



**Educación de la Mirada a través de la formación fotográfica**

**Minerva Gaona**

**Camilo Monery Quimbay**

**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS**

**MAESTRÍA EN EDUCACIÓN**

**Bogotá**

**2015**



**Educación de la Mirada a través de la formación fotográfica**

**Minerva Gaona**

**Camilo Monery Quimbay**

**Trabajo de grado para obtener el título de Magister en Educación**

**Directora: Martha Ayala.**

**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS  
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN**

**Bogotá**

**2015**

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

---

---

---

**Firma del presidente del jurado**

---

**Firma del jurado**

---

**Firma del jurado**

**Bogotá**  
**2015**

## **TABLA DE CONTENIDO**

### INTRODUCCIÓN

#### 1 EL PROBLEMA

##### 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

##### 1.2 JUSTIFICACIÓN

##### 1.3 ANTECEDENTES

##### 1.4 OBJETIVOS

###### 1.4.1 Objetivo general

###### 1.4.2 Objetivos específicos

#### 2 LOS REFERENTES TEÓRICOS

#### 3 DISEÑO METODOLÓGICO

##### 3.1 ENFOQUE EPISTEMOLÓGICO

##### 3.2 DISEÑO

##### 3.3 PARTICIPANTES

##### 3.4 ETAPAS

###### 3.4.1 Adaptación del syllabus para el curso libre de fotografía

###### 3.4.2 Convocatoria para el curso

3.4.3 Implementación del curso

3.4.4 Recolección de datos

3.4.5 Aplicación del cuestionario inicial

3.4.6 Observación participante

3.4.7 Entrevista semi - estructurada

3.4.8 Triangulación e interpretación de datos

#### 4 LOS RESULTADOS

4.1 CUESTIONARIO INICIAL

4.2 ANÁLISIS CATEGORIAL

4.2.1 Conocimiento Técnico Fotográfico

4.2.1.1 Luz

4.2.1.2 Composición

4.2.2 Interacciones

4.2.3 Categoría emergente: Aspectos sensibles del ver

4.2.3.1 Práctica fotográfica

4.2.3.2 Evocación y emoción.

4.2.3.3 Contexto

4.3 VALORACIONES PERSONALES DE LA IMAGEN

4.4 TRANSFORMACIONES DE LA MIRADA PRODUCTO DEL CURSO

4.4.1    Proceso formativo sujeto 1

4.4.2    Proceso formativo sujeto 2

4.4.3    Proceso formativo sujeto 3

4.4.4    Proceso formativo sujeto 4

## 5    LAS CONCLUSIONES

5.1    APORTES

5.2    RECOMENDACIONES

## REFERENCIAS

## **LISTA DE ANEXOS**

Anexo A. Syllabus

Anexo B. Diario de campo

Anexo C. Transcripciones escritas de cada sesión, tomadas en video

Anexo D. Portafolios

Anexo E. Cuestionario inicial del curso

Anexo F. Consentimientos informados

Anexo G. Video entrevistas

Anexo H. Matriz de análisis de Diarios de campo 1, 2, 3, y 4.

Anexo I. Matriz de análisis de Entrevistas con los participantes 1, 2, 3, y 4.

Anexo J. Matriz de análisis Portafolios de los participantes 1, 2, 3, y 4.

Anexo K. Matriz de análisis de las Transcripciones de las sesiones 1, 2, 3 y 4.

Anexo L. Matriz de análisis nivel de interpretación 2 de Diarios de campo.

Anexo M. Matriz de análisis nivel de interpretación 2 de Entrevistas.

Anexo N. Matriz de análisis nivel de interpretación 2 de Portafolios.

Anexo O. Matriz de análisis nivel de interpretación 2 de Transcripciones.

Anexo P. Matriz de análisis nivel de interpretación 3.

Anexo Q. Portafolio de fotos participante 1.

Anexo R. Portafolio de fotos participante 2.

Anexo S. Portafolio de fotos participante 3.

Anexo T. Portafolio de fotos participante 4.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Datos de los participantes

Figura 2. Convocatoria y grupo que se forma en Facebook.

Figura 3. Respuestas a la primera encuesta.

Figura 4. Presentación de categorías y categoría emergente.

