

De la poética a las técnicas del lenguaje fotográfico audiovisual. Una experiencia pedagógica

Lic. Luisina Anderson

UNLP – FDA
luisina.an.az@gmail.com

Prof. Franco Cerana

UNLP - FDA - IPEAL
ceranafranco@gmail.com

Lic. Franco Palazzo

UNLP - FDA – IPEAL
francopalazzo.lp@gmail.com

Resumen

El acceso masivo a diversos dispositivos técnicos presenta la necesidad de replantear los programas de algunas asignaturas relacionadas con el diseño de imágenes audiovisuales. Los estudiantes ingresantes a las carreras de Artes Audiovisuales ya son productores de imágenes en distintos formatos antes de iniciar sus estudios académicos. Cuando las cátedras se muestran indiferentes a este hecho y proponen, a través de su currículum oculto, desactivar los conocimientos previos, terminan desestimando los intereses de los estudiantes. Es factible, sin embargo, abordar la enseñanza de la disciplina desde sus dimensiones poéticas y compositivas, para que la aprehensión de los conocimientos técnicos más avanzados pueda volverse una necesidad por parte del estudiante en lugar de una imposición de los docentes. El presente artículo describe y analiza la experiencia y los resultados del primer año de la cursada de Iluminación y Cámara, materia del primer año de todas las carreras del Departamento de Artes Audiovisuales de la Facultad de Artes, de la Universidad Nacional de La Plata, en donde se reestructuró el programa, en base a lo descrito anteriormente.

Introducción

Durante el 2018 y tras algunos años de dar clases de Dirección de Fotografía en distintos ámbitos, nos encontramos frente al desafío de reestructurar el programa de la materia

Iluminación y Cámara (IA) de las carreras del Departamento de Artes Audiovisuales de la Facultad de Artes, de la Universidad Nacional de la Plata (UNLP). Para llevar a cabo esta labor, tomamos como base el análisis de tres factores que consideramos pilares de la situación pedagógica: los paradigmas del hacer audiovisual y de su pedagogía (Tabarrozzi, 2016), las diversas tipologías de bibliografías sobre la disciplina y las características de las y los estudiantes de esta carrera.

En lo que refiere a la Dirección de Fotografía en particular, podemos distinguir, a riesgo de simplificar, tres grandes tipologías de bibliografía que suelen utilizarse en las aulas de Iluminación y Cámara y que tienen estrecha relación con los paradigmas de la enseñanza audiovisual. En primer lugar, el estilo de textos a los que habitualmente se recurre es del tipo manual: compendios de tablas, explicaciones técnicas y físicas de las herramientas tecnológicas con las que se construye la imagen audiovisual. Esta clase de bibliografía se vincula al paradigma que mayor impacto tuvo en la pedagogía de la disciplina, el tecnicista, que reduce la disciplina al enaltecimiento de las tecnologías y sus posibilidades plásticas. En la segunda tipología se encuentra un gran número de libros y revistas que compilan entrevistas a Directores de Fotografía (DF). Éstos, a su vez, pendulan entre otros tres paradigmas: el autoral, cuando se alude a la persona encargada de la fotografía como un artista completo, autor indiscutido de la estética visual del film; el de la práctica, cuando se puebla de anécdotas y se valora sobre todo el hacer; e incluso el industrialista, cuando las y los DF entrevistados pertenecen y se valen de las lógicas de una industria que, generalmente, resulta lejana a la de quienes se enfrentan al texto, aspirantes a la disciplina. Por último, y para poder aproximarse al paradigma Esteticista, se suele echar mano a un tipo de bibliografías menos específicas, que hacen un análisis de la estética audiovisual en su conjunto, o a textos pertenecientes a otras disciplinas como la fotografía fija, las artes plásticas y el diseño. Claro que hay excepciones y que mucha de la bibliografía a nuestro alcance no puede ser reducida a una sola de estas tres categorías, a la vez que queda patente la posibilidad de combinar estos paradigmas para enriquecer la práctica pedagógica. Sin embargo, resulta muy habitual el uso exclusivo de los textos mayormente tecnicistas que se vuelven muy útiles para ordenar los contenidos de la currícula y simplificar sus explicaciones.

