

El taller fotográfico como dinamizador de la consciencia del mirar

The photografic workshop as a dynamizer for the awareness of looking

John Alexander Zapata Ramírez
Universidad de Antioquia, Colombia
E-mail: maestriabmc@gmail.com

Fecha de recepción: 15 de Abril 2020 • Aceptado: 21 de Diciembre 2021

ZAPATA RAMÍREZ, J. (2022). El taller fotográfico como dinamizador de la consciencia del mirar *Virtualidad, Educación y Ciencia*, 25 (13), pp. 145-157.

Resumen

El presente artículo da a conocer la experiencia de un taller fotográfico, realizado con estudiantes de grado quinto en la Unidad Educativa San Marcos de Envigado-Colombia, en el marco de la asignatura Lengua castellana. Este espacio se presenta como una aproximación a la recepción estética de la imagen y al reconocimiento del otro y del entorno que nos rodea, mediados por la imagen fotográfica como dinamizadora de la consciencia del mirar. Es, a su vez, una reflexión de la lectura de otros sistemas simbólicos y la producción de la imagen fotográfica como un acto estético dentro de la educación primaria.

Palabras clave: mirada, fotografía, estética, imagen, lenguaje.

Abstract

This article reports an experience of a photographic workshop, developed in the subject “Lengua Castellana” with 5th grade students of San Marcos school in Envigado-Colombia. This is an approach to the aesthetic image reception and the recognition of who and what surrounds us, mediated by the photographic image as a dynamizer of the awareness of looking. This is also a reflection about the reading of other symbolic systems and the production of the photographic image as an aesthetic act within elementary education.

Keywords: looking, photography, aesthetics, image, language.

El taller fotográfico como dinamizador de la consciencia del mirar

Podrán comprobar que lo que se llama “visión normal” es simplemente una visión seleccionada y que el mundo es infinitamente más rico en apariencias de lo que creíamos.

(Bourdieu, 2003, p. 136).

En el presente texto se sistematiza sucintamente la experiencia de un taller fotográfico realizado en el marco de la asignatura de Lengua castellana, con estudiantes de grado quinto de la Unidad Educativa San Marcos (UNESAM) en Envigado, Colombia; el cual permitió que los estudiantes captaran la imagen fotográfica de personas y espacios de su entorno cotidiano e intentaran hacerlo mediante una mirada desnaturalizada, es decir, para volver a mirar al otro y lo otro desde una contemplación reflexiva de la realidad y de su representación mediada por la tecnología. Así, el celular o una cámara fotográfica se convirtieron en dispositivos que lograron retratar, por medio de la luz, las distintas experiencias de la vida escolar.

En la actualidad el mirar está normalizado y homogeneizado, las pantallas nos dicen qué debemos y podemos mirar. Al respecto, Mirzoeff et al. (2007) manifiestan que hoy más que nunca vivimos entre una cultura visual; esto se da gracias al crecimiento vertiginoso de las pantallas (televisión, tablet, celular y computadora), que son finalmente las que vienen transformando nuestra manera de mirar y de ser mirados, y es que al parecer nuestra cultura mediática fundamenta el placer de mirar en la idea de que “mirar es conocer”.

¿Pero acaso estas pantallas no proyectan una representación segmentada de la realidad? ¿Hasta qué punto las representaciones de la realidad dadas a conocer a través de las imágenes que se proyectan en las pantallas no vienen siendo determinadas por el efecto de los algoritmos y los bigdata, que funcionan al servicio de grandes empresas en la red de redes? Cada vez más los medios de comunicación y la publicidad estimulan el acto del mirar, convirtiendo a este sentido en uno de los más sobreestimados de nuestra época. “Por todo esto que se pone en juego de manera casi automática, muchas veces sin que medie reflexión, es posible que las imágenes activen más fácilmente en nosotros ideas y asociaciones de las que no somos plenamente conscientes [...]”. (Moreiras et al., 2019, p. 6).