Figura 5. Primera presentación de fotografías y testimonios.

Figura 6. Segunda presentación de fotografías y testimonios.

Figura 7. Tercera presentación de fotografías y testimonios.

Figura 8. Cuarta presentación de fotos y testimonio.

Figura 9. Quinta presentación de fotografías y testimonios.

Figura 10. Fotografías sobre profundidad de campo.

Figura 11. Fotografías sobre desenfokes de fondo

Figura 12. Fotografías sobre velocidad de obturación.

Figura 13. Fotografías realizadas por el sujeto 4 sobre composición.

Figura 14. Imágenes fotográficas del proceso formativo del sujeto 1.

Figura 15. Imágenes fotográficas del proceso formativo del sujeto 2.

Figura 16. Imágenes fotográficas del proceso formativo del sujeto 3.

Figura 17. Imágenes fotográficas del proceso formativo del sujeto 4.

**R. A. E.**

**Título:** Educación de la Mirada a través de la formación fotográfica

**Autores:** Minerva Gaona y Camilo Monery Quimbay

**Palabras clave:** Formación de la mirada, conocimiento técnico, interacciones, práctica fotográfica, evocaciones y emociones, transformación de la mirada.

**Fuentes:** 28

**Contenido:** Este trabajo investigativo se centró en la comprensión de cómo un curso libre de fotografía transforma la mirada fotográfica de un grupo objeto de estudio, que no tenía antecedentes académicos con respecto a lo fotográfico.

El objetivo principal del trabajo investigativo consistió en comprender el proceso de transformación de la mirada a partir de un proceso de formación fotográfica en un grupo de estudiantes de un curso libre de fotografía, a través de la identificación de qué preceptos teóricos de la fotografía juegan un rol importante en esta transformación. También se visualizó la función que cumple la observación de imágenes profesionales en la producción fotográfica, así como la búsqueda de evidencia con respecto a los elementos que en la práctica fotográfica contribuyen a la formación de un nuevo constructo visual en el individuo, pensar en el lugar que ocupa la sensibilidad del sujeto en la forma de mirar y producir imágenes en el curso libre de fotografía y comprender el rol que juega el intercambio con pares en el proceso de formación de la mirada, se constituyeron en los objetivos de búsqueda de la información que nos permitió la comprensión de esa transformación.

En este documento se exponen las etapas realizadas en un estudio de caso enmarcado en el enfoque epistemológico hermenéutico con una interpretación cualitativa de los resultados obtenidos con los diferentes instrumentos de recolección de datos que se utilizan en este tipo de investigación.

Con los datos recolectados a través del diario de campo, un cuestionario inicial, un portafolio y una entrevista semi-estructurada y la triangulación de los mismos, se realizó la interpretación con el fin de comprender el proceso de transformación de la mirada a partir de un proceso de formación fotográfica en un grupo de estudiantes de un curso libre de fotografía en donde los resultados obtenidos nos muestran como algunas actividades llevadas a cabo en una clase libre de fotografía, contribuyeron a la formación y transformación de la mirada de cada uno de los participantes desde diferentes ángulos.

Donde pudimos comprender que la mirada empieza a formarse desde los primeros contactos con el mundo hasta integrar todo el contexto que rodea al ser humano, pasando por la cultura en la que se vive inmerso y que con cada experiencia de vida se van transformando esas primeras impresiones hechas en el cerebro, gracias a la posibilidad de reimprimir con cada acto cognoscitivo, siendo aquí la fotografía un acto que permite transformar la mirada a través del manejo y uso de técnicas propias de esta.

Con respecto a los objetivos específicos, en este estudio de caso tenemos que los preceptos teóricos de la fotografía que jugaron un rol importante en la transformación de la mirada son los conocimientos técnicos con respecto a la luz y la composición, y algunos de sus conceptos derivados más relevantes, que para este curso fueron: iluminación y encuadres, luz reflejada y luz incidental, diafragma, velocidad de obturación, enfoque, desenfoque, sección áurea, ley de tercios, centrado y descentrado, y armonía.

