



## **ACTO FOTOGRAFICO Y CONTRUCCION DEL CONOCIMIENTO PROYECTUAL**

**SALDAÑA, Silvia Gabriela**

[silviagabriela.sald@gmail.com](mailto:silviagabriela.sald@gmail.com)

Sede de investigación: Centro de Heurística, CBC, FADU, UBA

### **Resumen**

En el marco de las XXXIII Jornadas de Investigación y XV Encuentro Regional SI, que nos convoca a reflexionar sobre cómo las imágenes atraviesan nuestro ámbito de trabajo como investigadores, proponemos desplegar, complejizar e interpelar la relación enseñanza / fotografía / conocimiento proyectual en el desarrollo de la materia Introducción al Conocimiento Proyectual del CBC de la UBA.

Esta investigación está orientada a analizar los modos en que los estudiantes del primer año de las carreras de diseño se acercan al aparecer de lo visible y cuáles son las formas de producir, registrar, intercambiar y apropiarse de las imágenes fotográficas en los procesos proyectuales. En este sentido nuestra mirada está puesta no solamente en las imágenes en sí, sino en el Acto Fotográfico, es decir en los modos de mirar, en el acto de la "toma", en la deriva y mutación de las imágenes en los procesos de construcción de conocimiento y en la reproducción o deconstrucción de sentidos instituidos.

De lo observado emergen dos pares conceptuales desde donde analizar nuestro objeto de estudio, estos son "lo visible y lo decible" en relación a los procesos de enlaces y desenlaces entre imágenes y conceptos y el par "presencia-ausencia" en relación a la doble condición de las imágenes fotográficas de ser representación de la cosa ausente y ser presencia en sí.

A su vez surgen nuevos interrogantes vinculados a los regímenes de distribución de las visualidades en



la cultura actual y a la relación entre cuerpo, espacio y mirada, que parten de la experiencia pedagógica desarrollada pero abren caminos para avanzar en nuevas investigaciones.

### **Palabras clave**

Acto Fotográfico, Regímenes de Visualidades, lo Visible y lo Decible, Presencia y Ausencia, Conocimiento y Generación de Imágenes

### **Fundamentación de la investigación**

Los regímenes de la mirada en el contexto de una historicidad y cultura determinada definen las formas de ver, las visibilidades e in-visibilidades y a su vez posicionan al observador para construir su propio visible.

En las prácticas del diseño, pensadas como praxis proyectiva de un imaginario que se materializa en el espacio, los modos de ver son acciones que aceptan, cuestionan o transforman lo que ven.

La visión no es entonces una pérdida del hacer, sino una actuación de la historia a través de la imagen. No hay imágenes puras sin una historia leída, soñada o vivida que atraviesa las prácticas de lo visible.

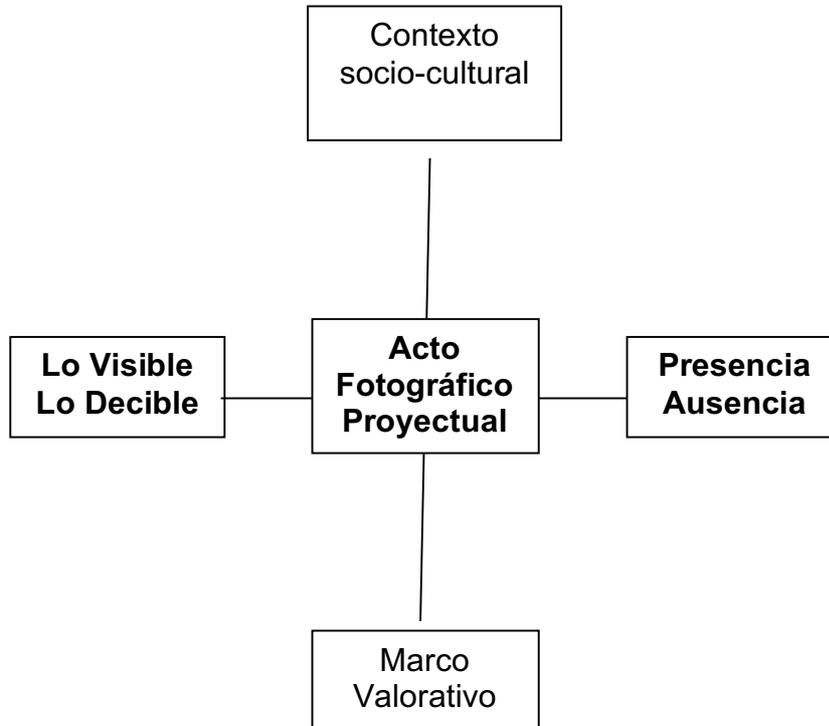
En este sentido el interés de esta investigación está orientado a analizar los modos en que los estudiantes del primer año de las carreras de diseño se acercan al aparecer de lo visible y cuáles son las formas de producir, registrar, intercambiar y apropiarse de las imágenes fotográficas en los procesos proyectuales.