Por consiguiente, nos preguntamos: ¿por qué será que los medios de comunicación potencian tanto el acto de mirar? ¿Por qué los ojos reciben cada vez más y más imágenes? ¿Será que cada vez tenemos más de voyeristas, en tanto sentimos placer con lo que vemos? ¿Por qué lo visual capta más fácil la atención, y más si va acompañado de lo sonoro? ¿Qué función cumple la fotografía en la escuela? ¿Qué rol cumple la educación para resistir al poder y al efecto de las imágenes que desbordan las pantallas con intenciones de mercadotecnia? ¿Será que hemos perdido la consciencia del mirar? «Todo entra por los ojos», dicen. Pero... ¿hay signos que escapan a nuestro sentido de la vista? O para formularlo desde la perspectiva de Exúpery, en su obra *El Principito*: ¿Será que... “lo esencial es invisible ante los ojos”? Estos interrogantes y otras reflexiones fueron las que se generaron desde el módulo “Comunicación y lenguaje” de MEMPT-CEA de la UNC, y suscitaron el desarrollo de este taller fotográfico con los estudiantes de educación primaria de UNESAM.

Por su parte, la fotografía se define etimológicamente como el arte de escribir o dibujar con luz, y la imagen fotográfica puede ser considerada “como la reproducción exacta y objetiva de la realidad” (Bourdieu, 2003). Así pues, la imagen fotográfica permite desarrollar habilidades éticas y estéticas.

Desde esta última, al construir la imagen teniendo en cuenta la armonía de sus formas, la configuración de los colores, la intención de aquel que retrata el observador que la aprecia; de este modo se entabla un esquema comunicativo que intenta ser interpretado y reinterpretado desde la mirada del otro. Por su parte, la dimensión ética ingresa cuando se hace referencia a los valores culturales del individuo y se reflexiona con los estudiantes respecto de la importancia de cuidar nuestra imagen y, por ejemplo, no exponer nuestra vida privada por redes sociales. Frente a lo anterior, Bourdieu postula que: "la significación subjetiva u objetiva que los sujetos confieren a la fotografía, como práctica o como obra cultural, aparece como un medio privilegiado de captar en su expresión más auténtica las estéticas (y las éticas) propias de los diferentes grupos o clases y, particularmente, la 'estética' popular que puede, excepcionalmente, ponerse de manifiesto en ella" (2003, p. 45).

Desde las primeras pantallas de proyección creadas en el siglo XIX y XX, tales como el cine y la televisión, hasta la masificación de las pantallas con los dispositivos personales, ha habido una evolución tecnológica vertiginosa; ahora las pantallas llegan a millones de personas en todo el mundo. Orwell no se equivocó al vaticinar en su novela distópica 1984 que las pantallas estarían en todas partes, y vigilarían "como gran panóptico" nuestra vida cotidiana: hoy por hoy, las empresas que controlan los algoritmos detrás de las redes sociales que solemos utilizar pueden saber más de nosotros, de nuestros gustos, preferencias y deseos, que nosotros mismos sobre nuestras propias subjetividades. Incluso, a partir de nuestros patrones de comportamiento, los algoritmos saben y sabrán cada vez más acerca de cómo pensamos, sentimos y actuamos.

En consecuencia, las sociedades modernas vienen transformando ostensiblemente los modos de mirar, y vemos cargadas las imágenes de múltiples significados e intencionalidades, ya que nos muestran todo aquello que nos buscan vender. Ello significa que en la actualidad la imagen converge entre cadenas de poder: alguien las produce, alguien las expone con ciertos objetivos e intenciones, ya sea para ser consumidas, como en el caso de las series de las grandes plataformas streaming; o como la imagen publicitaria en la mercadotecnia, que busca vendernos mediante ideales de poder, confort o incluso felicidad; o ya sea la imagen que se busca proyectar ante los demás mediante las fotografías colgadas en los perfiles de las redes sociales, y que, en definitiva, vienen transformando la forma en que nos comunicamos y miramos. Hay cierto determinismo en la mirada del otro que hace que incida en la forma en cómo queremos que se nos vea. En efecto, las imágenes vienen configurando nuestra identidad, ideología y modos de consumo; además de la subjetivación de ciertos patrones de comportamiento del individuo que establecen nuevos paradigmas del mirar y transforman nuestra visión de lo social, lo cultural y lo educativo.