Durante el recorrido de esta investigación tuvimos tres categorías que nos permitieron ver cómo la práctica fotográfica nos brinda la oportunidad de la experticia en un campo determinado, en este caso lograr hacer mejores fotografías y el dominio de técnicas que no estaban en el haber de los participantes, que les permitió transformar su constructo visual.

Una de las conclusiones más relevantes para esta investigación fue el proceso de transformación de la mirada que se da a través de la observación de sus propios productos fotográficos y el intercambio crítico que se dio con respecto al gusto de una foto, poder expresar la emotividad tanto de quien toma la foto como de quien la ve, emociones y sensaciones que esta despierta, y el

reconocimiento de la técnica usada para la obtención de la misma, así como también la discusión sobre los posibles errores fotográficos y el describir cómo lograr técnicamente mejorar la fotografía.

Y el segundo punto importante en esta transformación se dio con el reconocimiento de los participantes del valor que tienen el aprendizaje de la técnica, especialmente en lo referente a luz y composición fotográfica.

## INTRODUCCIÓN

La revolución tecnológica y las nuevas tendencias de uso y consumo, tanto de productos como de información, en la sociedad audiovisual han hecho de la imagen un elemento primordial en la comunicación actual, vemos por ejemplo como en las redes sociales la imagen tiene un valor altísimo en el intercambio de información; para los usuarios de estas, la fotografía adquiere una gran importancia, así pues vemos desde selfies hasta fotografías grupales que muestran las más absurdas situaciones domésticas sin ningún criterio de selección, y es de esta forma como se transmite la cultura visual de una comunidad, de un país hasta permear el mundo entero, debido a la facilidad del intercambio comunicativo visual actual.

Ahora bien, en estas imágenes podemos ver cómo algunas de ellas logran una alta calidad y terminan llamando tanto la atención que logran traspasar fronteras, como lo dijo Flusser (2006), la fotografía no necesita de medios sofisticados para su reproducción y mucho menos hoy en día con la popularización de las nuevas tecnologías, estas pasan de red en red muy fácilmente y se convierten en información que va quedando almacenada en la memoria, por lo tanto producen “cultura”

Sin embargo, esa alta calidad en la producción fotográfica no es el caso de la mayoría de imágenes compartidas, imágenes que en muchas ocasiones pasan a formar parte de la memoria, convirtiéndose en los nuevos álbumes familiares, imágenes que nos permiten recordar buenos o malos momentos, etc.; pero cómo contribuir a que esta cultura que se está transmitiendo a través de las redes sociales vaya adquiriendo unos estándares de calidad visual más altos, y que formen o transformen la mirada de quien toma la foto y de quien la ve, y que de alguna manera permitan a nuestros jóvenes participar en la transformación o reconstrucción de una cultura visual en nuestro país.

La falta de calidad, no tiene que ver necesariamente con los medios físicos sino con las nociones de estética, sensibilidad y referentes culturales, que son propios de la cultura visual y que están inmersos en un marco más general que es el de la cultura; en otras palabras, la mayoría de la gente no está formada académicamente en lo concerniente a la estética visual, existe en todos

nosotros una formación de la mirada desde la experiencia cotidiana pero no hay una formación reflexionada; con excepción de unos pocos que logran tener ese contacto con lo artístico desde su colegio (son muy pocos los colegios que abordan la enseñanza de la fotografía en el campo artístico) o en cursos a los que sus padres los inscriben; sin embargo nos preguntamos ¿cuál es el papel que juegan hoy en día las escuelas y colegios con respecto a la formación visual desde la fotografía?, que está y seguirá estando en auge por mucho tiempo debido a la facilidad del acceso a la tecnología y las nuevas redes de comunicación y construcción de conocimiento.

Es importante aclarar que en el momento actual, la visión posmoderna es mucho más amplia y se habla de múltiples estéticas, tanto así que lo antes llamado anti-estético es considerado estético hoy en día, sin embargo siguen existiendo patrones que la gente reconoce como lo bonito o lo feo, es muy común escuchar a la gente diciendo esa foto es linda o es fea, le cortó la cabeza a la persona que aparece en la foto (mal encuadrada), etc.

Cuando se ve una foto, en general las personas hacen una lectura más allá de lo semiótico, dicha lectura trasciende lo estético, lo técnico y se adentra en lo emotivo, en lo que la foto le logra transmitir o hacer recordar.

