las imágenes, la eliminación de la película y el tratamiento químico. Frente a la nueva tecnología aparecen sus críticos y sus defensores a ultranza, pero sucede que, en este momento, los mejores resultados recaen en un híbrido: película con procesa-

miento digital. Más rápido que despacio la balanza se inclina hacia una respuesta digital integral.

Las personas multiplican su producción fotográfica, incluso aquellas que no tomaban fotos habitualmente. La digitalización alcanza las áreas profesionales con la aparición de equipos que amplían sus prestaciones y, fundamentalmente, la resolución de la imagen. Los laboratorios fotoquímicos desaparecen de los medios gráficos, el tráfico de imágenes aumenta y también la inmediatez de la ilustración de noticias. El periodismo también está en la Internet con más y mejores fotografías.

Este contexto no permitía encarar la enseñanza de la misma manera que se había hecho hasta ese momento. La fotografía analógica exige un grado importante de precisión técnica porque los resultados se verán tiempo después y, si algo salió mal, ya es tarde para poder corregirlo. Por esta razón la enseñanza siempre se encaraba desde el dominio de los controles de la cámara para que el estudiante pudiese obtener sus primeras fotografías técnicamente correctas. En una segunda instancia se podía trabajar sobre los contenidos de la imagen y su estética. Si el estudiante tenía alguna experiencia fotográfica anterior ésta era muy irregular porque sus logros eran casuales y los fracasos un misterio.

Las cámaras digitales ofrecen una experiencia fotográfica inmediata en cuanto a resultados. Permiten correcciones, al menos de una manera aleatoria, y las fotografías son satisfactorias para los usuarios.

La Licenciatura en Fotografía nace en un contexto en el cual están surgiendo nuevos paradigmas fotográficos mientras se mantienen vigentes los tradicionales. Por otra parte, la licenciatura implica una propuesta claramente superioridad sobre los cursos y las carreras de fotografía que promueven las nuevas escuelas que aparecen. Esta diferencia no sólo se verifica a través de 34 asignaturas que se estudian durante cuatro años sino también en los contenidos curriculares de las mismas.

Las asignaturas se agrupan en cuatro ejes: Diseño Fotográfico, Lenguaje Visual, Talleres de Fotografía y Comunicación, que necesariamente se vinculan y complementan entre sí.

La enseñanza de la fotografía en el pasado, expresaba marcadas distinciones entre especialidades y limitaciones en los planteos estéticos y conceptuales. Los avances técnicos y la dinámica propia de la actividad han desdibujado los límites. Ya no existen las cajas estancas que separaban al retratista del fotoperiodista o del fotógrafo de modas. En la moda hay retratos y en el fotoperiodismo hay moda. Y, de cualquiera de las especialidades deviene la impronta artística.

Los objetivos de la carrera van más allá de la formación de un fotógrafo profesional, quien es alguien que resuelve en imágenes una asignación determinada. El licenciado en fotografía no sólo responde a una asignación eficientemente, sino que es capaz de proponer variables que posibiliten diseñar asignaciones diferentes para responder a una misma necesidad. Esta diferencia está presente en el título intermedio al que accede el estudiante: diseñador fotográfico.

De los cuatro ejes mencionados hay dos troncales que son: Diseño Fotográfico y Talleres de Fotografía. El primero incluye las asignaturas que definen las especialidades, partiendo de una introducción al diseño fotográfico para continuar avanzando hacia el retrato, el fotoperiodismo, la moda, el producto y la publicidad. Paralelamente los Talleres de Fotografía presentan las materias que hacen a la técnica fotográfica, desde los controles básicos de la cámara hasta la sofisticada postproducción digital, pasando por los recursos que propone el monocromo y el color y la fusión de lo analógico con lo digital.

Los discursos estéticos y conceptuales están presentes en las asignaturas de los otros dos ejes con temáticas tales como el ensayo fotográfico, los procesos artesanales no convencionales, la percepción visual, el montaje de una exhibición personal, la reflexión artística y la historia de la fotografía, entre otras.

En fotografía los cambios son vertiginosos y es necesario incorporarlos a los contenidos curriculares. A través de cátedras unipersonales, el docente dicta su asignatura partiendo de una serie de contenidos básicos, una guía de trabajos prácticos sugeridos y una bibliografía igualmente aconsejada. Con el aporte de su experiencia, conocimientos específicos, concepciones didácticas y fuentes de información, la planificación del docente va enriqueciendo la enseñanza de la asignatura y, simultáneamente, actualizándola. Pe-

riódicamente un equipo de profesores de la Facultad analiza las modificaciones que cada docente ha implementado y las vuelca en nuevos contenidos básicos, guías de trabajos prácticos y bibliografías.

Este proceso de retroalimentación es de suma valía tanto para el alumno como para el docente.

Una de las cuestiones es la creación del curriculum, la otra, complementaria y diferente, es cómo enseñarlo.

