

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

DEPARTAMENTO: Psicología y Pedagogía.

MÁSTER UNIVERSITARIO EN FORMACIÓN PARA PROFESOR DE
EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA Y BACHILLERATO.

CURSO ACADÉMICO 2014/2015 – CONVOCATORIA ORDINARIA.

LA FOTOGRAFÍA, HERRAMIENTA CREATIVA Y PEDAGÓGICA.

DIBUJO Y EDUCACIÓN PLÁSTICA Y VISUAL

Vº. Bº. :

Dña. Cándida Filgueira Arias

Autor:

Irene Braojos Entrena

Director:

Juan Ramón Martín Muñoz

Resumen:

El objetivo del presente trabajo es demostrar que la fotografía, como herramienta pedagógica, educa la mirada, forma la actitud crítica y fomenta que los alumnos se expresen con creatividad, haciéndoles partícipes y conscientes de su entorno. Para ello se realiza una propuesta práctica desde la materia de Educación plástica y visual. El ejercicio “Yo, yo mismo y mi barrio” pretende que los estudiantes de 4º de ESO adquieran un sentimiento de identidad y pertenencia al lugar, al grupo y de aceptación personal. Mediante la fotografía aprenderán a ver, a entender el lenguaje visual, a manipularlo y finalmente a transmitir un mensaje.

Palabras clave:

Educación plástica, Fotografía, alfabetización visual, lenguaje visual.

Abstract:

The aim of the present work is to show that photography, as a pedagogic tool, educates sight, promoting critical attitude and creative expression of the students, making them part of their own reality and increasing consciousness of their environment. For this purpose, a practical exercise has been designed as part of the subject Plastic and visual education. The objectives of the exercise “Me, myself and my neighborhood” is that 4º ESO students acquire a feeling of identity and sense of belonging to the place, to the group and their self-acceptance. Through photography, students will learn to see, to understand visual language, to manipulate it and finally, to transmit a message.

Key words:

Plastic Education, Photography, visual literacy, visual language.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. MARCO HISTÓRICO.....	6
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN: HIPERVISUALIDAD Y LA FOTOGRAFÍA DIGITAL.....	12
2. LA FOTOGRAFÍA. HERRAMIENTA PARA EDUCAR LA MIRADA.....	16
2.1. LA ALFABETIZACIÓN VISUAL.....	17
2.2. LA IMAGINACIÓN A TRAVÉS DE LA PERCEPCIÓN.....	21
3. LA TÉCNICA.....	26
3.1. LA ESTRUCTURA COMPOSITIVA.....	28
3.2. LAS CATEGORÍAS DE FOTOGRAFÍA.....	34
4. UNA PROPUESTA PRÁCTICA. UNIDAD DIDÁCTICA: YO, YO MISMO Y MI BARRIO.....	37
4.1. ESCALA DE BARRIO. EL PAISAJE.....	38
4.2. ESCALA DE AULA. EL COLLAGE.....	41
4.3. ESCALA DE PERSONA. EL AUTORRETRATO.....	43
5. TRANSVERSALIDAD.....	46
6. CONCLUSIÓN.....	49
BIBLIOGRAFÍA.....	51

ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

Figura 1. Fotografías originales y obras realizadas por Alphonse Mucha (1909).....	8
Figura 2. Van der Rohe, M. (1921).....	9
Figura 3. Smithson, R.(1970) <i>Land art. Spiral Jetty.</i>	10
Figura 4. <i>Skyline</i> de Nueva York antes y después del 11-S.	13
Figura 5. Obra de M.C. Escher. <i>Fish/Boat. (No.72)</i>	23
Figura 6. <i>Mi suegra o mi esposa.</i> Relación figura-fondo.....	23
Figura 7. <i>Líneas paralelas.</i>	24
Figura 8. <i>Triángulos y rombos alineados.</i>	24
Figura 9. <i>Rectángulo y circunferencia discontinuos.</i>	25
Figura 10. Fotografía de Cartier-Bresson. <i>Brasserie.</i>	27
Figura 11. Ejemplos de formas puntuales.	28
Figura 12. Ejemplos de tipos de rectas.....	28
Figura 13. Ejemplo de exageración y reticencia (der.).....	30
Figura 14. Ejemplo de espontaneidad (der.) y predictibilidad (izq.)	30
Figura 15. Ejemplo de acento (der.) y neutralidad (izq.)	31
Figura 16. Ejemplo de inestabilidad (izq.) y equilibrio (der.).....	31
Figura 17. Ejemplos de asimetría (izq.) y simetría (der.).....	32
Figura 18. Ejemplos de audacia (izq.) y sutileza (der.).....	32
Figura 19. Ejemplos de transparencia (der.) y opacidad (izq.).....	33
Figura 20. Fotografía de Aldai, Alfredo (2012).	34
Figura 21. Campaña publicitaria otoño invierno 2013-2014 de Dior.....	35
Figura 22. Fotografía de células madre.....	35
Figura 23. Fotografía de Erik Johansson (2013).	36
Figura 24.Fotografía de Rotterdam (2007).....	36
Figura 25. Fotografía de Toledo (2011).....	37
Figura 26. Du Zhenjun. (2010). <i>Babel World.</i>	42
Figura 27. Varda, A. <i>Autorretrato.</i> Figura 28. García-Alix, A. <i>Autorretrato.</i>	44
Tabla I. Características de modernidad, posmodernidad e hipervisualidad.	14
Tabla II. Los elementos del lenguaje visual.	20

1. INTRODUCCIÓN

Con este documento se pretende demostrar que la fotografía es una herramienta pedagógica que ayuda a expresar la creatividad de los alumnos, haciéndoles partícipes de la realidad y el entorno en que viven, en este caso el barrio.

El Trabajo Fin de Máster va enfocado a alumnos de 4º de la ESO y Bachillerato de Artes, y está pensado como un estudio descriptivo y experimental.

Las numerosas investigaciones precedentes han dejado mucha información sobre la historia, la técnica, y la aplicación de la fotografía. La investigación educativa ha abordado el tema desde un punto de vista más técnico, estudiando el revelado manual, las herramientas visuales y más recientemente la fotografía digital. Sin embargo, en el proceso educativo se ha profundizado en menor medida en la relación entre fotografía y realidad social de los alumnos. Actualmente esta relación plantea múltiples problemas y desde las aulas deberíamos dar herramientas para solucionarlos. Es esta segunda rama de investigación la que interesa a este estudio.

En el **primer** capítulo se establecerá una breve introducción, recorriendo la historia de la fotografía hasta llegar a la actualidad. En el **segundo** afrontaremos el problema de mirar sin ver en la sociedad, la necesidad de incluir en el currículo la alfabetización visual, cómo funciona nuestra percepción (Teorías de la Gestalt) y cómo la fotografía educa la mirada. A partir del **tercer** capítulo iremos aproximándonos a las técnicas visuales y su relación directa con la fotografía. En el **cuarto** capítulo nos centraremos en una propuesta práctica, un ejercicio titulado: *yo, yo mismo y mi barrio*, donde pasaremos de la observación a la actividad manual, plasmando en el aula lo absorbido durante una visita por el barrio, utilizando diversas técnicas plásticas, partiendo de la fotografía como herramienta principal. Cerraremos el ejercicio reflexionando en el **quinto** capítulo sobre su posible transversalidad.

Finalmente en la conclusión, intentaremos demostrar que a través de la fotografía se educa la mirada del artista, haciendo a los alumnos conscientes de la realidad en que viven. Una vez realizado el ejercicio, los alumnos adquieren un sentimiento de identidad y pertenencia al lugar y al grupo y a la vez un sentimiento de reafirmación personal.

1.1. Marco histórico.

«Las imágenes narran, a través del ojo de los primeros fotógrafos locales y extranjeros, la arquitectura, la vida de la gente y la de instituciones como la escuela» (Orozco, 2002, p.84).

Dejar constancia de una época, narrar una historia, fue la finalidad primera de la fotografía en las escuelas, donde se inmortalizaba a los centenares de estudiantes que pasaban por sus aulas. Nos referimos a documentos como las orlas o como fotografías de los alumnos practicando diferentes actividades deportivas y científicas. Esta función testimonial de la fotografía pasa a un segundo plano en la era de la comunicación y las nuevas tecnologías. Hoy la fotografía se ha convertido en objeto de estudio dentro de las aulas y en una herramienta creativa con la que los alumnos pueden expresarse.

Antes de centrarnos en el aspecto artístico y pedagógico de la fotografía deberemos entender de dónde procede y los mecanismos que ha seguido su evolución.

La fotografía les debe mucho a sus antecesoras. Como por ejemplo a las imágenes conseguidas en 1521 mediante cámaras oscuras, a las cámaras estenopeicas, y a los experimentos con sustancias fotosensibles. Sin embargo es la divulgación mundial del primer artefacto fotográfico la que marca el inicio de la Historia de la fotografía, hablamos del daguerrotipo que aparece en 1839. La fotografía tomó el relevo a la pintura gracias a la Revolución Industrial, que permitió la rápida difusión de esta técnica, sobre todo por el interés que mostraba la nueva burguesía hacia los retratos que se podían hacer con este procedimiento, mucho más baratos, realistas y rápidos que cualquier retrato pintado.

La irrupción de la fotografía en el mundo del retrato significó para los pintores la necesidad de cambiar su forma de ver el mundo. En la segunda mitad del siglo XIX comienzan a plasmarse en fotografía los grandes acontecimientos, y como consecuencia surgen nuevos movimientos pictóricos. Los pintores de la época redireccionan sus intereses hacia la realidad que se vive en Europa y en especial las clases más bajas, convirtiéndolas en el centro de sus obras. Nace así el Realismo, siendo Gustave Courbet quien acuña el término al titular bajo ese nombre su exposición de 1855 en París. Él mismo utilizaría fotografías de J. Vallou de Villeneuve para una de las figuras de *las Bañistas* en 1853, y la modelo de *l'Atelier* en 1855 (Sougez, 1981).

La utilización del daguerrotipo se generalizó, y ante la imperiosa demanda los investigadores del siglo XIX siguieron estudiando nuevos procesos y técnicas para plasmar las imágenes. El cambio más significativo lo marcó George Eastman en 1888, con el lanzamiento de su cámara Kodak que tenía un nuevo sistema, el carrete de película fotográfica, el cual acabaría sustituyendo a todos los anteriores.

La fotografía es en este momento todo un avance técnico, y la investigación en este campo hoy sigue vigente. En el siglo XX aparecen las fotografías instantáneas, las Polaroid, y a finales comenzó el proceso de digitalización de la fotografía que hoy vivimos en pleno auge. Ahora todos llevamos una cámara digital encima, incrustada en nuestros teléfonos móviles.

¿En qué momento pasa la fotografía de ser un artefacto de mercachifle a convertirse en arte? Ese es el eterno debate.

La cuestión radica en la facilidad de reproducción de una imagen fotográfica. Para unos es lo que la aleja del arte, cualquiera puede acceder a una cámara. Para otros es lo que la ha convertido en arte, las numerosas posibilidades de reproducción y transformación a partir de la original. Pero «si algo caracteriza hoy las relaciones entre arte y fotografía, ese algo será la tensión sin dirimir que aparece entre ambos a causa de la fotografía de las obras artísticas» (Benjamin, 1931, p.32). Este era otro de los argumentos que esgrimían quienes no veían la fotografía como arte, el que se pudiera obtener la imagen de un cuadro, de una obra arquitectónica, o una escultura sin esfuerzo. Entre los ilustres enemigos de la fotografía se encontraba Baudelaire, que arremete contra ella en *le Salon de 1959*, como cita Sougez en su libro:

En cuanto a pintura y escultura, el credo actual de la gente del mundo [...] es el siguiente: creo en la naturaleza [...] creo que el Arte es y no puede ser más que la reproducción exacta de la naturaleza [...]. De este modo, la industria que nos brinde un resultado idéntico a la naturaleza será el arte absoluto. Un dios vengador cumplió el deseo de la multitud. Daguerre fue su Mesías. Y así la masa razonó: puesto que la fotografía nos ofrece todas las garantías deseables de exactitud [...] la fotografía es el arte. A partir de este momento la sociedad inmunda, como un solo Narciso, se precipitó a contemplar su trivial imagen en el metal (Sougez, 1981, p.338).

El cambio ya se estaba produciendo, era bien conocido el interés que sentían los artistas de la época por este nuevo procedimiento. Eugène Delacroix o Paul Delaroche, fueron de los primeros en interesarse, y varios de sus discípulos terminaron por pasarse a la fotografía.

Eran muchos los artistas que utilizaban la fotografía como una herramienta o procedimiento previo a su obra. Un claro ejemplo lo encontramos en el cartelista Alphonse Mucha (Figura 1), que tenía su propia cámara y la utilizaba para fotografiar a modelos en las mismas posturas que luego recreaba en sus obras (Sougez, 1981).