El mirar como acto consciente de nuestra existencia

Mirar es evocar, narrar y dibujar; evocar la existencia que nos trasciende y la realidad que nos circunda, evocar la vivencia misma, porque al ser mirada esa realidad viviente es interpretada; y, para que sea construida, necesitamos que nuestro sentido —sumado a nuestro cerebro— dé la posibilidad de hacer existir lo que nos acaece.

En este sentido, mirar implica un acto para el que se necesita un evento visual, compuesto por un objeto (una imagen un texto, sonido o música) y un sujeto que experimenta esa imagen visual que es fugaz y subjetiva. (Bal, 2004, p. 17).

De esta relación entre objeto y sujeto se produce el acto de mirar que es impuro, porque la mirada siempre se encuentra encuadrada, delimitada y cargada de afectos; es un acto cognitivo intelectual que interpreta y clasifica. En otras palabras, plantea que no solo la visualidad es lo que caracteriza y define a un objeto, sino el acto de visión que, además, involucra lo sensorial, lo afectivo y lo cognitivo como vías de acceso al conocimiento. (Corina, 2020, p. 18)

En suma, mirar también es existir, nuestra mirada es la narrativa de lo que nos atraviesa, es el acto que nos hace testigos de una realidad; miramos para reconocemos a nosotros mismos y miramos para sentirnos sujetos. Bal expresa que la mirada nos ayuda a valorar la carga ideológica de una posición-de-sujeto como focalizador (2011, p. 56). Es decir, cuando se focaliza nuestra mirada, hay un encuentro de orden simbólico y cultural que confluye con mi realidad existente y produce significados con eso otro. "... el focalizador se convierte ahora en 'yo', ahora en 'tu', y debe negociar su posición dentro de estos confines" (ibid.). Y es que este acto focalizador construye los imaginarios y las representaciones de los objetos que llegan a nuestro cerebro; entonces, la mirada, junto con los demás sentidos, da cuenta de nuestra construcción de la realidad. También la cámara fotográfica, al ser cómplice de nuestra mirada y al actuar como sistema análogo de nuestros ojos, comparte el testimonio de la existencia, ya que "el proceso por el cual vemos y hacemos imágenes se basa [parcialmente] en el mismo principio óptico. Cada componente de la cámara está hecho en relación a nuestro ojo, por eso decimos que son similares" (Bailo y Díaz, 2016, p. 8).

Cuando miramos o retratamos una imagen mediante la fotografía, nos encontramos con los contornos y formas de los objetos que son llenados de una multiplicidad de significados; son signos que pueden ser interpretados desde varios enfoques y por otras miradas.

La fotografía como configuración de sentidos del mirar

La fotografía como lenguaje posibilita no solo la lectura de nuestro entorno, también concibe otra manera de escritura. Cuando se aprecia el espacio que se busca retratar, se da comienzo a la configuración de sentidos. Desde ese mismo momento, la fotografía reconfigura otros sistemas de significación, captar imágenes es escribir con luz, es retratar la imagen fotográfica desde los diferentes planos de representación de la realidad; lo cual se logra comunicar por medio del lenguaje iconográfico, la estética (con los colores y formas), como también a partir de la multiplicidad de emociones y sentimientos que subyacen a este lenguaje. De hecho, la fotografía es lenguaje y, a la vez, comunicación; ella permite la perdurabilidad en el tiempo de la captación iconográfica de lo real y, al mismo tiempo, permite comprender la secuencialidad temporal de la existencia misma. Bourdieu (2003) la define de la siguiente manera:

(...) la fotografía proporciona el medio de disolver la realidad sólida y compacta de la percepción cotidiana en una infinidad de perfiles fugaces como imágenes de sueño, de fijar momentos absolutamente únicos de la situación recíproca de las cosas, de captar, como lo ha mostrado Walter Benjamin, los aspectos imperceptibles, en tanto instantáneos del mundo percibido, de detener los gestos humanos en el absurdo de un presente de estatuas de sal [...]. (2003, p.138)

Sin embargo, las imágenes fotográficas no son solo momentos petrificados. Benjamin reconoce diferencias entre el ojo humano y el ojo mecánico de la cámara fotográfica, y concierne a que este último "ve algo que nosotros no podemos ver, en principio, salvo por su mediación. Habría en lo óptico percepciones que se nos escapan (con la estructura temporal del acontecer, con el devenir, con

el paso del tiempo...”. (Brea, 2019, p. 3).