La enseñanza de la fotografía fue tradicionalmente conductista. Era natural que así lo fuese porque la única aproximación que un alumno tenía a la fotografía era a través de cámaras muy simples para aficionados, que no requerían otra cosa que encuadrar o bien a través de la observación de fotografías con poca calidad de impresión.

Se partía de la base de que el alumno no sabía nada sobre fotografía y se comenzaba desde lo técnico, única manera en la que el estudiante podría obtener imágenes correctamente expuestas. Desde este punto se avanzaba sobre lo estético y las precisiones en cuanto revelado e impresión.

Como la enseñanza estaba concentrada en instituciones que adherían a un esteticismo particular y excluyente, generalmente practicado por el docente, la obra desarrollada por el alumno resultaba impregnada con los gustos y personalidad de su maestro. Esto era tan así que podía determinarse de quien era alumno el autor de tal o cual fotografía.

Debemos reconocer que este tipo de didáctica producía buenos resultados porque se adaptaba plenamente a los “*misterios*” y “*magia*” de la fotografía, aunque, como contrapartida, retrasaba en el alumno el descubrimiento de un estilo y forma de comunicar propios.

En el presente el estudiante tiene una amplia experiencia fotográfica y considera que sus fotografías son buenas. La cámara digital le permite corregir errores durante las tomas, aunque más no sea por pruebas aleatorias. Asimismo, al vivir en una sociedad plenamente visual, a lo largo de su vida ha percibido una notable cantidad de imágenes que,

conciente o inconcientemente están en él, aceptadas o rechazadas, prontas a integrarse de manera significativa y sustentable cuando se presente el conflicto cognitivo ⁽⁵⁾.

Es necesario, entonces, reconocer estos conocimientos previos del alumno. Pueden ser erróneos o no, pero siempre son útiles porque su corrección o profundización podrá iniciarse desde la visualización y análisis de imágenes, propias y de otros autores, avanzando hacia una apreciación crítica. Luego vendrá la técnica y el concepto como elementos de construcción, justificación y orientación hacia la creación propia, objetivo siempre presente en todas las asignaturas.

Desde lo personal estoy convencido (los resultados me lo demuestran), que esta metodología produce resultados positivos y una libertad creativa muy grande que el alumno aprecia. Por lo mismo, me cuido mucho de imponer criterios que puedan limitar o coartar una iniciativa creativa. En ocasiones me presentan propuestas que no son de mi agrado, tal vez por un tratamiento estético al que no adhiero. Pero si el alumno puede justificar su elaboración, la acepto. La técnica se puede enseñar y aprender, pero la visión creadora depende exclusivamente del esfuerzo que cada individuo ponga en reconocerla en sí mismo y no creo que tenga el derecho de alterarla o neutralizarla.

En una reciente revisión de las planificaciones académicas de la Licenciatura en Fotografía, se pudieron apreciar los aportes que los diferentes docentes fueron haciendo a los contenidos, trabajos prácticos y bibliografía de cada asignatura, que han sido muy útiles en la construcción de las nuevas versiones. Estos aportes reflejan los cambios que se van produciendo en el medio y que se verifican en la incorporación o ampliación de contenidos. Desde luego que acentúan el fortalecimiento de los paradigmas digitales que han llegado para quedarse, pero no dejan de lado las teorías y conceptos tradicionales que conservan su vigencia.

Los trabajos prácticos se conjugan en la metodología constructivista que, al decir de Ausubel ⁽⁶⁾, permite un aprendizaje significativo por descubrimiento, al cual la fotografía se adapta plenamente.

Finalmente, a nadie escapa que la edición en papel es más lenta que la evolución tecnológica que se traduce en la aparición de nuevos equipamientos fotográficos y una amplí-

sima variedad de propuestas conceptuales y estéticas. La Internet inmediateza la información y tras un racional y cuidado filtrado, muchos sitios se transforman en un recurso informativo y didáctico de importancia que merece considerarse como aporte bibliográfico.

Es indudable que la enseñanza de la fotografía (como en realidad cualquier otra disciplina), requiere de un esfuerzo importante y sostenido en la construcción y actualización curricular al integrar los aportes de los profesores especializados quienes, finalmente, lo reinterpretarán y transmitirán a su alumnado, produciendo resultados que posteriormente renovarán los currículos. Geométricamente, un crecimiento espiralado donde las curvaturas se extienden sin límite.

Referencias

- (1) Sontag, Susan (1996) *“Sobre la fotografía”*. Barcelona: Edhasa
- (2) (3) Real Academia Española (2007) *“Diccionario de la lengua española”*. Barcelona: Espasa-Calpe.
- (4) Merriam-Webster Dictionary consultado en línea en <http://www.merriam-webster.com/dictionary/photography> el 14 de abril de 2012.
- (5) Fernández, Carlos Alberto (2010). *“El aprendizaje sustentable en la enseñanza de la fotografía”* en Reflexión Académica en Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.
- (6) Ausubel, David Paul (1976). *“Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo”*. México: Trillas.