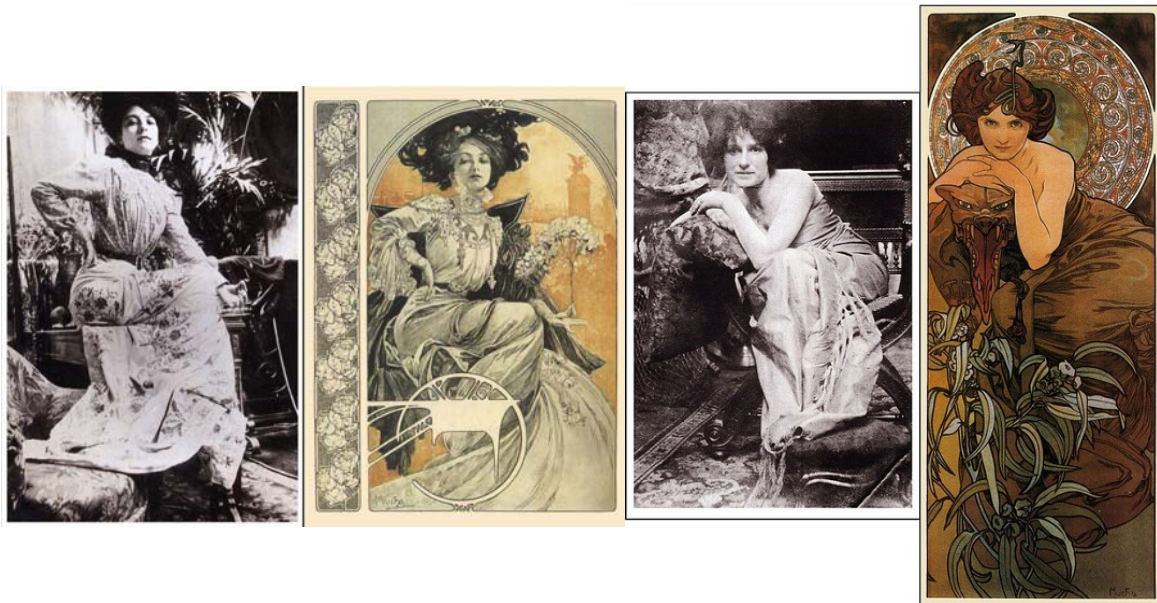


Figura 1. Fotografías originales y obras realizadas por Alphonse Mucha (1909).

Fuente: imágenes recuperadas de: <http://viola.bz/czech-art-nouveau-painter-alphonse-mucha/>

El que la fotografía se encargase de la parte más documental de la historia y realizase los trabajos que antes realizaba la pintura, permitió a los pintores explorar nuevos campos, y potenciar la expresividad plástica de la pintura hasta niveles nunca antes alcanzados.

Irrumpen las Vanguardias de comienzos del siglo XX, con artistas que se habían pasado de la pintura a la fotografía, y la consideraban un nuevo medio de expresión plástica. El Dadaísmo, el Surrealismo y el Futurismo fueron los primeros en reconocer la importancia de la fotografía y el cine. Y fue la revista *La Révolution surréaliste* la primera en publicar fotografías de Eugène Atget en 1925.

En este punto del camino no podemos pasar por alto la importancia de los movimientos y grupos artísticos, y sobre todos ellos la escuela de la Bauhaus. En 1925 publica su primer texto sobre fotografía, *Pintura, Fotografía, Film*, firmado por el

entonces ya director László Moholy-Nagy, donde se trata de esclarecer la relación entre pintura y fotografía, marcando los límites entre ambas disciplinas. Cuando abandonó la escuela a finales de 1928, prosiguió con sus estudios fotográficos en los que unía la fotografía con la tipografía, convirtiéndose en referente para los grafistas alemanes, y en uno de los padres del diseño gráfico contemporáneo. Concluyó su etapa docente en la New Bauhaus de Chicago (luego Institute of Design), donde se impartían talleres y clases de fotografía como una disciplina artística más (Sougez, 1981).

En la primera mitad del siglo XX ya no solo se trataba de reafirmar el valor artístico de la fotografía, había que ir más allá, y experimentar con la luz, la superposición de varias imágenes, el rayado y mezcla de materiales. El collage y los fotomontajes dejan de ser herramientas exclusivas al servicio de los artistas. En arquitectura comienzan a utilizarse para visualizar la implantación de las edificaciones en el lugar, como podemos observar en la Figura 2.

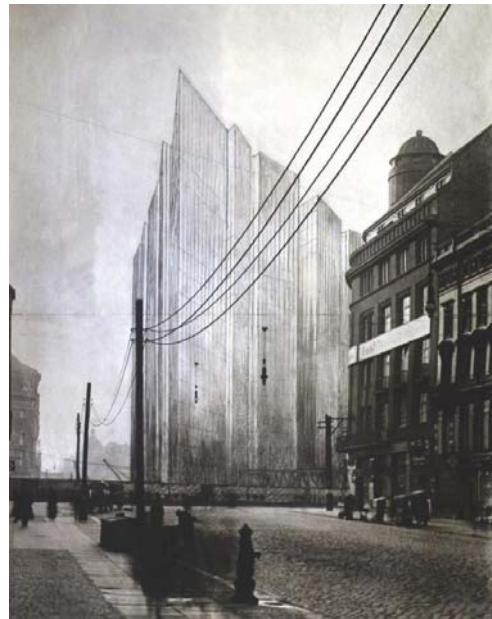


Figura 2. Van der Rohe, M. (1921).

Proyecto de rascacielos. Berlín.

Fuente: Recuperado de <http://www.metaclocus.es/content/es/blog/mies-revisita>

A medida que las Vanguardias se van agotando se crean dos polos artísticos, el de la vieja Europa y el de los Estados Unidos de América. En Europa en los años treinta el centro neurálgico de artistas e intelectuales se encuentra en París. En pleno auge del nazismo son muchos los artistas húngaros y judíos que emigran a Francia buscando refugio, lo que acaba por formar una comunidad artística cosmopolita. Entre las figuras más representativas de esta época tenemos a Gyula Halász (Brassai), Eli Lotar, Eryk Landau, Rémy Duval, Maurice Tabard o Yvonne Chevalier, entre otros. Toda la obra producida en este periodo en Europa debería ser estudiada en mayor profundidad por la cantidad, variedad e interés de sus obras, además de por la influencia que tiene esta etapa en la fotografía actual, pero ese no es el objeto de este análisis (Sougez, 1981).

Tras la Segunda Guerra Mundial, se extiende el interés por lo abstracto, y en estas nuevas corrientes artísticas se recurre a la fotografía como medio de expresión. Hablamos del *pop-art*, y de su artista más emblemático: Andy Warhol. Esta corriente juega con los efectos ópticos y con la manipulación y distorsión de la imagen de objetos cotidianos (una lata de sopa de tomate). El arte conceptual encuentra en la fotografía una gran aliada y una herramienta valiosísima ya que permite su fácil reproducción, repetición (fotocopia) y distorsión, e incluso la secuenciación que nos acerca a conceptos temporales y de movimiento. En el caso del arte efímero (Figura 3), el video y la fotografía se convierten en herramientas indispensables, no solo para el registro de las obras y su documentación, sino como parte del proceso creativo de las obras (Sougez, 1981).



Figura 3. Smithson, R.(1970) *Land art. Spiral Jetty.*

Fuente: Recuperado de <http://www.ballardian.com/cosmic-sentinels-spiral-jetties-ballard-smithson-dean>.

En el último cuarto del siglo XX la fotografía se consolida como arte, pero hay que diferenciar entre el fotógrafo que la utiliza como único lenguaje y el artista plástico que ve en ella más un proceso de experimentación. Los fotógrafos son muy valorados en este período y empiezan a hacer series limitadas de sus obras, confiriéndoles un halo de exclusividad pero contradiciendo uno de los valores propios de la herramienta, su fácil reproducción (Sougez, 1981).

Tras 150 años de historia de la fotografía, a finales del siglo XX se produce un gran cambio tecnológico que influyó en todos los campos de estudio. Entran a escena la

fotografía digital e Internet. En la fotografía tradicional la imagen queda grabada sobre una película fotosensible y se revela mediante unos procesos químicos, que dan como resultado una imagen sobre un soporte tangible. En la fotografía digital las imágenes quedan registradas mediante un proceso fotoeléctrico, y son almacenadas en formato digital en una tarjeta de memoria electrónica (Renobell, 2005).

El sistema digital provocó que los profesionales tuvieran que actualizar sus procedimientos y técnicas, relegando la fotografía del revelado a procesos artísticos de otra índole. A su vez, internet ha significado la liberación de la información, y con ello de las imágenes. Todos tenemos acceso a un banco de imágenes ilimitado en la red, y gracias a las nuevas tecnologías móviles todos llevamos una cámara digital en nuestros bolsillos (Renobell, 2005).

Estamos en el siglo XXI, hoy la imagen pesa más que la palabra, y cualquier noticia debe estar acompañada de una fotografía. En la era de la imagen digital y la información todos nos hemos convertido en improvisados reporteros. Somos capaces de hacer llegar la información de un punto del planeta a otro en cuestión de segundos. Hoy todos tenemos esta facilidad, pero no se educa para que sepamos utilizar estas nuevas tecnologías con criterio. Es en este punto donde incide el capítulo cuatro de este documento. Se plantea una propuesta práctica que tiene como fin desarrollar la actitud crítica de nuestros adolescentes y enseñarles el manejo de la cámara digital como una herramienta creativa positiva.

Nunca en la historia de la fotografía había habido tantos fotógrafos potenciales y la imagen tomada nunca se había podido difundir tan fácil y rápidamente. La cámara integrada en nuestros teléfonos móviles es una gran herramienta que debemos controlar, teniendo presente el poder de la imagen y su difusión. En esta línea ya existen algunas iniciativas y proyectos que acercan el uso de tecnologías móviles a las aulas. Es el caso de *Edmodo*, una red social entre estudiantes, profesores y familiares que colaboran aportando nuevos recursos para trabajar en el aula desde soportes informáticos portables. Otros ejemplos serían: el proyecto *PechaKucha's Show*, (presentaciones de veinte imágenes en veinte segundos, a través de dispositivos móviles), *Frogvirtualdissection.com* (un laboratorio de biología virtual), o *Socrative.com* (sistema de evaluación en tiempo real a través de dispositivos móviles). (Robledo, 2012).

Debemos reflexionar sobre cómo incorporar de manera gradual el uso de estas tecnologías a las aulas, pues es la realidad de los estudiantes del siglo XXI.

1.2. Estado de la cuestión: Hipervisualidad y la fotografía digital.

Entendemos la hipervisualidad como el proceso visual que surge en la era de la comunicación, donde los medios y canales de información se han multiplicado y se bombardea con imágenes incesantemente a la población. Esto ha provocado que la sociedad del siglo XXI se convierta en consumidora insaciable de imágenes. (Renobell, 2005).

Actualmente estamos inmersos en la era digital y la forma de pensar visualmente ha cambiado. Ahora realizamos de forma distinta el proceso de plasmar una idea en un dibujo o esquema mental. Esto se debe a que nuestros recursos y bagaje visual son mucho más extensos que los de hace unos años. Además, los nuevos métodos de procesar las imágenes, manipularlas, e interpretarlas hacen que la comunicación visual sea más accesible y rápida que nunca (Renobell, 2005).

La fotografía hoy es omnipresente en nuestras vidas, hemos entrado en una hipervisualidad donde la imagen es reproducible en miles de espacios y plataformas a la vez, lo que nos lleva al uso masivo de medios audiovisuales (Renobell, 2005). Mientras que Cartier-Bresson (1979) defendía que la fotografía era un medio para poder interrogarse a uno mismo y al mundo, ahora la fotografía se ha convertido en un elemento de contaminación viral, más que de reflexión. (Renobell, 2005).

Entendemos que la fotografía nos muestra un fragmento, un instante de una realidad, que es interpretada por la mirada y la forma de pensar del fotógrafo. Partiendo de esta base debemos asumir que cada sociedad, cada cultura percibe la realidad de forma diferente y a la vez, utiliza diferentes técnicas de representación. Hoy estamos inmersos en la globalización, existe un mestizaje cultural dentro de la sociedad que también se aprecia en las técnicas de representar y ver la realidad. Tomar una fotografía, una imagen, lleva implícitos una serie de procesos y mecanismos internos que se relacionan entre sí. Es decir, dos imágenes de un mismo lugar en diferente tiempo pueden tener significados y connotaciones muy diferentes. Un ejemplo claro sería la fotografía del *skyline* de Nueva York antes y después el 11-S (Figura 4), la reacción y la información que dan al receptor visual no es la misma (Renobell, 2005).



Figura 4. Skyline de Nueva York antes y después del 11-S.

Fuente: Recuperado de <http://www.ktransit.com/wtc/wtc-skyline.htm>

Dentro del lenguaje visual podemos señalar tres grandes hitos históricos: la aparición de la imprenta, la difusión de la fotografía y la llegada de Internet. En puntos anteriores de este trabajo de investigación hemos visto cómo evolucionó la fotografía, y cómo influyó en la sociedad y el arte de su tiempo. Pero el impacto que Internet ha generado en nuestra sociedad está aún por medirse. Sin embargo, queda claro que el desarrollo de Internet y los medios digitales han construido un nuevo modelo de visualidad. La Red ha conseguido que todos los hechos y acontecimientos sociales estén al mismo nivel, no hay ninguno por encima de otro. Las imágenes se reproducen y se distribuyen por infinidad de canales de comunicación que existen, adquiriendo la misma relevancia las que proceden de profesionales de la información que las que proceden de particulares (Renobell, 2005).