Nuestro objeto de estudio es el “acto fotográfico proyectual”, el cruzamiento entre el acto fotográfico y los procesos pedagógico-proyectuales. Surgen dos pares conceptuales desde donde se analizará lo observado, estos son: el par de “lo visible - lo decible” y el par “presencia - ausencia”.

Consideramos la formación del ver como una acción tendiente a componer el propio visible por asociación y disociación de lo que aparece. Se plantean interrogantes en relación a: ¿Cuáles son los vínculos entre lo visible y lo decible, es decir entre las imágenes y los conceptos? Y por otro lado ¿Cuáles son las tensiones que se producen entre las nociones de presencia y ausencia en el acto fotográfico? Ya que las imágenes fotográficas se debaten entre ser representación de algo que está ausente y ser la cosa en sí, ser pura presencia.



**Figura 1: Diagrama de Objeto de estudio**



### *El caso*

Tomamos como caso el desarrollo de una propuesta pedagógica que se realiza en ICP1 centrada en la producción de series fotográficas y conceptos asociados en relación a algunos ámbitos urbanos.

La experiencia se compone de tres instancias con propósitos específicos cada una. La primera etapa propone realizar un acercamiento sensible a los sitios y producir imágenes fotográficas que expresen su propia mirada, en la segunda etapa los estudiantes generan un video minuto y finalmente realizan un análisis relacional a partir de un eje conceptual que entrelaza la mirada personal, las características del sitio y los diversos aspectos que configuran la complejidad de un espacio urbano.

Nos centraremos en la primera instancia de acercamiento sensible. La propuesta de un acercamiento sensible, se fundamenta en que consideramos la percepción como una forma de conocer y a su vez permite discutir los regímenes de sensibilidades y la construcción de estéticas que caracterizan el contexto material y simbólico de una época.



Los instrumentos metodológicos utilizados fueron la Observación de clases y la Serie Fotográfica Narrada, que son entrevistas a grupos de cuatro alumnos con la presencia de la serie fotográfica que han realizado.

### **Lo Visible y lo Decible**

Las imágenes visuales son leídas al mismo tiempo que vistas. En este sentido Deleuze expresa que lo que llamamos lectura de la imagen visual es el estado estratigráfico, la inversión de la imagen, el acto correspondiente de percepción que no cesa de convertir lo vacío en lleno, el derecho en revés. En la entrevista a los alumnos, expresaron que cuando miran una imagen “necesitan” encontrarle un significado.

Pero no hay un discurso lineal en ellas, hay capa sobre capa, son multiperspectivas, tienen profundidad, no son planas.

En nuestro caso los alumnos producen series de tres a cinco fotos y le incorporan un título, se plantea la relación entre las imágenes y la asociación de la serie con un concepto.

En la relación entre imágenes aparecen nuevas sensibilidades y enunciaciones. Por un lado, las imágenes se encadenan según distintos criterios: por tema o por forma visual, por contigüidad espacial o temporal, por semejanza, contraste u oposición; por el otro las imágenes asociadas se integran en un todo como concepto, que a su vez no cesa de descomponerse en imágenes con múltiples asociaciones o prolongaciones. Se produce simultáneamente integración y diferenciación.

Entre foto y foto quedan intersticios espacio-temporales que son completados por el espectador con imágenes mentales para recomponer la secuencia. Cada imagen se prolonga o desborda en la siguiente resignificando la anterior.

**Figura 2: Serie Fotográfica. Título: “Andar solitario entre tanta gente”**



Fuente: Estudiantes de la cátedra 2019



Esta vinculación entre imágenes involucra también la asociación con conceptos. Pero, ¿cómo se produce esta relación entre las imágenes y los conceptos, lo visible y lo decible?