Pero, desde luego, no podemos limitar el inconsciente óptico, o aquello que se escapa al ojo humano, a la exclusiva mediación del ojo técnico; lo atribuible según Benjamin (citado por Brea) es que “al hacer comparecer al conocimiento lo impercibido, o aquello que siendo percibido no es hecho consciente, no constituye conocimiento, como tal, saber ‘reflexionable’”. (ibid.).

Así mismo, la cámara fotográfica, como dispositivo indexical, “manifiesta irreductiblemente la existencia del referente, pero esto no implica a priori que se le parezca. El peso de lo real que la caracteriza proviene de su naturaleza de huella y no de su carácter mimético” (Dubois, 1986, p. 31). En cuanto a su función indexical, Dubois señala:

(...) la fotografía pertenece a toda una categoría de “signos” que el filósofo y semiótico norteamericano Charles Sanders Peirce llamó “index”, por oposición a “ícono” y a “símbolo”. Los index (o índices) son signos que mantienen, o han mantenido en un momento dado del tiempo, con su referente (su causa) una relación de conexión real. (1986, p. 56)

Como tal, la cámara fotográfica es un sistema de significación que empodera a quien la posee, quien la tiene puede producir discursos, narrar su propia historia y la de otros. Y mirar lo que otros no miran o no logran percibir. Es priorizar una manera de relatar, incluso, permite testificar (téngase en cuenta el trabajo de los reporteros gráficos). La cámara también tiene la facultad de inmortalizar los momentos, los objetos y las personas a través del tiempo. En palabras de Bourdieu, “Cuando una acción se dibuja, se trata siempre de un movimiento esencial, ‘inmóvil’ y arrancado al tiempo, es, y las palabras lo describen bien, el equilibrio o el aplomo de un gesto eterno como la significación social que [se] encarna” (2003, p.138).

Por su parte, los procesos de producción fotográfica en lo escolar posibilitan ampliar los modos de lectura del mundo y dinamizar la mirada consciente. Cuando se mira a través del lente, se experimentan múltiples perspectivas de configurar los sentidos. De ahí que la fotografía en la escuela puede incluso posibilitar el pensamiento crítico, porque “a mirar también se aprende”, como lo plantea Abramowski (2009); ya que al cuestionar a nuestros estudiantes con la pregunta: “¿y tú que ves?”, se les está interpelando por su mirada, por su visión de mundo, por su comprensión de la realidad representada mediante la lente. Más allá de la técnica fotográfica, se puede aprender a mirar desde diferentes perspectivas y posturas una misma situación u objeto, esto es reconocer la polisemia de la imagen fotográfica. En palabras de Malosetti (2005, citado en Abramowski, 2009, p. 34): “No existe un significado único ni privilegiado frente a una imagen, sino que esta renueva sus poderes y sentidos completándose en la mirada de cada nuevo espectador”. Por tanto, su poder reside en que, para su interpretación, abre un abanico de comprensiones posibles, permitiendo un ejercicio cognitivo en el espectador, que genera interpelaciones por lo que se mira, por lo que comprende cada sujeto cuando mira.

En este sentido, la pedagogía de la imagen fotográfica logra dinamizar los modos de lectura, la comprensión de la polisemia del lenguaje iconográfico, además de la reflexión misma de otros lenguajes y sistemas simbólicos en la escuela; para una consciencia del mirar en nuestros estudiantes que les permita el análisis del lenguaje visual tanto en los medios de comunicación como en las TIC, desde una mirada crítica y reflexiva. Asimismo, aprueba la lectura de contexto desde la desnaturalización de la mirada y “les otorga primacía a las imágenes visuales en materia de aprendizaje, es su poder de

activación —de la atención, de las emociones— en el observador” (ibid.). En sí, la imagen fotográfica propicia otros modos de escritura y de expansión de la recepción estética en la escuela del siglo XXI.