Como anteriormente hemos enunciado, cada sociedad tiene su propia forma de ver y entender la realidad, y por ello encontramos varios modelos de hipervisualidad. Todos ellos cambiantes y vinculados a un tipo de pensamiento y organización concreta. La fotografía hipervisual es un nuevo proceso visual heredero del documentalismo social de finales del siglo XX, en el que se buscaba comprender y conocer el mundo más que cambiarlo (Renobell, 2005).

En este punto podemos hacer un paralelismo entre la imagen en la modernidad, la posmodernidad y la hipervisualidad. La primera se expresa con conceptos e ideologías concretas, se busca la ruptura con los valores tradicionales, se intenta convencer y manipular. La segunda se expresa con imágenes complejas y ambiguas, con multiplicidad de puntos de vista, se busca seducir e influenciar. Por su parte la hipervisualidad representa hiperrealidades, multiplica los centros emisores visuales pudiendo existir tantos como receptores. Los nuevos medios de comunicación son participativos y democráticos (Tabla I).

Tabla I. Características clave de los períodos de modernidad, posmodernidad e hipervisualidad.

<i>Modernidad</i>	<i>Posmodernidad</i>	<i>Hipervisualidad</i>
Valores ideológicos, internos	Valores consumistas, externos	Valores comunicacionales, comunicación e inmediatez
Definición: <i>hippies</i> , progreso...	Definición: concienciación, paridad...	La creación se defiende compartiéndola
Uniformidad	Ambigüedad	Multiplicación
Simplicidad	Complejidad	Ubicuidad
Ruptura del poder y de la tradición conservadora. Importancia de generar ruptura	Asunción de poderes por aquellos que puedan innovar moda o aportar diferencia	Alternancia política y de poderes mediáticos
	Importancia por generar imitación	Importancia por la distribución a bajo coste. P2P, <i>copyleft</i> ...
Mitos ideológicos	Mito seductor	Mito de compartir
Expresión mediante la palabra	Expresión mediante la imagen	Expresión hipervisual e hipermediática
No vale todo	Todo vale	Pongo mis límites

Fuente: publicado en el artículo *Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital*. Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/renobell.html>

Ante esta nueva realidad los valores visuales han cambiado, ahora podemos hablar de valores hipervisuales. Uno de estos valores es la inmediatez. En el siglo pasado se defendía la idea de que la mirada debía educarse, y la persona instruirse para dominar una técnica y una herramienta. Todos estos procesos tienen sus tiempos, «hay que saber ir despacio para poder ir deprisa» decía Cartier-Bresson (1974), pero hoy la fotografía es una señal rápida con alto contenido de información.

El ámbito privado está también dentro de los nuevos valores que nombra Renobell (2005), la capacidad de mostrarnos a nosotros mismos, y de construir la imagen que queremos que los demás tengan de nosotros. Pero «la fotografía no quiere decir nada, no dice nada, no prueba nada, ni más ni menos que un cuadro, es totalmente subjetiva: la única objetividad es ser honesto con uno mismo y con el tema escogido» (Cartier-Bresson, 1974, p.57).

La imagen digital combinada con los nuevos espacios y plataformas de difusión que se establecen en Internet ha cambiado el panorama de la fotografía y la imagen. Todo es más rápido, más próximo, y comunitario en este nuevo mundo virtual. Ahora el fotógrafo no tiene todo el control sobre su obra, la imagen se edita y manipula por medio de programas informáticos que permiten alterar la realidad, dando una imagen distorsionada. Un ejemplo claro de ello serían las campañas publicitarias en las que se manipula la imagen hasta rozar lo absurdo, o los memes que nos llegan al instante de producirse un acontecimiento social a nuestros teléfonos móviles. (Renobell, 2005)

La cámara misma se ha convertido en un valor hipervisual. Todos llevamos una cámara de fotos encima gracias a los nuevos teléfonos móviles, y casi todos tenemos conexión a Internet desde nuestro bolsillo. En ningún momento de la historia ha sido tan fácil tomar una fotografía y difundirla con tanta rapidez, y la sociedad está inmersa en el consumo de imágenes, de manera indiscriminada. Por eso hoy más que nunca necesitamos que la alfabetización visual sea un tema a tratar desde las escuelas. Debemos educar personas con criterios propios, capaces de discernir qué es válido y qué no, entre la abrumadora lluvia de imágenes e información.

La fotografía lleva tiempo dentro de las aulas. Se ha impartido como materia optativa, como clases extraescolares o como talleres, pero siempre desde un punto de vista más técnico y tradicional. En algunos colegios existía el taller de fotografía y el cuarto de revelado, donde se enseñaban los encuadres, la iluminación, la fotografía artística, en blanco y negro, se enseñaba a revelar, se estudiaban a los grandes fotógrafos y las fotografías que han marcado nuestra historia. Estos talleres casi han desaparecido, y el revelado manual deja paso a la edición y manipulado digital de imágenes.

Los alumnos de hoy demandan las aulas de informática con programas de edición de imágenes, no cuartos de revelado. Por eso debemos ir en esta dirección a la hora de introducir las tecnologías móviles en el aula, sin olvidar que lo que se busca en el fondo es la formación de un pensamiento crítico ante las imágenes que se puedan realizar.

2. LA FOTOGRAFÍA. HERRAMIENTA PARA EDUCAR LA MIRADA

Como especie aprendemos a través de los sentidos. Tal y como se define en la web del Instituto de Tecnologías Educativas, el sistema nervioso central del ser humano está diseñado para recibir continuamente los estímulos sensoriales del cuerpo. En los primeros meses de vida, estos estímulos son los primeros en llegar a nuestro cerebro, donde adquieren significado dando lugar a la percepción. Estas percepciones posteriormente se agrupan para ser recordadas y así surge el aprendizaje.

La primera experiencia de aprendizaje en los niños se da a través del tacto, y luego le siguen el resto de sentidos. En este capítulo abordaremos la necesidad de educar la mirada desde el currículo escolar, y la necesidad de la alfabetización visual. En una sociedad en la que la imagen impera sobre todas las cosas, en la que los medios de comunicación, la televisión, el cine y la fotografía tienen un gran poder, es imprescindible educar la mirada, y saber cuál es el mensaje real tras una imagen. Por eso Dondis (1985) defiende la urgencia de la alfabetización visual.

Para llegar a convertirnos en personas visualmente alfabetizadas deberemos centrarnos en la experiencia visual, mediante exploraciones, análisis y definiciones que desarrollen una metodología, fomentando así nuestra capacidad creadora y receptiva de mensajes visuales (Dondis, 1985).

Podemos comenzar nuestra alfabetización visual preguntándonos qué es lo que vemos. En principio aceptamos que ver no requiere ningún esfuerzo, es un proceso fisiológico automático en el ser humano. Pero aprendemos de forma inconsciente y natural a ignorar gran parte de la información que llega a nuestros cerebros a través de la vista. El ser humano tiene una capacidad visual asombrosa, pero pocas veces la explota en profundidad (Dondis, 1985).

La fotógrafa Susan Sontag (1977) argumenta que: «Mirar es una acción compleja» (1977, p. 53); y un artista debe aprender a mirar el mundo con otros ojos, debe educar su mirada para poder retener conceptos e ideas que parecen ocultos al resto de las personas. Ninguna obra pictórica o fotográfica puede revelar esta profundidad sin una preparación previa, sin que la mirada haya sido instruida. Solo un ojo perspicaz y educado encontrará interés y belleza en todas partes. Reafirmando esta idea encontramos la cita de Emet Growin: «la fotografía es una herramienta para tratar con

cosas que todos conocen pero a las que nadie presta atención. Mis fotografías pretenden representar algo que ustedes no ven» (Visto en Sontag, 1977, p.196)

En el siglo XIX la mirada del artista era plasmada en sus obras pictóricas, ofreciendo una versión exclusiva del mundo. Con la aparición de la fotografía la exclusividad ha dejado paso a la facilidad de reproducción y a la seriación. Sin embargo tanto la fotografía como el dibujo son producto de la meditación, de la observación del mundo y de la comprensión de cómo suceden las cosas. Por tanto, aunque la fotografía puede parecer una forma rápida de ver la realidad, detrás esconde una manera de mirar pausada y analítica (Cartier-Bresson, 1974).

No es fácil adiestrar la mirada, ya decía Cartier-Bresson que «en las escuelas se enseñan gran cantidad de materias para que los alumnos aprendan a ser buenos engranajes. Pero enseñar a mirar...» (1974, p.59).

Por eso este trabajo pretende resaltar la importancia de la fotografía como herramienta creativa y pedagógica en las aulas. A través de la cámara experimentamos lo que ocurre de manera directa, descubrimos cosas que nunca habíamos percibido, nos hacemos conscientes de aquello que miramos, e intentamos comprenderlo. Al mejorar nuestra capacidad de comprender aquello que vemos mejoramos nuestra capacidad receptiva y creadora de mensajes visuales, mejoramos el proceso de comunicación visual (Dondis, D.A. 1985).

2.1. La alfabetización visual

La necesidad del hombre por comunicarse empieza con las comunidades primitivas. El lenguaje se convierte en una herramienta importante dentro del proceso evolutivo que hemos seguido. La información comenzó almacenándose y distribuyéndose en forma de lenguaje, y eso provocó que la alfabetización verbal se convirtiese en esencial.

A lo largo de su historia, la sociedad veía en el artista al único capaz de comunicarse visualmente, y por tanto, la inteligencia visual fue prácticamente ignorada. Pero algo cambió con la aparición de la cámara fotográfica. Dondis ya aventuró como las nuevas tecnologías iban a cambiar nuestra forma de ver y entender el mundo: «La cámara, el cine, la tele-visión, los videocasetes y los medios visuales que todavía no

están en uso, modificarán nuestra definición, no sólo de la educación, sino de la inteligencia misma» (1984, p.23).

Según analiza Ortega Carrillo en el informe del Centro Nacional de Información y Comunicación Educativa (de ahora en adelante CNICE), hoy más que nunca es necesario incluir la alfabetización visual dentro del currículo escolar.

El movimiento a favor de su inclusión surge en la década de los años cincuenta en la Escuela de Rochester (EE.UU), de la mano de grandes investigadores como John L. Debes, Clarence Villiams, Colin Murray y Turbayne, y financiados por «la compañía Eastman Kodak, sentaron las bases de la alfabetización visual como herramienta para la lectura crítica de la imagen» (Ortega, 2011, párr. 1).

Durante los años setenta se desarrolla toda una línea de pensamiento con planteamientos teóricos y didácticos sobre el lenguaje visual. Parten de la siguiente afirmación: si todos los sujetos están capacitados para pensar y aprender visualmente, deberían expresarse visualmente. Con este axioma de fondo se diseñan programas de alfabetización visual capaces de desarrollar las habilidades perceptivas del ser humano, facilitando el aprendizaje de los elementos más básicos del lenguaje visual, cómo se articulan, decodifican y lo más complejo, como se interpretan (Ortega, 2011).

En 1976 uno de los pioneros en defender esta teoría fue Feldman. El afirmaba que se puede aprender el lenguaje de las imágenes, y que si se incluyese en el currículo escolar estaríamos apostando por una educación crítica, en la que se formara a los individuos para poder elegir con criterio entre varias alternativas, rechazando la tendencia actual de intentar controlar a las masas mediante el consumo pasivo de imágenes.

Otro de sus defensores fue Hutton, quien afirmaba que existe una relación entre el lenguaje visual y la cultura, y que las destrezas visuales no son procesos que se desarrollen de la misma forma que aprender a andar, sino que necesitan de un aprendizaje distinto, deben ser enseñadas. Para él, el medio escolar es donde deberían enseñarse los contenidos y habilidades necesarios para poder dominar el lenguaje visual (Ortega, 2011).

Por tanto, tal y como argumenta Ortega Carrillo (2011), un individuo alfabetizado visualmente puede comprender y utilizar las imágenes para pensar, aprender y expresarse. Es capaz de utilizar los elementos del lenguaje visual: el punto, la línea, la forma, la textura, el color, la iluminación, la escala y el espacio (Tabla II); como

herramientas no solo expresivas sino organizativas. El lenguaje nacionaliza y es complejo, mientras que lo visual es rápido, y puede expresar al instante varias ideas. Si somos capaces de dominar estos elementos básicos de los medios visuales podremos fundamentar la base de un lenguaje sin fronteras.

Fue Dondis quien enunció los fundamentos morfológicos y sintácticos del alfabeto visual, al afirmar que:

Existe una sintaxis visual. Existen líneas generales para la construcción de composiciones. Existen elementos básicos que pueden aprender y comprender todos los estudiantes de los medios audiovisuales, sean artistas o no, y que son susceptibles, junto con técnicas manipuladoras, de utilizarse para crear claros mensajes visuales. El conocimiento de todos estos factores puede llevar a una comprensión más clara de los mensajes visuales (Dondis, 1984, p.15).