En lo que refiere al colectivo de estudiantes de Artes Audiovisuales en la Universidad Nacional de La Plata, encontramos que poseen dos características particulares: primordialmente, ya ingresan a la carrera siendo productores de imágenes -utilizando cámaras réflex o sus celulares, todas y todos toman fotos y graban videos, e incluso se preocupan por hacer llegar estas producciones a un público lo más amplio posible-, y en segundo lugar, no son cinéfilos, consumen mayormente series que les son administradas por, prácticamente, un único servicio de video on demand: Netflix¹. Lejos de establecer un juicio de valor sobre esto

¹Una encuesta realizada a estudiantes de primer año de la carrera, a principios de 2020, arrojó que sobre 251 estudiantes encuestados -aproximadamente el 50% del total de ingresantes-, 194 no asisten nunca salas de cine o lo hacen sólo ocasionalmente, mientras que 225 consumen regularmente contenido a través de la web o Netflix.

último, lo que nos interesa es saber con quién compartimos el aula, sobre qué bases trabajar y hacia a dónde apuntar.

Metodología

Teniendo en cuenta lo descrito anteriormente, consideramos que hay dos modos de abordar la enseñanza de la disciplina a este grupo. Una opción, de carácter claramente tecnicista, sería enseñar las herramientas de la cámara y la iluminación sin tener en cuenta la producción previa y, por lo tanto, los conocimientos de quienes asisten a nuestras clases. La segunda posibilidad es partir de los conocimientos previos, del uso de las herramientas a las que están habituados y, progresivamente, ir sistematizando los conocimientos y complejizando las propuestas para que los propios estudiantes sientan la necesidad de investigar, explorar e incorporar herramientas y nuevos conceptos, sobre una base sólida de experiencias tangibles. En este último paradigma fue donde propusimos situarnos. Uno más parecido a la práctica del artista que, en pos de lograr cierta poética, experimenta con los recursos hasta llegar al adecuado.

Es por esto, que nos planteamos una secuencialidad que parta de dos grandes conceptos: composición y clima lumínico. A partir de allí se van desarrollando progresivamente cuestiones mucho más específicas, como el uso del diafragma y del obturador. Nuestro principal anhelo era ampliar el horizonte de imágenes posibles proponiendo un desafío y haciendo que las y los estudiantes se interesen en aprender nuevas técnicas.

Para trasladar estas ideas a la currícula, se definió una secuencialidad de clases determinada por las dos grandes áreas que le dan nombre a la materia: la iluminación y la cámara. Dos temas que abordamos desde distintos aspectos, algunos más plásticos, otros más narrativos, algunos más técnicos, otros más ideológicos. A su vez se dividieron los temas en ejes conceptuales que, cruzándose con estas dos áreas, irían definiendo la secuencialidad de las clases. Un ejemplo para ilustrar esta idea: en abundantes manuales de dirección de fotografía se desarrolla primero la técnica de la exposición y sus variables -diafragma, sensibilidad y obturador- para luego describir las consecuencias plásticas que tendrá cada uso -profundidad de campo, textura, barrido de movimiento-. En nuestro caso, las variables se fueron abordando a medida que se desarrollaron las unidades Figura-Fondo -diafragma-, Textura -sensibilidad y diafragma- y Representación Temporal -obturación-. Partimos entonces de la necesidad de separar la figura del fondo, por lo cual acudimos a la profundidad de campo. O partimos de la intención de generar una imagen sucia, desprolija y con textura, para lo cual, experimentamos con la sensibilidad.

Relación Teórico-Práctico

Propusimos, para el desarrollo de las clases, módulos de cuatro horas continuas semanales de trabajo en el aula, sin una división estanca entre las instancias teóricas y prácticas. Esto nos permitió adaptar el tiempo a las necesidades de cada clase. Sin priorizar una instancia sobre la otra y entendiendo las múltiples dinámicas que se pueden desarrollar en la relación Teoría-Práctica. De esta manera, podemos dividir la experiencia áulica del 2019 en cuatro grandes instancias.

1. Instancia práctica: El tiempo asignado a los módulos prácticos varía según lo demande la actividad desarrollada en la clase. Con un mínimo de dos horas pudiendo extenderse a tres o cuatro horas captando así todo el módulo de la materia. Dentro de esta instancia desarrollamos dos líneas de trabajo. Por un lado, las prácticas a modo de taller, donde grupos de estudiantes, a partir de una consigna concreta desarrollada durante la clase, experimentan las herramientas técnicas y las posibilidades plásticas y narrativas. Esta experiencia es llevada a cabo grupalmente con los dispositivos que tienen a mano, como celulares o cámaras réflex, pudiendo incorporar, en algunas ocasiones, equipamiento de la facultad de forma complementaria. Dicha experiencia puede anticipar el contenido teórico desde la experimentación para luego conceptualizarse en la instancia teórica; o bien darse después de ésta, siendo una puesta en práctica de los contenidos dados. En este último caso, los ejercicios sirven para fijar, a través de la experimentación, los contenidos trabajados anteriormente, a la vez que plantean nuevos interrogantes para investigar.