El taller fotográfico

La Unidad Educativa San Marcos es una institución de orden privado en el municipio de Envigado, Colombia; cuenta con aproximadamente 1.300 estudiantes desde preescolar hasta undécimo grado de bachillerato. El taller fotográfico se realizó con los grupos de 5° B y 5° C, aproximadamente 60 estudiantes, niños y niñas entre los 10 y 11 años de edad.

En cuanto a las producciones fotográficas de los estudiantes, estas dan cuenta de una ruptura respecto de las “poses de lo escolar”. Tal vez, a razón de irrumpir en los espacios habituales y dar lugar a una desnaturalización de lo cotidiano, porque los espacios utilizados para el taller se encontraban fuera del salón de clase. La mayoría de las imágenes obturadas se realizaron a partir de la cámara de los celulares, solo algún que otro estudiante llevó una cámara semiprofesional; e incluso un estudiante utilizó para el ejercicio una webcam. Los estudiantes buscaron retratar el movimiento, la acción, los saltos del cuerpo, el movimiento del cabello con el viento, las piruetas. Buscaron, así, generar espacios simbólicos y resemantizaron los lugares que habitan en aquellos momentos de descanso y juego. Ahora bien, es posible entrever, en el muro de Padlet¹ (galería de producciones fotográficas de los estudiantes), que en la mayoría de las fotografías no encontramos lo que podemos denominar poses de lo escolar, en el sentido habitual en el que el estudiante escribe, levanta la mano para participar o sale al tablero a exponer a sus compañeros; esto permite ver cierta naturalidad del ejercicio al momento de captar las imágenes fotográficas, a pesar de que el espacio sea netamente escolar.

En cuanto a la actividad, esta consistía en la explicación de fundamentos básicos de fotografía por parte del docente, a partir del documento Nuestro flash. Cuadernillo de educación popular de fotografía, de Bailo y Díaz (2016).

A posteriori, se les solicitó a los estudiantes que se reunieran con otro compañero (pero cada integrante cumplía con la entrega), para realizar la toma de tres fotografías desde el contexto escolar. Una fotografía tenía temática y técnica libre; pero en una segunda y tercera fotografía sí debían cumplir con los siguientes criterios técnicos:

Tabla 1. Pautas técnicas

GRUPO 5°B	GRUPO 5°C
1. Tema libre.	1. Tema libre.
2. Encuadre: horizontal. Plano: Primerísimo primer plano. Ángulo: Normal.	2. Encuadre: horizontal. Plano: Detalle. Ángulo: Normal.
3. Encuadre: Vertical. Plano: General. Ángulo: inclinado.	3. Encuadre: vertical. Plano: General. Ángulo: Contrapicado.

Fuente: elaboración propia

Luego de dar las instrucciones, los estudiantes salieron del aula de clase a un espacio abierto del colegio a tomar sus fotografías: se les dio a elegir entre el coliseo, un pasaje o corredor (domo) y la

cancha de fútbol. Hay estudiantes que decidieron captar espacios con planos amplios, panorámicos o generales. Llama la atención que para el ejercicio en el cual debían captar un plano detalle o primerísimo primer plano, el más recurrente fue el de los ojos. La mirada entonces se hace cómplice del lente, cumpliendo una función alegórica de espejo.

Veamos:

Miradas. Fotografías n.º 1 y 2

En este sentido, el cuerpo o el objeto retratado en este taller fotográfico cumple con las tres funciones de la clasificación del signo desarrolladas por Pierce (2015); a saber, función indexical,



Fuente: estudiantes de 5º B

icónica y simbólica. La indicidad o indexicalidad, para Shaeffer (1990), es “responsable de que se pueda relacionar la imagen fotográfica con la mirada correspondiente, es el saber del arché: una foto funciona como imagen indicial con la condición de que sepamos que se trata de una fotografía” (p. 69). Esta se da cuando en la imagen fotográfica el cuerpo u objeto tiene algo por decir desde su expresividad, cumpliendo con indicios o evocaciones, por ejemplo, las emociones, igualmente cuando el cuerpo interviene desde otras poses poco comunes en correlación con los lugares de encuentro escolar, como patios y canchas de la institución (ver fotografías n.º 6, 8 y 10). Por su parte, la función icónica aparece cuando la representación del cuerpo o de un objeto evoca otros referentes lingüísticos, como las formas geométricas que constituyen la imagen (ver fotografías n.º 3, 4 y 6). Por último, la función simbólica se da cuando el cuerpo o el objeto confiere una fuerza semántica representativa de otro elemento (ver fotografías n.º 5 y 9).