De acuerdo con Dondis (1984) al igual que en el lenguaje verbal hay unas reglas, también podemos encontrarlas en lenguaje visual. La sintaxis visual consiste en colocar de manera ordenada las partes, y componerlas con inteligencia a favor del resultado final. Sin embargo no hay unas reglas absolutas, sino un grado de intuición y comprensión de lo que obtendremos si ordenamos las partes de una forma determinada. Es un proceso en el que la percepción humana juega un gran papel y es mucho más complejo que el aprendizaje del alfabeto. El lenguaje visual es más amplio en sus definiciones y significados asociativos, por lo que es necesario tener un conocimiento íntimo de los elementos visuales (Tabla II), pudiendo llegar a manejarlos casi automáticamente al estar interiorizados en nuestra mente consciente e inconsciente. La profundidad y complejidad que se genera con el lenguaje visual queda patente en la cita de Lewis Hine: «si pudiera contarlos con palabras, no me sería necesario coger una cámara» (Visto en Sontag, 1977).

Tabla II. Los elementos del lenguaje visual.

Punto	Es el mínimo elemento de expresión visual. Como unidad no tiene mucha carga expresiva pero la consigue mediante la repetición o la acumulación.
Línea	Elemento con posición y dirección. Produce movimiento y energía. Pueden ser curvas, rectas, continuas, discontinuas, abiertas o cerradas.
Contorno	es la línea cerrada que compone el borde de una forma.
Dirección	Elemento visual de relación de la posición de unas formas con otras.
Tono	Elemento relacionado con la cantidad de luz que presentan los objetos. El máximo de luz sería el blanco y el mínimo el negro.
Color	Elemento relacionado con cómo reflejan los objetos el espectro luminoso. Están cargados de connotaciones y significados según las distintas culturas.
Textura	Representación gráfica o tridimensional de las propiedades de la superficie de una forma u objeto.
Escala	Es el elemento que nos da la medida y el tamaño de las formas en relación con otras.
Dimensión	Es el elemento que representa la volumetría de un contorno.

Fuente: elaboración propia a partir de los textos de Dondis (1984).

Se dice de una persona que sabe leer y escribir que está alfabetizada, pero al ampliar nuestros conocimientos también ampliamos el concepto, ya no solamente estamos alfabetizados, somos cultos. Esta misma ampliación puede hacerse con la alfabetización visual, una vez que somos capaces de interpretar la información y expresarla, debemos llegar a una comprensión y expresión culta de esta información.

El último nivel de inteligencia visual es el más complicado e importante de conseguir para el desarrollo de la alfabetización visual. Hablamos de la composición elemental abstracta y el mensaje visual puro. Son varios los investigadores que defienden que el desarrollo de esta fase de la alfabetización visual se produce a nivel consciente y a la vez en un nivel secundario preconscious. Sin embargo, fueron los psicólogos de la *Gestalt*, quienes realizaron los estudios más interesantes sobre los principios organizativos de la percepción, y los procesos de construcción a partir de las partes (Dondis, 1984).

Estudios posteriores basados en las experiencias de la *Gestalt*, obtuvieron como resultado que el significado no se extrae únicamente de los datos relevantes, la información ambiental o los símbolos, sino que también se recibe de las fuerzas compositivas que coexisten con el resto de elementos visuales. Es decir, cualquier hecho visual es una forma con contenido, y el significado de éste se ve influenciado por el

estado de ánimo y las condiciones culturales del receptor a la vez que por las partes que lo componen, como son el color, la textura, la proporción y sus relaciones compositivas (Dondis, 1984).

2.2. La Imaginación a través de la percepción

Hemos visto con anterioridad que el proceso de aprendizaje visual es diferente en cada persona, ya que influyen elementos externos (ambientales, culturales) a la vez que internos (psicológicos); citando a Ortega y Gasset: yo soy yo y mi circunstancia. En este punto vamos a profundizar en el funcionamiento de la percepción humana y qué factores pueden alterarla.

En este sentido Piñas señala que: «la percepción humana es selectiva y tenemos mecanismos atencionales que filtran información, descartando aquella que no sea relevante en este momento particular. Estos mismos mecanismos explican qué vemos y qué deseamos» (2012, p.123). Por eso las personas reaccionan de formas distintas ante un mismo estímulo, en este caso, ante una misma imagen. Sin embargo hay una serie de dispositivos y mecanismos internos (psicológicos) que son comunes a todos los humanos y que nos hacen percibir las cosas de forma similar.

Si hablamos de percepción es imposible no hacerlo de los psicólogos de la Gestalt. Fueron ellos quienes realizaron los estudios sobre los principios organizativos de la percepción y de los procesos de construcción a partir de las partes. Llegando así a crear toda una teoría de la percepción, las conocidas *leyes de la Gestalt* (Dondis, 1984).

La palabra alemana *gestalt* se ha traducido como: configuración, forma, figura, entre otras. Quizás la más aceptada haya sido la de “forma”, y de aquí el nombre de “teoría de la forma”. Esta teoría fue enunciada por los psicólogos alemanes Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka, tras realizar una serie de experimentos con los que observaron cómo respondía el cerebro humano ante una serie de estímulos visuales y auditivos. Llegaron a la conclusión de que el cerebro humano tiende a organizar los estímulos visuales como totalidades o figuras globales, y a no percibir los elementos aislados unos de otros, de acuerdo a una serie de leyes perceptivas. (Martín, 2013).

Estas leyes enuncian que el todo no es igual a la suma de las partes, tal y como explica Dondis citando a von Ehrenfels: «si tenemos doce observadores y cada uno de ellos escucha uno de los doce tonos de una melodía, la suma de sus experiencias no correspondería a lo que se percibiría si alguien escuchase la melodía entera» (1984, p.18).

La forma en que percibimos el mundo configura nuestra manera de pensar. Por tanto, la manera única en que cada niño organiza sus percepciones determinará como organizará sus pensamientos de adulto. Una percepción caótica llevará al caos en la forma de expresar lo percibido y en los procesos de pensamiento, y a la inversa, una percepción ordenada llevará a una forma de expresar lo percibido y de pensamiento ordenado.

Para poder entender cómo percibimos lo que vemos es necesario reflexionar sobre los principios de percepción de la Gestalt. Hay dos Leyes principales (la ley de relación figura y fondo, y la ley de pregnancia) que a su vez se subdividen en otras que concretan algunos conceptos.

- Ley de la figura y fondo: Es el concepto más importante de la teoría de la Gestalt, capaz de explicar gran parte de los agrupamientos mentales que hacemos. Guillaume (1964) define que «todo objeto sensible existe en relación con un cierto fondo» (citado en Oviedo, 2004). Se llama fondo al elemento homogéneo que da una información invariable al receptor, y figura al elemento que destaca, varía las características y los límites del elemento homogéneo que es el fondo. Podemos hablar de contornos, al referirnos a la forma definida de la figura. Como respuesta a esta ley aparecen las obras de figuras múltiples de artistas como Escher o Rubin, como se ven en las Figuras 5 y 6 (Oviedo, 2004).

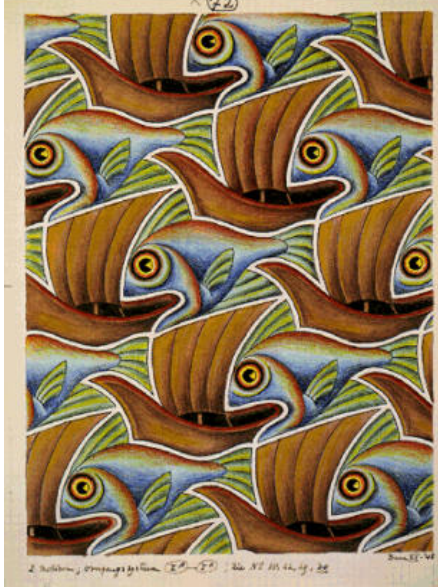


Figura 5. Obra de M.C. Escher.
Fish/Boat. (No.72)
Fuente: recuperado de:
<http://www.mcescher.com/gallery/symmetry/no-72-fishboat/>



Figura 6. *Mi suegra o mi esposa.*
Relación figura-fondo.
Fuente: recuperado de:
<http://aldisenio.webnode.com.co/products/ley-de-la-pregnancia/>

- Ley de la buena forma o de la **pregnancia**: fue formulada por Koffka (1969) del siguiente modo: «La organización psicológica será siempre tan excelente como las condiciones dominantes lo permitan». Por excelente se refiere a propiedades como la simetría, regularidad, armonía, equilibrio, homogeneidad y sencillez. A esta ley se le pueden añadir otras que rigen el modo de agrupamiento, éstas son:
 - o La Ley del movimiento: «como ley del movimiento, la buena forma sugiere una dirección en la organización psicológica que tiende hacia una buena configuración» (Martín, 2013, p. 25).
 - o La Ley del equilibrio: «funciona según unos principios de física de máxima y mínima. [...] Cuando la organización se mueve hacia un mínimo (de tensión) se caracteriza por la simplicidad de la uniformidad, y cuando se mueve hacia un máximo (de armonía) se caracteriza por la simplicidad [...] de articulación de sus elementos» (Martín, 2013, p. 25).

- Ley de proximidad: enunciada y definida por Köhler (1969) de la siguiente manera: «Cuanto más cerca están en el espacio o en el tiempo procesos semejantes, tanto mayor es la tendencia cohesiva entre ellos». Por tanto en la Figura 7 tendemos a agrupar a aquellas rectas que están más cercanas leyéndolas como pares.



Figura 7. *Líneas paralelas.*

Fuente: Elaboración propia.

- Ley de semejanza o igualdad: para Katz (1967) este principio dispone que ante un estímulo de diferentes elementos el cerebro humano tiende a reunir y agrupar a los elementos semejantes. En la Figura 8 podemos apreciar como leemos los triángulos en columnas diferentes que los rombos.

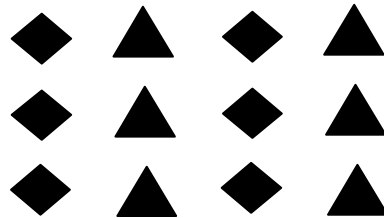


Figura 8. *Triángulos y rombos alineados.*

Fuente: Elaboración propia.

- Ley de tendencia al cierre: Katz (1967) interpreta que toda información que tienda a conformar el perímetro de una figura y sus límites, predomina sobre todas las demás. Sobre todo las formas geométricas puras como circunferencia, triángulo, cuadrado... tienen la capacidad de dar a entender su forma aunque solo percibamos una parte de ellas. Así en la Figura 9, podemos ver un rectángulo y una circunferencia, en vez de varias líneas discontinuas o un conjunto de puntos.

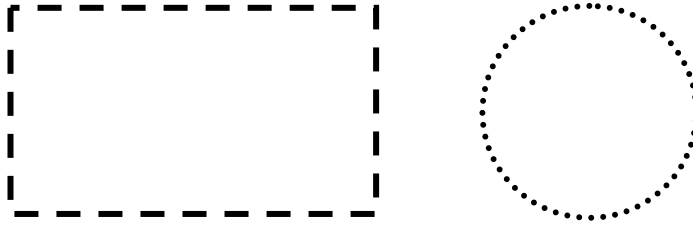


Figura 9.Rectángulo y circunferencia discontinuos.

Fuente: Elaboración propia.

Tal y como expone Martín (2013), estas son las leyes que enunciaron los psicólogos de la Gestalt, y que más adelante redondearían con la formulación de los ocho principios que rigen la organización de los elementos en el campo gestáltico:

- 1) Principio de la proximidad: la mente humana tiende a agrupar y ver como un todo aquellos elementos que están más cercanos.
- 2) Principio de la similitud: por el cual tendemos a agrupar y percibir como parte de un mismo conjunto aquellos elementos que tienen un aspecto parecido.
- 3) Principio de la dirección: por el cual tendemos a ver como un conjunto a los elementos que trasladan en la misma dirección.
- 4) Principio de la disposición objetiva: afirma que una vez visto un tipo de organización, seguimos viéndola incluso si desaparecen los factores de estímulo que nos llevaron a percibir esta primera organización.
- 5) Principio de los límites comunes: enuncia que tendemos a minimizar las diferencias entre dos elementos siempre que se encuentren juntos.
- 6) Principio de la agrupación en función de una relación causa-efecto: define que tendemos a agrupar aquellos elementos en función de su relación causa-efecto.
- 7) Principio de la experiencia pasada: por el cual tendemos a agrupar aquellos elementos que nos son conocidos por nuestra experiencia. Se podría asemejar a los prejuicios a la hora de juzgar la forma de ser de una persona.
- 8) Principio de la expectativa: por el cual tendemos a organizar los elementos que percibimos en función de nuestras expectativas.

Las teorías de la Gestalt fueron aplicadas en distintos campos además de en psicología, como en filosofía, en arquitectura, en pintura, en fotografía, en matemáticas, en biología, etc. Podemos considerar los principios de la Gestalt como una herramienta teórica fundamental en fotografía. Siguen siendo vigentes en el campo del lenguaje visual, ya que ayudan a centrar la atención, organizar los elementos compositivos de una forma eficaz y a pre visualizar el contenido (Martín, 2013).