Así, encontramos relevante la formación en estética visual, aplicada a la fotografía con el fin de ver, qué sensibilidad y qué gusto estético se forma en una persona a partir de un curso libre de fotografía, que le permite al ser humano acercarse a la transformación y a la participación en la formación de la cultura visual contemporánea colombiana.

Este documento está presentado en cinco capítulos donde, en su primer capítulo se puede apreciar el planteamiento del problema, justificación y antecedentes que dieron inicio a esta investigación, teniendo en cuenta que los investigadores se cuestionaron por el campo de la fotografía debido a su contexto de trabajo y también que su búsqueda aportara cierto conocimiento que transforme su práctica pedagógica a través de la reflexión y el conocimiento adquirido durante esta investigación.

La búsqueda de antecedentes confirmó que el tipo de investigación aquí planteado no se ha realizado a nivel nacional, pero que sí, hay una gran cantidad de conocimiento del tema en otros países donde la fotografía es por sí misma objeto de estudio.

En este mismo capítulo se presentan el objetivo general y los específicos donde lo que se busca es comprender como se produce el proceso de transformación de la mirada a partir de un proceso de formación fotográfica en un grupo de estudiantes de un curso libre de fotografía.

El capítulo dos de este documento se refiere a los referentes teóricos que marcaron este trabajo investigativo teniendo como fuente autores como Gadamer (1993) desde la definición de estética, Eisner (1995) desde cómo se produce el aprendizaje en artes, debido a que sobre fotografía no se ha trabajado una teoría que responda de manera directa, a cómo se aprende; Flusser (1990) con su acercamiento a la fotografía y todo lo que a esta rodea, así como también Sontang (2006) quien da definiciones sobre la fotografía y su uso, para comprender la formación de la mirada fotográfica. Autores como Goldstein (2012) nos ayudaron a entender cómo se transforma la mirada a través de las reimpresiones que podemos hacer con cada acto y que nos llevan a lograr procesos cognitivos complejos; Hernández (2010) y Dussel (2006) nos permitieron entender el rol que juega la fotografía y el aprendizaje de esta en la escuela y lo que, tal vez, la escuela debería empezarse a preguntar.

El capítulo tres corresponde al diseño metodológico de esta investigación, bajo un enfoque epistemológico hermenéutico donde el diseño de estudio de caso da cuenta de unos participantes y de las etapas del desarrollo metodológico, estas primeras etapas obedecen a la adaptación del syllabus para el curso de fotografía, la convocatoria, la implementación, la recolección de datos a través de los instrumentos requeridos para este tipo de investigación; para dar cabida a la implementación del curso junto con su respectiva observación, aplicación de cuestionario inicial, una entrevista semi-estructurada al final y la triangulación de datos.

El capítulo cuatro tiene que ver con la interpretación de los datos para lograr presentar los resultados teniendo en cuenta las dos categorías de análisis: conocimiento técnico fotográfico e interacciones y la categoría emergente: aspectos sensibles del ser.

El capítulo final se refiere a las conclusiones donde se encuentran los aportes y las recomendaciones. Entre las conclusiones tenemos la importancia de la interacción entre pares como proceso que permite las reimpresiones de huellas transformadoras de la mirada, sujetas al campo de lo sensible y evocativo, pasando por el aprendizaje de lo técnico.

Este proceso investigativo nos permitió reflexionar desde lo fotográfico, sobre nuestras prácticas en este campo. Uno de los mayores aportes que nos hizo fue el darnos cuenta de la importancia que tiene la visualización de los productos fotográficos de los mismos participantes en la transformación de su mirada. También nos hizo pensar en cómo la enseñanza de la fotografía podría ayudar en la formación estética visual de nuestra población joven que usa las redes sociales como medio masivo de comunicación, que en este momento hace uso indiscriminado de la fotografía con criterios pobres desde lo estético.