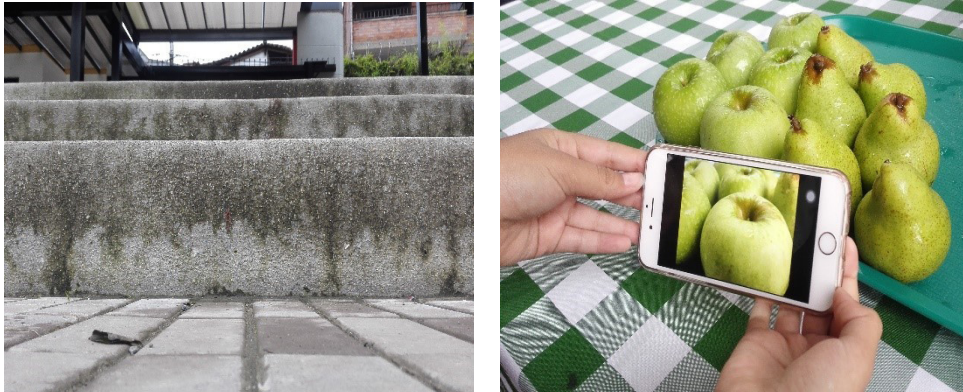
Otros, por su parte, fotografiaron planos detalle de algunos objetos. Hubo uno que llama la atención por la resemantización en perspectiva que se da a una escalera (ver fotografía n.º 3); otra imagen fotográfica que permite evidenciar la conciencia del mirar es la de las frutas en la bandeja, a su vez es bastante interesante el juego metadieгético² logrado por los estudiantes.

Escaleras. Fotografía n.º 3 / Frutal. Fotografía n.º 4

Otros estudiantes captaron elementos de la naturaleza, tales como flores y hojas. Llama también la atención que se hizo particular una relación de proximidad con su cuerpo en movimiento y también su expresividad mediante los gestos. Lo que denominamos, desde el lenguaje corporal, como proxemia y quinésis.

Volar. Fotografía n.º 5 / Vibrar. Fotografía n.º 6

Agujeros. Fotografía n.º 7 / Poder. Fotografía n.º 8



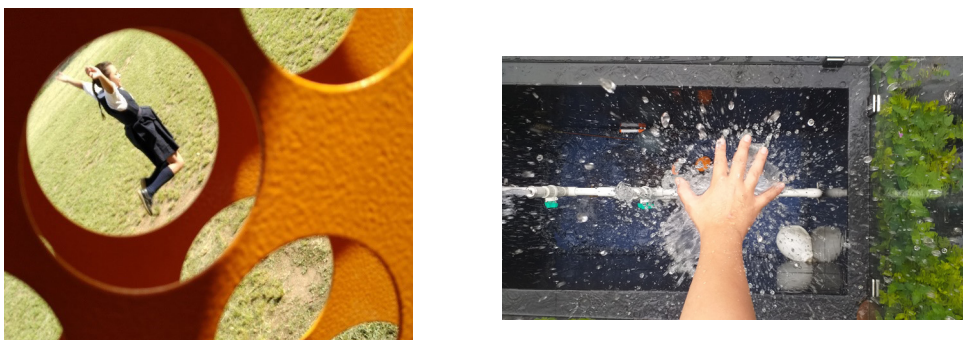
Fuente: estudiantes de 5º C

La experiencia con el taller fotográfico realizada en la Unidad Educativa San Marcos permite visibilizar cierto dominio del tratamiento de la imagen por parte de los estudiantes al momento de la producción fotográfica y en la manera de mirar. Queda demostrado que los niños pueden, con una ética, una estética y una cultura visual, trabajar la fotografía para fortalecer procesos de aprendizaje fundamentados en habilidades comunicativas, sumado esto al buen uso de las herramientas



Fuente: estudiantes de 5º B y C

tecnológicas. Además, los estudiantes aprendieron sobre el respeto y el tratamiento ético de las



Fuente: estudiantes de 5º B y C

imágenes fotográficas en menores de edad de nuestro país.