Para la realización de una buena fotografía debemos tener en cuenta la totalidad, el resultado final que queremos obtener, y no simplemente la suma de las partes que compondrán la imagen, porque es la totalidad compleja la que le dará significado.

3. LA TÉCNICA.

Podemos afirmar que la fotografía es el eslabón que une la capacidad de ver y la necesidad innata de capturar el tiempo. Es esta capacidad de preservar un instante inmutable en el tiempo y la idea de posesión de una persona o una cosa querida, la que otorga un valor único a las fotografías (Sontag, 1977).

Dondis (1984) señala que la popularidad de la fotografía viene de que una persona puede hacer un reportaje de la familia y amigos en cualquier momento. Hoy todos podemos hacer fotografías, podemos capturar ese instante tan preciado. La fotografía se ha convertido en la afición por excelencia de nuestro tiempo, pero aún así no todos somos artistas de la imagen. Citando a Cartier Bresson: «La fotografía es un medio de expresión visual [...] a veces es un arte, otras no» (1974, p. 57).

De acuerdo con Cartier-Bresson (1974), la fotografía y el dibujo son producto de la meditación, de la observación del mundo y la comprensión de cómo suceden las cosas. Por tanto, aunque la fotografía pueda parecer una forma de ver la realidad rápidamente, detrás esconde una manera de mirar pausada y analítica. La geometría era la base de su fotografía, calculaba proporciones en las obras de los grandes maestros de la pintura, y esa proporción es la que buscaba en la realidad, buscaba el orden dentro del caos. En la Figura 10 puede verse con claridad y gráficamente la búsqueda de la proporción áurea en sus fotografías.



Figura 10. Fotografía de Cartier-Bresson. *Brasserie*.

Fuente: Recuperado de: <https://fotorollo.wordpress.com/2011/03/17/la-diseccion-de-un-cartier-bresson-parte-ii-la-composicion/>.

Para poder comunicar y expresar artísticamente a través de la fotografía debemos tener cierto bagaje de cultura visual. Esa alfabetización visual de la que antes hemos hablado es el punto de partida, pero debemos profundizar más y adquirir nuevos conocimientos, técnicas y estrategias que nos permitan llegar a ser buenos fotógrafos.

Si bien es cierto que los fotógrafos son bastante reticentes a la hora de definir qué es lo que hace que una fotografía sea buena. Sontag (1977) llegó a decir que: «No existe una mala fotografía, sólo una menos interesante». Esto ocurre porque cada uno defiende líneas expresivas distintas, en definitiva buscan cosas diferentes. Hoy en día uno de los aspectos que más se valora en fotografía es la innovación, la búsqueda de nuevos esquemas formales y cambios en el lenguaje visual. Defendiendo esta idea encontramos la cita de Harry Callahan: «Son las fotografías que dicen algo de un nuevo modo, no con el propósito de ser diferentes, sino porque el individuo es diferente y se expresa a sí mismo» (Visto en Sontag, 1977, p.115).

3.1. La Estructura compositiva

Como cualquier arte, la fotografía parte de unos elementos mínimos y unas bases técnicas que debemos conocer y dominar para obtener buenas imágenes. Los elementos básicos a los que nos referimos son los que define Donis (1984) y que ya hemos manejado anteriormente:

- **El punto:** elemento gráfico básico y unidad mínima del lenguaje visual. Como elemento compositivo puede presentarse solo, repetido o adherido a otros elementos. Cuando es independiente funciona como foco de atracción y enfatiza un aspecto del campo visual. En abstracto el punto se considera redondo, pero puede tomar infinitas formas, como concreta Kandinsky (1926).



Figura 11. Ejemplos de formas puntuales.

Fuente: elaboración propia a partir de la obra de Kandinsky.

- **La línea:** es la huella que deja el punto al moverse. Mientras que el punto está constituido sólo por tensión, la línea lo está por tensión y dirección. Ambos aspectos hacen que compositivamente la línea transmita dinamismo. La forma en que se organizan y agrupan las líneas genera diferentes composiciones. Kandinsky (1926) diferencia entre líneas rectas y curvas, entre geométricas y libres.

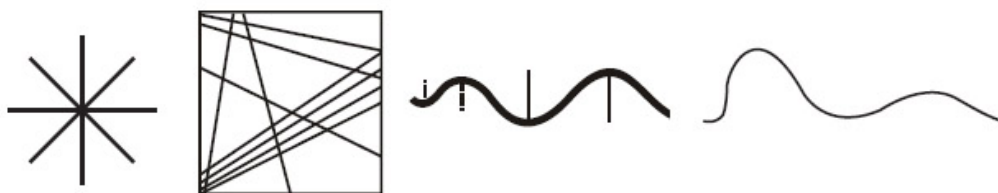


Figura 12. Ejemplos de tipos de rectas. De izquierda a derecha: líneas rectas geométricas, líneas rectas libres, línea curva geométrica, línea curva libre.

Fuente: elaboración propia a partir de la obra de Kandinsky.

- **El contorno:** elemento gráfico que se genera al cerrar el trazo de una línea. Delimita dos zonas, una interior (figura) y otra exterior (fondo). Los

contornos pueden ser geoméricamente regulares: una circunferencia, un triángulo, un cuadrado... o libres llegando tomar cualquier forma orgánica.

- **La dirección:** es una de las fuerzas que constituye a la línea. Desde el punto de vista compositivo es el vector que nos señala hacia donde centrar nuestra atención.
- **El color:** es una percepción visual. Se produce cuando la luz se refleja en la superficie de los cuerpos, y esta superficie refleja una parte del espectro luminoso que recibe. Este reflejo es el que llega a las células fotosensibles de nuestros ojos, y nuestro cerebro descodifica la información que captan del espectro electromagnético visible, dando lugar a los colores. Desde el punto de vista compositivo el color tiene una gran conexión con la psique humana. Cada color se asocia con diferentes cualidades y significados.
- **El tono:** es una de las cualidades del color, directamente relacionada con la luz. Es la cualidad que nos permite distinguir los colores entre sí.
- **La textura:** es el elemento visual que nos habla de las cualidades de las superficies de los objetos que percibimos. Pueden ser ópticas y táctiles. Es un elemento clave para entender en las imágenes de dos dimensiones la tridimensionalidad de los objetos.
- **La escala:** hace referencia al tamaño de los elementos en relación con otros, y está íntimamente ligada a la proporción. Compositivamente se centra en la medida de los elementos y la relación de tamaño entre ellos y la figura humana. Su aplicación más directa en fotografía sería la distinción entre plano general, plano medio, primer plano y plano de detalle.
- **El movimiento:** elemento visual que sugiere desplazamiento, vibración, velocidad, actividad. Cuando existe tensión entre los distintos elementos formales o lineales que percibimos, generándose unas relaciones de atracción o repulsión entre ellos, hablamos de movimiento en la composición.

Las técnicas que se emplean en la comunicación visual son muy numerosas, por lo que exclusivamente profundizaremos en las más fáciles de identificar enfrentándolas con sus opuestos (Contraste y Armonía):

- Exageración y Reticencia: La exageración recurre a la extravagancia, intensificando y amplificando la realidad. La reticencia busca la respuesta máxima del espectador, expresando con elementos mínimos y comedidos.



Figura 13. Ejemplo de exageración (izq.) y reticencia (der.)

Fuente: Recuperado de: <http://jr-hazel.blogspot.com.es/>

- Espontaneidad y Predictibilidad: La espontaneidad se caracteriza por una aparente falta de planificación. Como técnica transmite impulsividad y conlleva una gran carga emotiva. La predictibilidad sugiere un orden convencional, previendo la totalidad del mensaje visual.



Figura 14. Ejemplo de espontaneidad (der.) y predictibilidad (izq.)

Fuente: Recuperado de: <http://anailserdz.blogspot.com.es/2013/03/unidad-6-tecnicas-visuales-estrategias.html>

- Acento y Neutralidad: El acento consiste en realzar intensamente una sola cosa contra un fondo uniforme. La neutralidad se consigue cuando se crea una atmósfera sin elementos que perturben su homogeneidad.

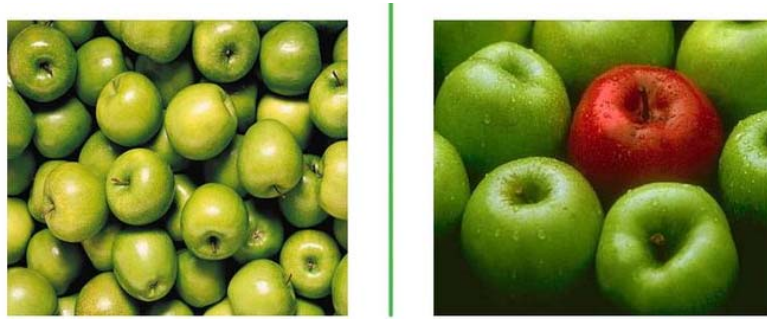


Figura 15. Ejemplo de acento (der.) y neutralidad (izq.)

Fuente: Recuperado de: <https://www.pinterest.com/pin/318700111101966862/>

- **Inestabilidad y Equilibrio:** La inestabilidad es la ausencia de equilibrio y da lugar a soluciones visuales mucho más inquietantes. El equilibrio es la técnica más empleada, consiste en guardar la relación de semejanza y un centro de gravedad entre los pesos que componen la imagen. Su funcionamiento se basa en la forma que percibimos las cosas y en la necesidad de equilibrio del ser humano ante una imagen.



Figura 16. Ejemplo de inestabilidad (izq.) y equilibrio (der.)

Fuente: Recuperado de: <http://jr-hazel.blogspot.com.es/>

- **Asimetría y Simetría:** La asimetría era considerada por los griegos como un mal equilibrio, aunque se puede conseguir el equilibrio con composiciones asimétricas. La simetría es el equilibrio axial, es decir, cada elemento situado a los lados del eje axial tiene un mismo peso.



Figura 17. Ejemplos de asimetría (izq.) y simetría (der.)

Fuente: Recuperado de: <http://edisonquiroga.blogspot.com.es/2013/10/tecnicas-de-comunicacion-visual.html>

- **Audacia y Sutileza:** La audacia es una técnica que pretende conseguir una visibilidad óptima, por tanto debe usarse con atrevimiento, seguridad y confianza. La sutileza es la técnica que pretende establecer una distinción delicada y refinada, rehuendo toda obviedad.



Figura 18. Ejemplos de audacia (izq.) y sutileza (der.)

Fuente: Recuperado de: <http://jr-hazel.blogspot.com.es/>

- **Transparencia y Opacidad:** La transparencia es una técnica que permite al ojo ver lo que hay detrás. La opacidad es el bloqueo y la ocultación de elementos visuales.



Figura 19. Ejemplos de transparencia (der.) y opacidad (izq.)

Fuente: Recuperado de: <http://anailserdz.blogspot.com.es/2013/03/unidad-6-tecnicas-visuales-estrategias.html>

Y podríamos sumar otras como: realismo-distorsión, plano-profundo, singularidad-yuxtaposición, secuencialidad-aleatoriedad, agudeza-difusividad, continuidad-secuenciación, coherencia-variación, actividad-pasividad, economía-profusión, unidad-fragmentación y simplicidad-complejidad. Es evidente que, aunque en los ejemplos se han aislado, estas técnicas pueden combinarse.

Las técnicas funcionan como conectores entre la intención del fotógrafo y el resultado que quiere obtener. Por tanto cuanto mejor conozcamos las técnicas, tendremos mayor control sobre el resultado final que obtenemos.

En fotografía los elementos visuales dominantes son el tono, el color, el contorno, la textura y la escala. Y una de sus características más importantes es que genera en el espectador la sensación de volumen y profundidad. En general, estos elementos reproducen la realidad de una forma impresionante, y el fotógrafo, como comunicador visual, debe dominarlos y controlarlos a favor del diseño final. Para poder hacerlo debe combinar su imaginación con su capacidad para previsualizar el resultado. Entra en juego la interpretación subjetiva de lo que vemos, es decir, ante una misma situación, diez fotógrafos sacaran diez fotografías diferentes. El fotógrafo juega con numerosas variables que le permiten seleccionar la información que quiere transmitir. Un fotógrafo hace una ventana de encuadre imaginaria, a modo de boceto mental, donde va encajando lo que quiere fotografiar, cambia de punto de vista, entorna la mirada, se agacha... todo este proceso es el equivalente al boceto y el encajado en el dibujo (Dondis, 1984).

3.2. Las categorías de fotografía

La fotografía se puede clasificar atendiendo a su contenido y la finalidad con que se realiza en varias categorías, y en cada una de ellas se emplean diferentes técnicas, pues son distintos los resultados que se esperan obtener. Partiendo de la clasificación que hace Malalana (2009) en su artículo, podemos destacar:

- Fotografía de prensa (fotoperiodismo): este tipo de fotografía tiene como finalidad ilustrar a los textos periodísticos que acompaña. En ocasiones la imagen es la parte con mayor peso de la noticia, se le da un gran formato y se coloca en primera plana. La intención es la de hacer llegar la información de un solo vistazo y captar nuestra atención. Por eso este tipo de fotografía suele utilizar técnicas de contraste como la exageración, el acento y el desequilibrio. Todas ellas, técnicas que hacen que una fotografía no pase desapercibida.