Una segunda línea consiste en trabajos proyectuales fuera del aula, donde cada grupo de estudiantes debe producir piezas audiovisuales conforme a una consigna dada. En este caso la labor docente implica el acompañamiento sobre los trabajos no sólo en el horario de cursada sino, además, pactando con los grupos horarios para asistirlos en las jornadas de rodaje previamente acordadas.

En ambas propuestas de trabajo se hace imprescindible la participación activa del equipo docente que, desde una cercanía con los grupos, guía y asesora en la resolución de los ejercicios, aporta su propia experiencia y ayuda a ampliar el campo de referencias estéticas, sugiriendo filmografía y otros materiales visuales.

2. Instancia Teórico-Práctica: Consta de módulos de entre tres y cuatro horas, donde se proponen ejercicios en torno a un tema que se va conceptualizando a medida que se va desarrollando. En esta instancia lo teórico y lo práctico se dan de forma simultánea. El uso del espacio del set y/o equipos de la facultad se vuelve una herramienta indispensable para el abordaje de la clase. Significa para el estudiante una instancia donde ve en acción los equipamientos y métodos de trabajo propios de la disciplina. El objetivo de estas clases es evitar las abstracciones graficadas en un PowerPoint para ver el funcionamiento real de la luz, los lentes y la cámara.

3. Instancia teórica: Esta instancia no excede el módulo de dos horas, contemplando dos

descansos muy breves. En IA nos interesa que el colectivo de estudiantes pueda analizar e interpretar la dimensión plástica y estética de las imágenes audiovisuales, y explorar las herramientas técnicas necesarias para la producción de dichos aspectos visuales. Consideramos que estas herramientas deben incorporarse como un elemento al servicio de la plástica de la imagen, con la conciencia de que cada dispositivo o tecnología nueva puede funcionar de distintas maneras, y posibilitar diversos recursos visuales.

En ese mismo sentido, otra de las líneas conceptuales abordadas por la cátedra para la elaboración de material pedagógico tiene que ver con la utilización, en cada una de las unidades del programa, de ejemplos producidos con recursos análogos o cercanos a los que utilizan los y las estudiantes en sus propios trabajos. Producciones independientes o de escasos recursos materiales -sin que por eso se relegue la calidad técnica, estética y artística de las obras a la hora de seleccionarlas-, son efectivos para tender un puente entre los contenidos técnicos y conceptuales y su propio hacer. Los grandes maestros del cine son invaluable como referencia visual, conceptual y artística, pero muchas veces, debido a la lejanía entre las condiciones de producción de ese tipo de audiovisuales y las de nuestro contexto, pueden conducir a la frustración. Por ese motivo, hacemos hincapié en recurrir a material de producción local, muchas veces de colegas, estudiantes y graduados/os de nuestra casa de estudios, de los cuales podemos conocer sus modos de producción y acercar a las y los estudiantes al mundo de la producción profesional del que se van volviendo parte (Palazzo y Cerana, 2019).

4. Instancia de diálogo interdisciplinar: El marco contenedor de Facultad de Artes de la UNLP es invaluable: tenemos la ventaja de habitar una institución en la cual conviven docentes, estudiantes e investigadoras/es de un amplísimo abanico de disciplinas artísticas.² Escenografía, música y sonido parecieran ser, en primera instancia, las más fáciles de vincular al quehacer audiovisual. Pero la lista continúa, y la posibilidad de pensar cruces interdisciplinarios con artistas multimediales, pintores, escultores, ceramistas, diseñadores; abre posibilidades infinitas para seguir pensando la disciplina y sus abordajes pedagógicos.

En 2019, nuestra primera experiencia interdisciplinar fue con la cátedra de Escenografía Básica 1 y 2, con quienes desarrollamos de forma conjunta dos clases sobre Color. En una primera instancia, ambas cátedras abordaron el tema desde el punto de vista particular de su disciplina en una clase teórica. Para la segunda clase se propuso un ejercicio donde varios grupos, compuestos por estudiantes de cada disciplina, debían desarrollar una propuesta para la creación de una imagen audiovisual. Si bien el tema principal era el color -diseño de paletas, percepción del color, física de la luz, temperatura color, cualidades de las fuentes-, en la práctica, las y los estudiantes de ambas disciplinas tuvieron que pensar, dialogar y ponerse de acuerdo en cuestiones de encuadre y composición, puesta de iluminación,

² La Facultad de Artes de la UNLP es una de las instituciones de arte más grandes del mundo, alberga aproximadamente 15.000 estudiantes y 1.500 docentes en sus ocho departamentos: Música, Sonido, Plástica, Diseño en Comunicación Visual, Multimedia, Estudios Históricos y Sociales y Artes Audiovisuales.

texturas, construcción espacial, caracterización del personaje. La unidad curricular del color, entonces, escondía en el currículum implícito (Eisner, 1979) otro objetivo primordial: la práctica multidisciplinaria y la experiencia de tener que resolver cuestiones reales del trabajo en equipo -característico del quehacer audiovisual-, con materialidades y problemáticas concretas de la producción independiente.