Fue también muy interesante escuchar que en la socialización, los estudiantes llenaron de sentido las imágenes fotográficas desde la palabra, con sus modos de ver y captar estéticamente su entorno. Su consciencia del mirar fue una pronunciación no necesariamente complementaria a la imagen, ya que el concepto que buscaron construir a partir de las producciones fotográficas no fue tan literal como se pensaba en un primer momento al observar las imágenes; también dieron protagonismo a personajes no humanos, como la vegetación o las estructuras.

En síntesis, los estudiantes durante su proceso de producción captaron en sus fotografías otras formas del mirar, construyeron múltiples sentidos de la imagen y demostraron así que muchas veces no necesariamente coincide nuestra mirada con la del otro. En la exposición algunos estudiantes argumentaron que por medio de su fotografía buscaban que las personas que la vieran tuvieran consciencia en el cuidado del medioambiente; algunas niñas, por su parte, hablaron del empoderamiento de la mujer (ver fotografía n.º 9). Otros hablaron sobre la libertad y la importancia del derecho del sano esparcimiento de los niños y las niñas.

Mujer empoderada. Fotografía n.º 9

A partir de lo anterior se puede decir que la imagen cumple su función interpretativa cabalmente cuando va acompañada por el lenguaje de sus interlocutores; es por ello que por fuera de la imagen fotográfica hay un mundo polisémico de interpretación. “Toda imagen es polisémica; implica, subyacente a sus significantes, una de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar los otros. La polisemia da lugar a una interrogación sobre el sentido, que aparece siempre como una disfunción” (Barthes, 1964, p. 4). Se coteja la mirada del emisor y productor de sentido



Fuente: estudiantes de 5ºB

(quien toma la fotografía) con el receptor (quien busca descifrar el mensaje e intención contenida en la producción visual). Este acto comunicativo que atraviesa los espacios y los tiempos debe ser comprendido a la luz del contexto. Y se busca su interpretación, sin dejar de lado todo el sistema signíco presente al momento de obturación, puesto que en este hay una configuración de la luz, el color, las poses, el ángulo, el encuadre y la mezcla entre todos estos recursos técnicos que construyen el mundo de la significación. En cuanto a los espacios que muchas veces naturalizamos, por formar

parte de la cotidianidad escolar, los estudiantes les encuentran otros sentidos. Al mirarlos desde la distancia, tratan de no ser parte de ellos, pero el solo hecho de ubicarse como testigos los mantiene dentro de su contexto, de la escuela a la que pertenecen, pero que la hacen más consciente al mirarla:

Lugares como puntos de encuentro, lugares con voz propia y movimiento. Testigos nuestros sentidos, cada día a la misma hora. Se escuchan los pasos, los que corren, y el que por una caída llora. Se escucha en los patios, en las canchas los que gritan y ríen a carcajadas³ [...].

Mi propio cielo. Fotografía n.º 10

Se puede hacer un recorrido completo por el trabajo fotográfico de los estudiantes en la herramienta Padlet, escaneando el siguiente código QR:

Algunas consideraciones finales

En el taller fotográfico los espectadores pueden aprender a observar y a desnaturalizar la mirada



Fuente: elaboración propia.

cuando mediante la cámara fotográfica se captan aspectos que a veces obviamos y pasamos por alto; porque nuestra mirada ha tratado de naturalizar “el mirar y el observar”. ¿Cuántas veces hemos



Fuente: elaboración propia.

pasado por alto o no nos detenemos a mirar el ocaso en el cielo, una sonrisa, el rocío en una flor, los pájaros en los árboles, el florecer de un girasol?