Figura 20. Fotografía de Aldai, Alfredo (2012).

Fuente: Recuperado de: http://politica.elpais.com/politica/2012/11/28/actualidad/1354142655_869236.html

- Fotografía publicitaria y de marketing: su finalidad es hacernos ver el producto tan atractivo como sea posible, para incitarnos así al consumo. En este caso se utilizan técnicas armónicas como el equilibrio, la simetría y aquellas que sigan la línea de la marca a publicitar. Dentro de este tipo habría que destacar el caso de la fotografía de moda, que tiene una personalidad

propia, y crea en el consumidor la necesidad de adquirir esos productos para poder pertenecer al mundo ficticio de los modelos fotografiados.



Figura 21. Campaña publicitaria otoño invierno 2013-2014 de Dior.

Fuente: Recuperado de: <http://bcncoolhunter.com/2013/09/10-campanas-publicitarias-moda-otono-invierno-2013-14-favoritas>

- Fotografía institucional y corporativa: Su finalidad es la de concienciar o informar a la opinión pública sobre una realidad u organización. Este tipo de fotografía utiliza diferentes técnicas en función de la información que quiere dar. Si pretende concienciar sobre un problema tenderá al contraste, la exageración, el acento, la transparencia... mientras que si lo que pretende es dar información sobre una compañía tenderá a la armonía, la predictibilidad, la neutralidad y el equilibrio.
- Fotografía científico técnica:



Figura 22. Fotografía de células madre.

Fuente: Recuperado de: <http://asbttec.blogspot.com.es/2012/06/>

engloba todas las ciencias. Su finalidad última es plasmar la realidad, por lo que no admite manipulación, más allá de calibrar el brillo, tono o contraste.

Se caracteriza por emplear técnicas armónicas como la transparencia, predictibilidad y neutralidad.

- Fotografía artística: su finalidad es expresar una visión personal sobre un tema, empleando recursos plásticos. Puede manipularse con programas informáticos o técnicas fotográficas como sobreexposiciones, saturaciones, inversiones, monocromático... Y en cuanto a las técnicas visuales, la fotografía artística puede emplear cualquiera, siempre en función del resultado que se quiera obtener.

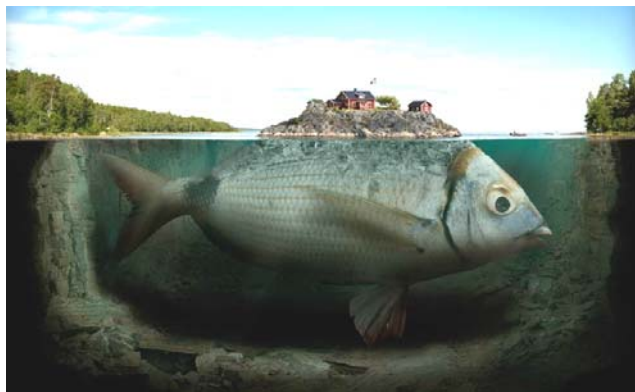


Figura 23. Fotografía de Erik Johansson (2013).

Fuente: Recuperado de <http://erikjohanssonphoto.com/>

- Fotografía de arquitectura y paisaje: la finalidad es mostrar y captar la esencia de un lugar, ya sean antrópicos o naturales. En este caso se suele emplear diversas técnicas, en función de aquello que se quiera potenciar o resaltar del lugar.



Figura 24.Fotografía de Rotterdam (2007).

Fuente: Elaboración propia.

- El retrato: la finalidad es mostrar a la persona, aunque no necesariamente su esencia. Para el retrato, al igual que para la fotografía artística, podemos utilizar varias técnicas fotográficas como el desenfoco, la saturación, diferentes encuadres, iluminaciones... Pero sobretodo técnicas de

postproducción. En cuanto a las técnicas visuales se pueden emplear casi todas aunque se suele apostar por la armonía.

- Fotografía privada: Es toda fotografía tomada por un principiante en cualquier acto cotidiano, cuya finalidad es documentar un momento o recuerdo personal. Este tipo de fotografías carecen de técnica a priori, aunque una persona con formación visual acabe empleando las técnicas de manera intuitiva.



Figura 25. Fotografía de Toledo (2011).

Fuente: Elaboración propia.

4. UNA PROPUESTA PRÁCTICA.

UNIDAD DIDÁCTICA: YO, YO MISMO Y MI BARRIO

Las artes plásticas están siendo relegadas en la actualidad a un segundo plano educativo. Parece que todo aquello que no sean asignaturas instrumentales no tiene cabida en las aulas, pero no debería ser así.

Cómo ha quedado probado, el aprendizaje artístico fomenta la curiosidad, la perseverancia, desarrolla la disciplina, aumenta la capacidad de atención y la concentración. La profesora M. Acaso con sus ideas sobre educación disruptiva y educación artística nos dice más: afirma que ayuda a fortalecer la autoestima, amplía la conciencia de la propia identidad y desarrolla las destrezas de auto-control. En conjunto aumenta la empatía y la resiliencia de los alumnos. Esto se traduce en buen ambiente de clase, buen funcionamiento del trabajo en equipo, y una actitud de respeto y tolerancia entre los alumnos (2012).

Acaso (2014) defiende que la pedagogía es, estructuralmente, un acto de producción, un proceso donde la comunidad de aprendizaje construye conocimiento. Debemos tender hacia que la educación del siglo XXI sea un acto de producción

intelectual, y de ahí la necesidad de plantear un ejercicio en el que los estudiantes sean productores culturales y no meros consumidores de información.

El ejercicio surge de la idea de hacer partícipes a los alumnos de la realidad en que viven, de su entorno próximo y de su propia persona. Para ello y a través de la fotografía se pretende que adquieran un sentimiento de identidad y pertenencia al lugar, al grupo y de aceptación personal. Todo este proceso será plasmado en las diferentes obras y actividades que se plantean a lo largo del ejercicio, concluyendo con una exposición de las obras seleccionadas por los propios alumnos tras una sesión crítica conjunta.

Yo, yo mismo y mi barrio se divide en tres grandes bloques de actividades, uno relacionado con el lugar y cómo fotografiar el paisaje, otro relacionado con el grupo y las interacciones sociales y el tercero relacionado con la imagen personal y la aceptación. En cada uno de estos bloques se trabajan distintas técnicas y enfoques artísticos, partiendo siempre de la fotografía como herramienta principal, y sujetos a la temporalización del curso de 4º de ESO que tiene tres sesiones semanales de una hora.

Veremos cada bloque por separado para poder profundizar en ellos y en las actividades propuestas.

4.1. Escala de barrio. El paisaje.

Es la primera fase del ejercicio, y es la que está más relacionada con cómo se ha estudiado y practicado la fotografía en las escuelas hasta ahora. La finalidad es que los alumnos vean su entorno con nuevos ojos, que sean capaces encontrar cosas que nunca han visto, de fijarse en detalles que les pasan desapercibidos todos los días, de sorprenderse de lo que hallen.

Se pretende realizar una salida por el barrio con los alumnos y que tomen fotografías del lugar con sus teléfonos móviles, para poder trabajar a lo largo del proyecto con ellas. Estas fotografías deberán ser intencionadas, y tendrán una temática común que se explicará en clase antes de la salida. Destaca la idea de utilizar la cámara incorporada en el teléfono móvil para realizar las imágenes, la idea de no dejarles usar la cámara digital viene motivada por el hecho de que este ejercicio, más allá de ser una actividad de educación plástica, pretende concienciar a los alumnos del poder que tienen

hoy las imágenes, y la importancia de saber gestionarlas a través del buen uso de las tecnologías móviles.

A través de la cámara deberán contemplar su entorno con la mirada del fotógrafo, deberán buscar contrastes, y armonías, composiciones geométricas, luces y sombras, texturas, tipografías en los carteles y rótulos de las tiendas, expresiones furtivas en las caras de la gente que nos vean pasar... Es decir, mirar su mundo cotidiano desde una perspectiva que les permita descubrir el valor al lugar donde viven, y así despertar en ellos el sentimiento de pertenencia al lugar. En algunos casos este sentimiento puede ser de orgullo, y en otros de rechazo, y lo que se tratará en las sesiones posteriores a la salida será cómo plasmar esos sentimientos e intuiciones que les hace percibir su entorno de una forma determinada.

Esta primera fase del ejercicio se planteará en cuatro sesiones. En cada una de ellas se desarrollará una parte del proceso creativo que supone esta actividad. A continuación se expondrá de forma más detallada cómo debe transcurrir cada sesión y en qué consiste.

- **Primera sesión:** comenzará con una breve introducción del ejercicio que se va a realizar, debe quedar claro desde el principio en qué va a consistir, cómo lo vamos a organizar, cuantas sesiones se van a ocupar y qué es lo que esperamos obtener.

En esta primera sesión, y tras haber obtenido el permiso de la dirección del centro, se hará un rápido análisis de los teléfonos móviles como herramientas en la educación. La UNESCO cree que en el mundo de la conectividad y la información, los dispositivos móviles irán adquiriendo mayor potencia y funcionalidad, lo que facilitará que sean usados como herramientas pedagógicas dentro de la educación formal y no formal. Las tecnologías móviles pueden ampliar y enriquecer las oportunidades educativas en distintos contextos. Hay cada vez más datos que indican que los teléfonos móviles son utilizados por alumnos y docentes de todo el mundo para acceder a información y facilitar el aprendizaje de una forma nueva (UNESCO, 2013).

En el caso de las artes plásticas y visuales su aplicación es mucho más directa. Un único dispositivo contiene todas las obras de los grandes maestros del arte, y dos herramientas de expresión artística como son la cámara de fotos y

la cámara de video. Ambas herramientas son muy poderosas en la era de la imagen y la información, por lo que es necesario que aprendan a usarlas de forma adecuada y sacarle el máximo partido.

- **Segunda sesión:** Después de entender que la cámara del teléfono móvil nos facilita la vida en muchos aspectos y que puede usarse como herramienta de expresión artística, se planteará la salida por el barrio. Se hará una pequeña introducción sobre los estilos de fotografía del paisaje: natural, urbano, romántico, costumbrista, descriptivo, protesta... y se explicará cómo se desarrollará el paseo por el barrio que tendrá lugar en la siguiente sesión, y qué es lo que se debe fotografiar.

Elegiremos una temática común y amplia, que está dentro del currículum de 4º de la ESO, el color, la luz y la textura. Y veremos ejemplos de fotografías urbanas con estos temas como eje central.

- **Tercera sesión:** ahora daremos nuestro paseo por el barrio. Durante la hora de plástica los alumnos fotografiarán con sus teléfonos móviles aquellas partes de su entorno urbano que consideren interesantes y que cumplan con el tema propuesto. Ya solo el paseo hasta los jardines cercanos merece la pena por ver que andar es mejor que estar sentados, que conversar es más interesante que escuchar y que los árboles y la calle son una forma de aula. Al final de esta sesión resumiremos por grupos lo más destacable del paseo y lo pondremos en común.
- **Cuarta sesión:** transcurrirá en el aula de informática, donde los alumnos deberán hacer una selección de las fotografías realizadas durante el paseo, y ordenarlas en una carpeta virtual con su nombre dentro de un archivo comunitario online, por ejemplo *Dropbox*, al que todos (alumnos y profesores) tengamos acceso. Después se hará una visualización conjunta de todas las fotografías subidas a la plataforma, cuya finalidad será entender que existen diversos puntos de vista sobre un mismo tema, que cada mirada es diferente.

4.2. Escala de aula. El collage.

Es la segunda fase del ejercicio, transcurrirá entre el aula taller de plástica y la sala de informática. La finalidad de esta etapa será la de conseguir que los alumnos expresen aquello que han percibido durante su paseo por el barrio. Como ya hemos visto en los capítulos anteriores de este trabajo, el cómo percibimos la realidad depende de factores externos e internos, por eso se intentará que los alumnos vuelquen en el collage lo que perciban y el modo en que lo perciben, los sentimientos que les generan la realidad social en que vive el barrio, su realidad.

Esta etapa del ejercicio se plantea en tres sesiones. En la primera de ellas se trata de acercarles a la forma de expresión plástica que son el collage y el fotomontaje y a las herramientas que deberán utilizar para desarrollarlos en las dos sesiones siguientes. A continuación se expone de forma más detallada cómo debe transcurrir cada sesión y en qué consiste.

- **Quinta sesión.** Ahora se trata de aprender a manipular las imágenes. Partiremos de las imágenes seleccionadas previamente en la primera fase, y los alumnos deberán realizar un collage o fotomontaje, en el que expresarán cómo perciben el barrio, debiendo utilizar sus imágenes y las de sus compañeros.