Las instancias interdisciplinarias abren el juego para abordar la dirección de fotografía de forma compleja, debiendo resolver -en diálogo con otras áreas- un ejercicio que contemple varios desafíos. Porque, en definitiva, el cine sólo puede desglosarse y desmenuzarse para su estudio, pero la obra final es el resultado de la interdisciplinariedad y del trabajo en equipo. Esta instancia posee un tema central y otros periféricos, pero su objetivo último es la construcción de herramientas para el diálogo.

Conclusión

Antes de finalizar el ciclo lectivo 2019 y con el advenimiento de la instancia de evaluación escrita -que no implica un trabajo memorístico, ya que responde a la modalidad *a libro abierto*-, descubrimos que estaba circulando entre el grupo de estudiantes un cuerpo de apuntes que incorporaba registros de las clases y resúmenes del material bibliográfico propuesto por la cátedra, pero también, fragmentos de otros materiales *no oficiales* encontrados en internet. Estos apuntes llamaron nuestra atención y nos dieron la pauta de una actitud activa, propia de la investigación que desborda, incluso, los contenidos abordados en clase. Esto, en primera instancia, podría ser motivo de alarma, ya que excede nuestra revisión y puede generar contrapuntos con nuestras propias clases. Pero entendemos que dicho material es producto de una indagación valiosa, y puede ser incorporado al material de consulta, luego de ser discutido y corregido por quienes integran la cátedra, es decir, el cuerpo docente y el grupo de estudiantes.

La posibilidad de pensar la clase como un lugar de invención -donde el contenido no es una serie de definiciones acabadas, sino que se estructura en experiencias cuyo objetivo es generar interrogantes- propicia una actitud más activa y reflexiva en el conjunto de estudiantes. “Lo que parece haber cambiado de manera irreversible es que la explicación de lo acabado, tema por tema, ya no necesita el marco de la clase para ser” dice Mariana Maggio (2018, p. 24) y con ello abre la posibilidad de pensar la clase como un lugar de investigación, de resolución de problemas, de creación de conocimientos. Removiendo de la clase algunas fórmulas y definiciones técnicas -que fácilmente se encuentran en la bibliografía o en Internet-, consideramos que ganamos tiempo para aprovecharlo en el pensamiento sobre la imagen y en la indagación de los materiales por parte de las y los propios estudiantes que construyen un conocimiento más duradero, útil y versátil, o en términos de Ausubel (1983), un aprendizaje significativo. El fin último es propiciar un tiempo y espacio que

permita conceptualizar las experiencias y conocimientos previos de los y las estudiantes, incorporando nuevos conceptos que permitan en el futuro un abordaje al tema con mayor complejidad y desde la reflexión.

Una particularidad que nos dejó la cursada 2019 fue la realización, por parte de un grupo de estudiantes, de una videoinstalación para el Proyecto Final de la materia. Este acontecimiento, hasta el momento inusual en nuestro recorrido docente -dado que la dirección de fotografía está muy emparentada con el cine clásico, tradicional e industrial-, nos abrió muchos interrogantes y un camino para seguir discutiendo y ampliando el abordaje de la disciplina, pensando en cuáles son las potencialidades de una cátedra de Iluminación y Cámara en el marco de una Facultad de Artes.

Bibliografía

Ausubel, D., Novak, J. y Hanesian, H. (1983). *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*. Ciudad de México, México: Trillas.

Eisner, E. W. (1979). *The educational imagination: On the design and evaluation of school programs*. Nueva York, Estados Unidos: Macmillan.

Maggio, M. (2018). *Reinventar la clase en la universidad*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Palazzo, F., & Cerana, F. (2019). *La imagen latente. Dirección de fotografía y pedagogía situada*. Metal, (4), e001. Recuperado de: <https://doi.org/10.24215/24516643e001>

Tabarrozzi, M y otros (2016). *Estrategias pedagógicas en la enseñanza-aprendizaje de la realización audiovisual*. V Congreso ASAECA. Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Buenos Aires, Argentina.