Se ha observado que en la producción de imágenes y la formulación del título o concepto se desarrollan procesos de enlaces y desenlaces entre ambos lenguajes, pero no son reductibles el uno con respecto al otro, las imágenes exceden la discursividad, es decir que la relación de una serie de imágenes con un título plantea un “tercer discurso”, podemos decir que es un discurso “icónico-textual”. Mitchell expresa al respecto que la interacción entre imágenes y textos es constitutiva de la representación en sí: “todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones son heterogéneas; no existen las artes «puramente» visuales o verbales, aunque el impulso de purificar los medios sea uno de los gestos utópicos más importantes del modernismo” (Mitchell).

No hay imagen puramente visual ni palabra puramente verbal. Esta relación plantea un entre lugar o entremedio que complejiza el concepto mismo de representación.

En las series analizadas se observan dos modos de vinculación entre imágenes y concepto: de descripción, explicación, complementación o de contradicción, oposición, escisión, separación o ruptura.

Desde una perspectiva pedagógica surge la pregunta sobre cómo son los procesos que recorren los estudiantes para llegar a la concreción de lo visible y lo enunciable asociados con el sitio visitado.

El aparecer de lo visible comienza con la vivencia en el sitio, con lo que es posible percibir, nunca es la totalidad, siempre hay una mirada construida históricamente. Los nuevos dispositivos, como los celulares y cámaras digitales posibilitan la toma de gran cantidad de imágenes, este primer contacto con el sitio y sus visibles está caracterizado por la cantidad y la sobreabundancia.

Varios estudiantes mencionaron la sensación de “caos” en la primera visita al sitio, por la complejidad que presenta el ámbito urbano y por la incertidumbre propia en el comienzo de cada ejercicio. A medida que lo van transitando se produce un proceso de esclarecimiento, esto es de ir encontrando la propia mirada, las propias imágenes y conceptos.

Este proceso se da a través de dos modalidades que hemos denominado: “visualidad distribuida” e “imágenes habladas”.

### *Visualidades distribuidas*

Las “visualidades distribuidas” se dan tanto en el momento de la toma como en la instancia de compartir las imágenes en el taller. Desde la perspectiva socio-



cultural de la educación, algunos autores como Vygotsky y Perkins, plantean que la cognición no es una propiedad exclusiva de cada individuo, sino que se sostiene y distribuye en los elementos del contexto de la actividad. Asimismo, el contexto cultural, las prácticas sociales, las interacciones recíprocas, las herramientas y los productos cognitivos resultantes se constituyen en mediadores para la construcción del conocimiento.

Retomamos esta noción de cognición distribuida para pensarla, en nuestro caso, como “visualidad distribuida”, donde las formas de construir una mirada crítica, de producir y leer las imágenes, se configura en el intercambio con los compañeros y docentes y se encuentra distribuida física, social y simbólicamente en el espacio-tiempo en donde se produce, en los dispositivos tecnológicos y en la materialización de producciones visuales.

La totalidad de los estudiantes entrevistados destacaron la importancia del trabajo en grupo para la comprensión y desarrollo de la experiencia, la posibilidad de confrontar sus visiones y perspectivas con los otros, de observar y analizar los trabajos de los compañeros, la participación y los comentarios de los docentes, la clase teórica y la lectura de los textos bibliográficos.

### *Imágenes habladas*

En relación a las “imágenes habladas”, se trata de una experiencia que se produce durante el desarrollo del ejercicio y luego como instrumento metodológico de la investigación, que a su vez funciona también como una instancia más para reflexionar sobre los propios procesos de producción y aprendizaje.

Las imágenes materializan o externalizan, como plantea J. Bruner, las ideas implícitas, esto favorece a discutir los regímenes de visualidades y los discursos que se asocian o disocian de ellas.

En el inicio de la experiencia los estudiantes, frente a las imágenes expuestas en el taller, tienden a hablar no de la imagen en sí, sino del sitio en donde realizaron las fotografías, el espacio urbano que está ausente adquiere aquí una fuerte presencia a través del recuerdo. Se produce una tensión entre la imagen en sí y la imagen como representación de lo ausente.

A pesar del uso masivo de dispositivos para producir y distribuir imágenes se observan dificultades en las formas de interpretarlas o “leerlas”.

Algunos autores hablan de un cierto analfabetismo visual o desde la perspectiva de Bauman podríamos pensar en imágenes líquidas, ya que éstas son consumidas y descartadas rápidamente, son provisionales, precarias. La sobreabundancia de imágenes produce la imposibilidad de detenerse frente a ellas, analizar el lenguaje que las constituye y los sentidos que despliega.