La sesión comienza con una introducción sobre la técnica del collage y la manipulación digital de las imágenes, ilustrando siempre el discurso con imágenes de grandes artistas, en las que aprecien la diversidad de posibilidades plásticas de la técnica, y la evolución de los primeros collages hasta el fotomontaje digital.

Uno de los artistas contemporáneos que utiliza el fotomontaje y la fotografía urbana como forma de expresión es Du Zhenjun. El artista chino intenta reflejar en sus obras la realidad de su país, el rápido crecimiento de las ciudades, las condiciones en que viven sus compatriotas, y la problemática de la masiva migración del campo a la ciudad. En su serie *Babel World* (Figura 26), creación, destrucción, poder y condición humana son los discursos que emplea para hablarnos del auge de la construcción en China. En esta serie expresa cómo las ciudades se han convertido en grandes torres de Babel formadas por altos bloques de viviendas, y grúas interminables, mientras que la población se congrega en manifestaciones, eventos, y tormentas a los pies de las torres.

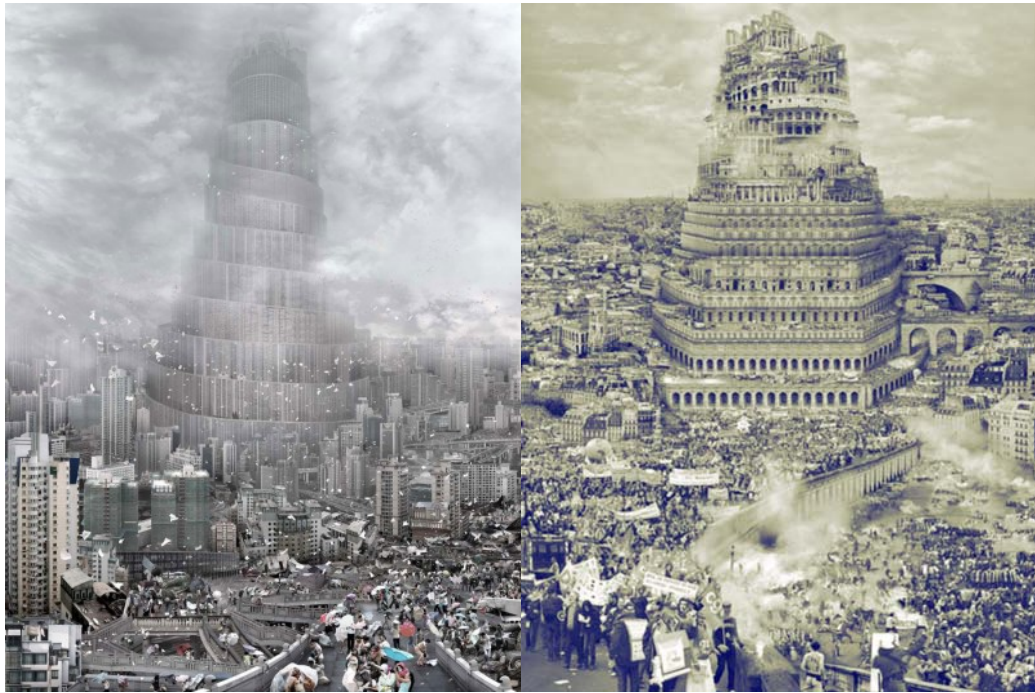


Figura 26. Du Zhenjun. (2010). *Babel World*.

Fuente: recuperado de <http://www.pencil.com/gallery1.php?show=4915&p=>

Con la muestra a los alumnos de este tipo de imágenes y artistas se pretende remover algo en sus mentes. No se trata de hacer un bonito collage sobre nuestro barrio, sino hacer una profunda reflexión sobre la parte de él que queremos mejorar, cambiar, eliminar, potenciar o salvar.

En cuanto a las herramientas de manipulación digital, se empleará *software* libre. La elección de un *software* libre viene del supuesto de que no todos los centros disponen de una licencia de *Photoshop* (programa informático por excelencia para la manipulación digital de la imagen). En la red podemos encontrar numerosos programas de edición de imagen libres que tienen las suficientes prestaciones para realizar fотомontajes del tipo que se pretende en este ejercicio, al igual que infinidad de tutoriales para manejarlos. Desde mi experiencia personal yo recomendaría *GIMP* (*General Image Manipulation Program*) por varios motivos:

1. Es el programa de manipulación de gráficos disponible en más sistemas operativos (*Unix*, *GNU/Linux*, *FreeBSD*, *Solaris*, *Microsoft Windows* y *Mac OS X*, entre otros).

2. Sus prestaciones y forma de trabajo son muy próximas a las del programa *Photoshop*, lo que a la larga, de cara a un futuro profesional, es bueno para el alumno.
3. Tiene web propia (<http://gimp.es/>) con tutoriales y descarga directa.
4. En la red hay numerosas páginas y tutoriales dedicadas a enseñar su funcionamiento.
5. Gracias a su naturaleza de software libre de código abierto, posee una capacidad infinita para la adición de conectores (*plug-ins*), en permanente proceso de creación colectiva y compartida por toda la Web.

- **Sexta y séptima sesiones:** Son las sesiones reservadas para la realización del collage o fotomontaje. Se realizarán entre la sala de informática, para aquellos que hayan decidido realizar un fotomontaje digital, y el aula taller para los que prefieran realizar el collage. En caso de que algún alumno no terminarse su ejercicio, se deberá finalizar en casa.

Los trabajos se entregarán al comienzo de la siguiente sesión que ya pertenece al último bloque, y se guardarán de cara a la exposición y conclusión final del ejercicio.

4.3. Escala de persona. El Autorretrato.

La tercera fase del ejercicio es la más introspectiva. En esta etapa se pretende que los alumnos reflexionen sobre el poder de la imagen y las redes sociales. La adolescencia es un periodo en el que la imagen personal tiene gran importancia, y la autoestima no siempre está muy alta. Por eso aprender a valorarse a uno mismo y a su imagen en ese momento tiene un gran valor. Se realizarán reflexiones sobre qué es una buena foto y qué no lo es, qué significado tienen las imágenes y qué queremos expresar con ellas, se debatirá sobre la privacidad en la red y su memoria eterna. Se pondrá la vista en un futuro a diez años donde un imaginario jefe puede encontrar imágenes de tu época adolescente indagando un poco por la red.

Finalmente se realizará una exposición con carácter explicativo donde los alumnos podrán ilustrar el proceso que han seguido, lo que quieren transmitir con sus trabajos y una pequeña reflexión personal sobre lo aprendido durante la experiencia.

La etapa final del ejercicio se plantea en dos sesiones. En la primera sesión nos adentraremos en la técnica del retrato y lo vincularemos con la actualidad a través de la tendencia del *selfie*, siempre con una reflexión sobre el poder de la imagen en la red. En la última sesión realizaremos una gran exposición con todos los trabajos donde los alumnos podrán expresarse libremente. Seguidamente se expone de forma más detallada cómo debe transcurrir cada sesión y en qué consiste.

- **Octava sesión.** Para este bloque necesitamos un permiso del centro para utilizar el teléfono móvil en el aula, y permitir que los alumnos se tomen fotos a sí mismos.

Una vez recogidos los collages, se hará una pequeña introducción al último ejercicio, contando en qué va a consistir y lo que se quiere conseguir. Al igual que el resto de bloques se debe hacer una pequeña clase teórica con la que poder explicar la técnica del autorretrato en la fotografía, siempre apoyándonos en los recursos visuales que preparemos para este tema. Es muy importante darles ejemplos claros y concretos de qué es lo que se entiende por un autorretrato artístico, y que no hace falta tener grandes medios para poder hacerlos. Para eso recurriremos a los conocidísimos autorretratos que están en la mente de todos, y también a los de artistas como Cindy Sherman, Agnès Varda (Figura 27), Nan Goldin, Julia Dávila o Alberto García-Alix (Figura 28).



Figura 27. Varda, A. *Autorretrato*.

Fuente: Recuperado 11 abril 2015, desde: <http://www.marteyculturavisual.com/2012/12/03/agnes-vara-muchomas-alla-del-cine/>



Figura 28. García-Alix, A. *Autorretrato*.

Fuente: Recuperado 11 abril 2015, desde: <http://www.revistaad.es/arte/articulos/alberto-garcia-alix/16675>

Una vez finalizada la explicación, procederemos a un pequeño debate sobre la imagen personal, y cómo nos exhibimos hoy en las redes sociales. Se buscarán ejemplos de imágenes controvertidas y otras más comunes que den pie al diálogo y a la reflexión.

Como ejercicio práctico en esta sesión profundizaremos en el concepto de *selfie*. Según publicaba El País Digital el 30 de Diciembre de 2014: «*Selfie* ya fue seleccionada el pasado año como palabra del año por los editores de los diccionarios de Oxford. Y ahora *Selfi*, así, castellanizada, sin la e final del inglés, es la palabra del año, según la Fundación del Español Urgente» (Bono, 2014). El autorretrato fotográfico ha sido sustituido por esta nueva tendencia, que no es más que una forma muy concreta de autorretratarse. Pero los alumnos deben explorar diversas posibilidades y ser capaces de realizar fotografías con calidad artística.

Cada alumno deberá hacerse dos *selfies*: uno sencillo, que se hará en clase, similar a los que suele hacerse para subir a su perfil *on line*, y otro más artístico, que deberá realizarse en casa. Este segundo autorretrato deberá ser más complejo que el primero. Los alumnos deberán experimentar basándose en las imágenes sobre autorretratos artísticos y famosos que hayamos visto en clase.

Finalmente deberán traer impreso en formato 10x15 cm los dos autorretratos para la siguiente sesión.

- **Novena sesión:** consistirá en una gran exposición y sesión crítica de todos los trabajos. Se colgarán en clase todos los collages realizados y debajo de cada uno los autorretratos del autor. Cada alumno contará brevemente qué ha querido contar en sus obras y qué es lo que más le ha costado hacer.

Debatiremos sobre cómo vemos el barrio, y cómo nos vemos nosotros mismos, y la importancia de saber mirar más allá. Al finalizar haremos una síntesis de aquellos puntos más relevantes que hayan surgido en el debate y se hará una valoración conjunta del trabajo.

5. TRANSVERSALIDAD

El currículo de la Educación Secundaria Obligatoria está repleto de asignaturas que los alumnos deben aprender, pero hay otros medios para adquirir conocimiento. «La pintura, la poesía, la fotografía, el baile [...], no sólo la ciencia es medio de conocimiento» (Cartier-Bresson, 1974. P. 63).

Podemos cuestionarnos por qué ese interés en convertir a las personas en meras herramientas útiles para la sociedad, por qué la cultura ha pasado a un segundo plano. Desde la asignatura de Educación plástica y visual (al igual que desde otras asignaturas de índole más artística como Música) se trata de dar al alumno el acceso a un tipo de conocimiento distinto al que pueda adquirir en otras áreas.

Según el artículo de Sánchez en el blog de la Vanguardia: «La razón de ser del arte no es la de generar emociones, si no la de adquirir conocimiento» (2009, párr.3). De ello podemos deducir que las emociones que se mezclan con el arte son un extra, no un fin. En este artículo se señala que actualmente existen varios estudios científicos donde se prueba que la utilización de estrategias artísticas, en asignaturas consideradas como no artísticas, ayuda a mejorar el rendimiento académico. Volvemos sobre la idea de la alfabetización visual como ejemplo; enseñar a un alumno a mirar, a extraer lo esencial, organizar la información que recibe visualmente y expresar sus propias ideas, ayuda a que sean capaces de visualizar y resolver problemas e intuir cómo y por dónde profundizar en un tema. (Sánchez, 2009).

La transversalidad hoy es muy importante en todos los campos de estudio, en la página de Estado Lateral se reflexiona sobre cómo la transversalidad entre ciencia y arte ha cobrado una gran importancia a lo largo de las últimas décadas. Ejemplo de ello son la *School of Architecture + Planning Media Arts Lab*, fundada en 1984 en Estados Unidos, o el ZKM de Alemania (*Center for Art and Media Karlsruhe*), grandes escuelas que agrupan la arquitectura, el diseño, la medicina, la investigación técnica, y el arte.

Esta transversalidad de las artes plásticas con otras asignaturas, que parece tan evidente, no lo es en la realidad, aunque cada vez son más los profesores que se valen de técnicas propiamente plásticas y visuales para hacer llegar el conocimiento a sus alumnos. Como ejemplo encontramos la práctica del *Origami* (arte japonés del plegado del papel) desde la asignatura de matemáticas. Con un ejercicio de plegado de papel pueden verse las geometrías modulares, los poliedros, las transformaciones geométricas,

la direccionalidad de los ejes de coordenadas, patrones de pliegues, topología... Se ejercita la abstracción y la lógica.

Con la fotografía ocurre algo parecido. Al ser una herramienta a la que casi todos los alumnos tienen acceso, gracias a los móviles con tecnología *Android*, se emplea desde las diferentes áreas en actividades y ejercicios de investigación. Uno de los problemas que conlleva este tipo de propuestas es que no se hacen conjuntamente con el área de educación plástica, y por tanto se les pide a los alumnos que hagan un reportaje fotográfico o que fotografíen muestras, sin explicarles primero cómo es la fotografía documental, o la científica, y mucho menos se dedica tiempo en las clases a enseñar cómo manejar la cámara, las técnicas fotográficas o las herramientas de retoque. Esto provoca que en ocasiones los resultados sean algo pobres y no se potencien todas las destrezas que se pueden desarrollar con este tipo de actividades.