La curiosidad y la imaginación están intrínsecamente ligadas al acto de mirar. Cuando miramos, construimos la realidad que nos circunda y le damos significado a partir de nuestros referentes lingüísticos.

“A mirar se aprende mirando” y el aprendizaje se produce especialmente cuando se involucran diversos enfoques de la polisemia iconográfica. Además, la lente de una cámara es una manera de empoderar nuestro mirar consciente desde la producción de la imagen fotográfica que potencia la recepción estética.

El cerebro del siglo XXI aprende diferente. Hoy nuestro sentido de la vista no solo lee de izquierda a derecha y de arriba abajo; ya no solo lee líneas escriturales, oraciones con sintaxis y gramática convencional. Nuestra vista también ha transformado los modos de mirar y enfocar. El ángulo de visión periférico, dicen, se ha reducido en grados; el diseño de contenidos digitales busca cautivar a los sentidos con sus formas, colores y mediante la distribución espacial de sus elementos. En las sociedades contemporáneas, la imagen se ha convertido en un instrumento articulador del texto y se presenta como un elemento fundamental de lectura. Por estos motivos, no podemos imaginar el aprendizaje en la primera y segunda década de siglo sin el mundo de las imágenes y las relaciones de significación que estas conforman.

Referencias bibliográficas

- ABRAMOWSKI, A. (2007). “El lenguaje de las imágenes y la escuela: ¿es posible enseñar y aprender a mirar?”. Revista El Monitor de la Educación - Quinta Época. Nro. 13. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- ABRAMOWSKI, A. (2006). “Educar la mirada. Reflexiones a partir de una experiencia de formación docente”, FLACSO/Argentina.
- BAL, M. (2004). El esencialismo visual y el objeto de los Estudios Visuales. Revista de Estudios Visuales, 2. Barcelona: Akal.
- BARTHES, R. (1964). La retórica de la imagen. Disponible en http://www.fadu.edu.uy/slv-i/files/2012/05/Barthes_Roland-Retorica_de_la_imagen.pdf
- BAILO, G. y DÍAZ, V. (2016). Nuestro Flash. Manual de Fotoperiodismo. Cuadernillo de Educación Popular sobre Fotografía. Tesis para obtener el grado de Licenciados en Comunicación Social. Córdoba: FCC, UNC.
- BREA, J. (2019). Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image. Disponible en <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2019/03/cambio-de-r%C3%A9gimen-esc%C3%B3pico-completo.pdf>
- BOURDIEU, P. (2003). Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- CORINA, V. (2020). “La perspectiva multimodal en el estudio de los EVEA. El descubrimiento de lo obvio”, en Revista virtualidad, educación y ciencia. 11(21). Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. ISSN 1853-6530. Pág. 9-22.

- DUBOIS, P. (1986). El acto fotográfico De la representación a la recepción. Paidós. Disponible en https://seminario3vivianasuarez.files.wordpress.com/2015/04/el-acto-fotogracc81fico-_philippe-dubois.pdf
- MOREIRAS, D. (2014). “Fotografía en investigación educativa. Experiencias y discusiones en torno a una estrategia metodológica”, en Revista Texto Livre: Linguagem e Tecnologia. 7(2). Universidad e Federal de Minas Gerais, Brasil. ISSN 1983-3652. Pág. 118-135.
- MOREIRAS, D.; PLAZA, V.; ROJO, C. y YEREMIÁN, G. (2019). Módulo comunicación y lenguaje. Unidad 2. Facultad de ciencias sociales. Maestría en procesos educativos mediados por tecnología. Universidad Nacional de Córdoba.
- MIRZOEFF, N. (2007). Una introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós.
- SCHAEFFER, J. (1990). “El ícono indicial”, en La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico. Madrid: Cátedra.
- ZAPATA, J. (2019). Capítulo 2. Piedra libre a los patios [audiovisual]. Disponible en https://padlet.com/maestriapempt/comyleng2019_Veronica
- ZAPATA, J. (2019). El taller fotográfico en UNESAM. [Muro de Padlet]. Disponible en <https://padlet.com/maestriabmc1/3x7kvqahvqlw>