A medida que se desarrolla la experiencia pedagógica, las imágenes se van alejando de su condición de representación para pasar a ser la cosa en sí, se representan a sí mismas y a su vez los conceptos vinculados inicialmente a la descripción del sitio, pasan a asociarse cada vez más con el lenguaje visual de las imágenes de la serie.

### **Presencia y Ausencia**

Retomamos aquí dos afirmaciones de Roland Barthes que refieren a la condición dilemática que presentan las imágenes fotográficas: “La Fotografía plantea una paradoja, expresa un mensaje denotado y un mensaje connotado.” Y también, “(...) de lo que se trata al mismo tiempo es de extraer de la memoria, a través de la fotografía, la presencia, el retorno del ser en un tiempo pasado”.

En este sentido podemos decir que las fotografías son presencia y ausencia al mismo tiempo a través de tres vías: presencia de lo visible y ausencia de significados que pueden asociarse de múltiples formas, por otro lado porque son la huella de un espacio-tiempo del pasado que se reedita, se lee, en otro tiempo y en otro espacio y por último porque la presencia de la imagen contiene lo que se ve dentro de los límites del cuadro y lo que no vemos pero imaginamos fuera de cuadro.

El “entre-lugar” entre la presencia y la ausencia, entre lo real y lo imaginario, se experimenta en los dos procesos que abordamos en esta investigación, en el de producción de las imágenes fotográficas y en los procesos proyectuales, ambos se desarrollan entre la realidad de donde partimos y el proyecto como proceso para llegar a lo que aún no existe.

Las imágenes fotográficas están fuertemente asociadas con ser representación de otra cosa, el referente que está ausente. Sin embargo las fotografías son en realidad la desaparición de la representación, por un lado porque son el pasado de lo que sucedió y son el futuro soporte que va a desaparecer, y esto particularmente en el contexto de aparición y desaparición constante de imágenes en las redes y nuevos dispositivos.

¿Podemos superar esta paradoja de presencia - ausencia que caracteriza a las fotografías? Creemos que esta tensión es constituyente del estatuto de la imagen fotográfica, lejos de superarlo hay que trabajar con ello.

A través de la observación de las clases se advierte que esta condición de las imágenes fotográficas en su función de articuladoras en la práctica pedagógico-proyectual propone para los estudiantes un esfuerzo considerable de “memoria y de imaginación”.



Se mueven entre el recuerdo de la vivencia en el sitio y la prefiguración del proyecto fotográfico-conceptual que tiene entidad de proceso y no de imagen definitiva.

Aquí las imágenes tienen múltiples existencias simultáneas y en este sentido abren interrogantes: ¿traen el pasado al presente?, la definición de un alumno a la pregunta sobre qué es la fotografía, “*es un instante de tiempo*”, da cuenta de la presencia de la noción de temporalidad en la experiencia pedagógica que recorrieron; ¿funcionan como un archivo?, tal vez como un archivo que se reedita en forma permanente, no permanece inamovible, se borra, se entremezcla, se edita. ¿Los intersticios entre las imágenes de la serie, los vacíos y silencios abren el juego a la imaginación? Las tomas que no se hicieron en la primera visita al sitio son aquellas que están latentes para ser encontradas, pensadas, buscadas. En todos los casos hubo una imagen o una palabra “disparadora” de la serie, pero en la serie definitiva no se presentan las imágenes tomadas en la primera visita al sitio, necesitaron volver una y otra vez para finalmente poder “ver” el qué y el cómo de sus relatos icónico-textuales.

**Figura 3: Serie Fotográfica. Palabra “Tensión” como disparadora**



Fuente: Estudiantes de la cátedra 2019

### Reflexiones finales

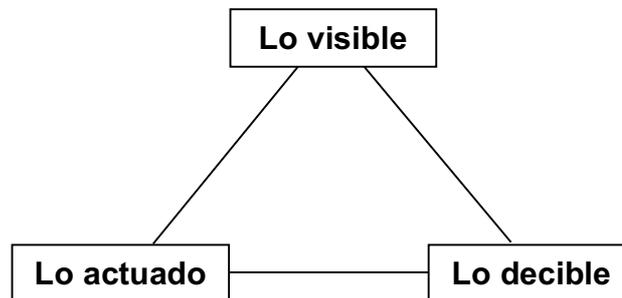
Como se expresa en el inicio del texto, mirar es una acción que puede reproducir o transformar la realidad, en este sentido esta experiencia permite hablar de las imágenes “situadas”, y a través de las acciones de asociar y disociar se transforma en una práctica educativa que tiende a interrogar lo visible y lo que se in-visualiza.