Un buen ejemplo del uso de la fotografía desde otras asignaturas sería el caso del profesor A. Malalana, que emplea muy bien esta herramienta desde el área de Historia. Habla de cómo desde la aparición de la cámara los hechos colectivos o individuales comienzan a plasmarse en fotografías, consolidándose en los acontecimientos bélicos de todo el siglo XX (la Gran Guerra, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra De Vietnam, y en España la Guerra Civil). De esta forma, a partir de ese momento, podría reconstruirse la historia cotidiana y los grandes acontecimientos de un país a través de los álbumes fotográficos de sus ciudadanos (2009).

El caso que nos ocupa es algo más concreto, se trata de comprobar si la propuesta práctica anteriormente enunciada posee esa transversalidad que creemos necesaria para que los conocimientos sean asimilados de forma más natural por los alumnos.

El ejercicio *yo, yo mismo y mi barrio* busca la transversalidad desde el inicio de su planteamiento, al igual que cumplir con los objetivos de área y etapa planteados en el currículo de la ESO.

Desde el ejercicio se trabajan todas las competencias básicas:

- Competencia en comunicación lingüística: al ir enriqueciendo su vocabulario técnico, al fomentar que los alumnos expresen y pongan en común sus ideas, y al preparar sesiones críticas y expositivas donde defender su trabajo.

- Competencia matemática: ya que se profundiza en el conocimiento de la geometría, la proporción y las relaciones entre objetos para emplearlo en la composición fotográfica, además del pensamiento lógico para manipular las imágenes.
- Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico: ya que a través de la fotografía se le pide que interactúen con su entorno, lo interpreten, perciban el espacio físico en el que se desarrolla la vida y la actividad humana, sean conscientes de la influencia de las personas en el espacio, demostrando así un espíritu crítico en la observación y el análisis de los mensajes visuales.
- Competencia en tratamiento de la información y digital: al enseñar cómo manejar la tecnología móvil para el ejercicio, al elaborar un álbum *online* común y al promover la utilización de *software* libre para la edición de imágenes digitales. Promoviendo el uso ético y crítico de las TIC.
- Competencia social y ciudadana: al realizar parte de la actividad en el exterior del centro deben respetar las normas establecidas para el buen funcionamiento de la salida. En otros momentos del ejercicio se fomenta la actitud de respeto, tolerancia, flexibilidad y cooperación, aceptando opiniones diferentes.
- Competencia cultural y artística: porque el alumno explora nuevas técnicas artísticas para él como el collage, el fotomontaje, o el autorretrato artístico, experimentando sobre su propia obra y explotando su creatividad.
- Competencia para aprender a aprender: desde el ejercicio y la asignatura se fomenta la reflexión y el interés por conocer nuevos movimientos culturales, por experimentar y utilizar distintos recursos de forma creativa.
- Autonomía e iniciativa personal: al tener que realizar sus propias obras, y tomar decisiones para llevarlas a cabo se fomenta que el alumno sea capaz de ver como todo proceso de creación supone convertir una idea en un producto.

Un ejercicio que puede tocar todas las competencias básicas del currículo de la ESO deja patente su carácter transversal con asignaturas como lengua, matemáticas, ciencias sociales, conocimiento del medio o ética.

6. CONCLUSIÓN

El objetivo principal de la Educación plástica y visual es el desarrollo de las capacidades de expresión, análisis, crítica y percepción de la realidad. El segundo objetivo, pero no menos importante, es el de la aplicación de estas capacidades al lenguaje visual propio de nuestra época.

Los alumnos deben adquirir estas habilidades a lo largo de su escolarización, ya que son instrumentos imprescindibles para poder entender su entorno, en continuo cambio, y adaptarse a él.

A lo largo de este trabajo se ha defendido la necesidad y la importancia de que la alfabetización visual esté dentro del currículo de la Educación Secundaria Obligatoria, para formar mentes críticas y consecuentes con su realidad a la vez que para motivar que los alumnos se expresen libremente.

La necesidad de expresarse es inherente al ser humano, y en una persona formada visualmente se traduce en la creación de obras artísticas, donde se plasman experiencias personales y se da rienda suelta a la imaginación, la memoria, la lógica, los sentimientos, la sensibilidad, etc. Si somos capaces de desarrollar las destrezas visuales de nuestros alumnos, ellos serán capaces de expresarse de forma creativa y libre, aumentando su autoestima y seguridad en sí mismos.

El documental *Five days to dance*, profundiza en esta misma idea a través de la danza, otra forma de expresión artística que parece estar relegada a solo unos pocos, y que no se valora en el currículo escolar. En cinco días alumnos de un instituto tienen que vencer sus miedos para representar todos juntos una coreografía. Tienen que romper tabúes, roles predeterminados y el muro imaginario que muchos tienen, y que no les permite expresarse libremente. Tras la experiencia aumenta el sentimiento de pertenencia al grupo, los alumnos se respetan más a sí mismos y a los demás. Las conductas agresivas disminuyen e incluso el absentismo. Si una experiencia de cinco días puede conseguir todo eso, qué no podría conseguirse si se prestara más atención a este tipo de pedagogías disruptivas desde los contenidos del currículo de la Enseñanza Obligatoria.

Con el ejercicio yo, yo mismo y mi barrio se intenta conseguir algo parecido, pero desde una pedagogía más formal y convencional. En principio se trata de romper los esquemas preconcebidos de los alumnos sobre su entorno, su barrio y sobre cómo

son las cosas en él. Después se trata de profundizar más y bajar la escala hasta llegar al grupo y seguir rompiendo ideas de distribución de roles dentro del aula para finalizar llegando la escala íntima de yo, con un análisis más profundo sobre uno mismo.

Al pasar por todas las escalas se pretende que los alumnos sean conscientes de la realidad en que viven partiendo de lo general, que es su entorno más próximo a lo particular que son ellos mismos. Y a través de la fotografía educar su mirada para que entiendan los procesos que hay detrás de lo que vemos y percibimos. Que no todo es lo que parece y que la imagen tiene un gran poder en nuestra sociedad.

Se pretende que los alumnos puedan expresarse libremente a través de las fotografías, el collage y el autorretrato. Que liberen su creatividad en los diferentes ejercicios y sus emociones, respetando siempre la libertad y los sentimientos de los demás.

Otro de los puntos importantes del ejercicio es que plantea situaciones y debates dónde poder reflexionar sobre la ética de las nuevas tecnologías y el concepto de privacidad e imagen. El que los adolescentes debatan sobre sus ejercicios, se planteen cómo funcionan las redes sociales, el significado y la información que damos al subir imágenes a las mismas, es un cierre interesante para el ejercicio, que dejaría abiertas algunas puertas para seguir indagando y profundizando según respondan los alumnos.

Por último señalar que faltaría poder llevar a cabo la propuesta práctica para poder contrastar los resultados con las hipótesis planteadas, confirmando así el carácter pedagógico y creativo de la fotografía.

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2012). *Pedagogías invisibles*. Madrid. La Catarata (Asociación los libros de la catarata).
- Acaso, M. (2013). *Reduvolución*. Barcelona. Paidós Ibérica.
- Acaso, M. (2015). *¿Cómo cambiar el paisaje de la educación?*. Conferencia impartida en el Congreso de TEDx Barcelona. Recuperado el 21 de diciembre de 2014, de: <http://www.mariaacaso.es/>
- Aizpuru, Margarita. *Mujeres en el sistema del arte en España*. Web arte y cultura visual. Recuperado el 11 de abril de 2015, de: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2012/12/03/agnes-vara-mucho-mas-alla-del-cine/>
- Arnheim, R (1986). *Arte y percepción visual*. Madrid. Alianza Editorial.
- Aznárez López, Juan Pedro. (2009). Imágenes, narrativa, consciencia y construcción de la realidad. Consideraciones desde las artes y la cultura visual. *Revista electrónica ARTE Y MOVIMIENTO*, 1, 37-50. Recuperado el 2 de Febrero de 2015, de: <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/143>
- Benjamin, W. (1931-2011). *Breve historia de la fotografía*. Madrid. Casimiro libros.
- Bono, Ferrán. (2014, 30 de diciembre). Selfi gana a postureo como palabra del año. *El País Digital*. Recuperado el 18 de marzo de 2015, de: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/30/actualidad/1419936158_564792.html
- Cartier-Bresson, H. (2013). *Voir est un tout. Entretiens et conversations, 1951-1998*. París. Éditions du Centre Pompidou.
- Cullen, G. (1981). *El paisaje urbano, tratado de estética urbanística*. Barcelona. Editorial Blume.
- Dondis, D. A. (1985). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Estado Media-Lateral Lab (n.d.). *Art Projects Lab*. Recuperado el 8 de marzo de 2015, de: <http://estadolateral.net/projects/>

- Feldman, E. B. (1976). Visual literacy. *Journal of Aesthetic Education*, 10 (3/4), 195-200. Recuperado el 10 de marzo de 2015, de:
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3332071?uid=3737952&uid=2&uid=4&sid=21106583406143>
- González Ramos, J.M., Fosati, A., Segurado, B., Berrocal, M., Fernández, J.C., Moreno, F.M. (2001). *La educación visual y plástica hoy: educar la mirada, la mano y el pensamiento*. Barcelona. Graó.
- Hernández, F. (2010). *Educación y cultura visual*. Barcelona. Octaedro.
- Instituto de Tecnologías Educativas (n.d.). *Desarrollo sensorial y perceptivo*. Recuperado el 18 de abril de 2015, de:
http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/129/cd/unidad_3/m3_des_sensorial_perceptivo.htm.
- Kandinsky, V. (1926). *Punkt und Linie zu Fläche*. Munich. Verlag Albert Lagen. (*Punto y línea sobre le plano*, trad. castellano Echavarren, Roberto. Barcelona. Paidós Estética 25, 1996, 1ª ed.)
- Kannizza, G. (1986). *Gramática de la visión*. Buenos Aires. Paidós.
- Katz, D. (1967). *Psicología de la forma*. Madrid. Espasa Calpe.
- Leone, Guillermo Daniel. (n.d.). *Leyes de la Gestalt*. Recuperado el 20 de abril de 2015, de: <http://www.guillermoleone.com.ar/leyes.htm>
- Lychi, K. (1964). *La imagen de la ciudad*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Malalana, Antonio. (2009). *Documentos iconográficos 2*. Recuperado el 15 de Febrero de 2015, de: <https://antoniomalalana.wordpress.com/about/>
- Martín, A. (2013). *Manual práctico de Psicoterapia Gestalt*. Bilbao. Desclée de Brouwer.
- Müller-Brockmann, J. (2005). *Historia de la comunicación visual*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Orozco, Umberto. (2002). Fotografía y Educación. *Sinéctica, Revista Electrónica de Educación*, 21, 84-86. Recuperado el 17 de febrero de 2015, de:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99817897013>

- Ortega Carrillo, J. A. (2004). *Publicidad e iconicidad. Propuestas para una metodología de alfabetización visual*. (Informe No. 12) Serie Informes CNICE. Ministerio de Educación y Ciencia. Recuperado el 2 de Febrero de 2015, de: <http://ares.cnice.mec.es/informes/12/contenido/pagina%2087.htm>
- Oviedo, Gilberto L. (2004). La definición del concepto de percepción en psicología, con base en la teoría Gestalt. *Revista de Estudios Sociales*, 18, 89-96. Recuperado el 13 Marzo 2015, de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2349282>
- Piñas Mesa, A. (2012). *Los procesos de cambio de la persona. Llegara a ser quien soy*. Madrid. Colección Sinergia. Fundación Emmanuel Mounier.
- Renobell, Víctor. (2005). Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital. *UOC Papers*. N.º 1. UOC. Recuperado el 2 de Febrero de 2015, de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/1/dt/esp/renobell.pdf>
- Robledo, S.Jhoanna. (2012). *Dispositivos móviles para el aprendizaje. Lo que usted necesita saber*. Recuperado el 5 de Diciembre de 2014, de: <https://www.edutopia.org/pdfs/guides/edutopia-guia-aprendizaje-dispositivos-mobiles-espanol-para-imprimir.pdf>
- Sánchez, Xaro (2009, 25 de marzo). ¿De qué sirve la asignatura de plástica? *La Vanguardia Blogs*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2014, de: <http://blogs.lavanguardia.com/ctrlaltnsupr/%C2%BFde-que-sirve-la-asignatura-de-plastica>.
- Sontag, S. (1977). *Sobre la fotografía*. Barcelona. Penguin Random House Group Editorial, S.A.
- Sougez, M.L. (1981-2014). *Historia de la fotografía. Edición revisada y aumentada*. Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).
- UNESCO (2013). *Directrices para las políticas de aprendizaje móvil*. Recuperado el 11 de abril de 2015, de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002196/219662S.pdf>