Consideramos que la acción de aprendizaje más significativa en este ejercicio es la de desmontar los visibles hegemónicos, para recorrer el camino hacia la construcción de una mirada propia, crítica y poética al mismo tiempo.



En este proceso, al par de lo visible y lo decible se le suma lo “vivido o lo actuado”. Actuar no se contradice con el ver, mostrar y decir, es posible que la construcción del conocimiento proyectual adquiera su sentido más pleno cuando se cuestiona la oposición binaria entre mirar y actuar.

**Figura 4: Diagrama relación triádica**



Se han observado cuatro instancias donde las relaciones de los tres aspectos, lo visible, lo decible y la acción, potencian los procesos de aprendizaje en la experiencia analizada:

.- Los vínculos entre cuerpo, espacio y mirada en el momento de realizar “las tomas” están atravesados por la interacción entre lo vivido en el sitio, los dispositivos tecnológicos, los modos de ver instituidos, la perspectiva personal y las prácticas pedagógicas.

.- La confrontación de la producción visual a la mirada del otro, los intercambios entre estudiantes y docentes, las visualidades compartidas y distribuidas.

.- Los enlaces y desenlaces entre imágenes y conceptos, para construir un tercer discurso icónico-textual como un “entre lugar” complejo que opera con los regímenes de sensibilidad, lo poético y lo conceptual.

.- La producción de los estudiantes como un proceso nunca definitivo, con instancias de materialización y configuraciones visuales, a partir de las cuales se reflexiona e interroga la condición de lo visual-conceptual social y personal.

A la luz de los hallazgos y análisis realizados hasta el momento, surgen nuevos interrogantes y desafíos que nos inspiran a seguir investigando, por un lado ¿Es posible construir un “visible” autónomo, situado, local, en una cultura visual cada vez más global?, ¿Cómo se producen y cómo impactan en las prácticas educativas los vínculos entre cuerpo, espacio y mirada mediados cada vez más



dramáticamente por la no presencia y las pantallas?, ¿Cómo pensar la función de la visualidad en la cultura actual, en especial en las estéticas y los diseños locales?

Estas son algunas preguntas que nos guían para desarrollar esta investigación, abren caminos a futuras reflexiones y nos comprometen a construir y reconstruir el saber proyectual y su enseñanza en forma permanente.

## **Bibliografía**

- Augustowsky, G. (2007). El registro fotográfico en la investigación educativa. En: *La investigación educativa, una herramienta de conocimiento y de acción*. Buenos Aires: Ed. Novedades Educativas.
- Arfuch, L. (2006) Las subjetividades en la era de la imagen. En: *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, FLACSO.
- Barbero, J. M. (2003) *La educación desde la comunicación*. Bogotá: Editorial Norma.
- Barthes, R. (1995). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1992). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Berger, J. (2005). *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. España: Editorial Gustavo Gili.
- Bruner, J. (2000). *La educación, puerta de la cultura*. Madrid: Visor.
- Didi-Huberman, G. (2004) *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Buenos Aires: Paidós
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós.
- Dussel, I. y Gutiérrez, D. (2006). *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, FLACSO.
- Fontcuberta, J. (1990) *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Barcelona: GG. Colección Medios de Comunicación en la enseñanza.



---

Fontcuberta, J. (2016) *La Furia de las Imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Malosetti Costa, L. (2006). Algunas reflexiones sobre el lugar de las imágenes en el ámbito escolar. En *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, FLACSO.

Mirzoeff, N. (1998). *Una Introducción a la Cultura Visual*. Barcelona: Paidós.

Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal/Estudios visuales.

Perkins, D. (1995) *La escuela inteligente*. Barcelona: Gedisa.

Quevedo, L. A. (2009). Portabilidad y cuerpo. Las nuevas prácticas culturales en la sociedad del conocimiento. En: *Buscando señal*.

Reguillo Cruz, R. (2006). Políticas de la mirada. En: *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, FLACSO.

Sontag, S. (2006). *Sobre la Fotografía*. México DF: Santillana Ediciones