## 1 EL PROBLEMA

### 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La percepción que tenemos como profesores relacionados con áreas artísticas, concretamente con el campo de la fotografía y en un trabajo indirecto, con estudiantes de artes visuales nos ha permitido ver cómo en algunas ocasiones los estudiantes que han tomado cursos libres de fotografía, dibujo, diseño, etc., poseen unas herramientas en el campo visual, que de una u otra forma les dan cierta ventaja y hacen que su proceso dentro del aprendizaje en campos relacionados con el arte visual, sea más fácil y les permiten lograr acercamientos más propicios a su quehacer.

Esto nos hace pensar que la problemática en cuanto a formación visual, podría estar partiendo desde el nivel escolar. Claro está que la academia ha estado dando la discusión si el arte es o no importante en la formación básica, y a través de la historia se ha pasado por todos los colores, en algunas etapas dando una mayor importancia a esta formación y en otras a la nulidad de esta misma; sin embargo, las políticas de la Bogotá Humana han cambiado esta visión en los últimos tiempos, se ha rescatado el rol tan importante que tiene la formación en artes. El currículo 40 por 40 de la Secretaría de Educación del Distrito dice que “no sólo amplía la jornada escolar en los colegios oficiales (40 horas por semana, 40 semanas al año), sino que además ofrece a las niñas, niños y jóvenes aprendizajes integrales que fortalecen el **saber** y cultivan el **ser** a través del arte, el deporte y la ciudadanía” Educación Bogotá (2015).

A pesar de lo anterior no podemos desconocer como dice Hernández (2010) que es necesario “reflexionar sobre si los temas de las clases de arte están relacionados con otros temas de otras materias culturales, como la historia, los hechos actuales...” (p.48), de ahí que Hernández (2010) se cuestiona si el arte está integrado con otras materias o por el contrario si está completamente separado de ellas; consideramos que esta integración es de vital importancia, por lo cual la educación artística no puede estar desligada de la realidad que viven los educandos, así pues, la

fotografía podría ser el elemento perfecto para acercarse a una nueva propuesta estética, ya que nuestros niños y niñas están inmersos en un mundo donde se privilegia lo visual, de allí que es muy importante empezar a pensarnos como formar esa mirada estética, especialmente la mirada fotográfica, puesto que son ellos los actuales productores y usuarios de la fotografía en todas las redes sociales, el mundo visual es de ellos, lo construyen ellos y la escuela no está dimensionando su responsabilidad en este campo.

Ahora bien, en un mundo audiovisual, con saturación de todo tipo de imágenes, tanto de calidad estética como las que no poseen dicha calidad, es importante aclarar que lo estético no solamente se relaciona con lo subjetivo de la belleza, va más allá, implica lo ético, lo político y todo lo que conlleva en últimas, ideales sociales. Si bien nuestro trabajo está más enfocado a la formación de una mirada fotográfica, en donde es muy importante hablar de calidad en términos técnicos y estéticos, no debe dejarse de lado la importancia que tiene la formación desde temprana edad en la lectura crítica de la imagen, entendiendo que la imagen va más allá de lo que simplemente vemos con los ojos, como dice la historiadora de arte Laura Malosetti, (citado por Dussel, 2006):

No son solo las que percibimos con los ojos: hay imágenes mentales, sin cuerpo ni presencia física. Y las hay también literarias, aquellas que crea nuestra mente a partir de la palabra escrita, que no por ello son evanescentes o menos incisivas (p. 280)

Al ser consumidores y productores de imágenes, entender esto es importante ya que nos abre el espectro en materia de comprensión del mensaje de una determinada imagen. La imagen está inscrita dentro de lo social y es uno de los formadores de estereotipos, esta, como toda formación es susceptible a juicios de valor, y es allí donde se llega entonces a la pregunta de si ¿todo es válido y se debe tolerar? ¿Se debe filtrar? O si más bien se debe educar para fortalecer criterios adecuados frente al consumo y uso de la imagen.

En un sistema educativo esta debería ser una pregunta importante ya que como dice Dussel, (2006):

Esto es particularmente importante para el sistema educativo que tendió a pensar que ver es igual a saber, y que por eso asumió una actitud de sospecha de la cultura visual,

sobre todo de la cultura visual de masas, a las que consideró desde temprano una fuente de degeneración moral e intelectual de la población. (p. 282)

Actualmente encontramos todo tipo de imágenes, que nos hace pensar si es o no importante enseñar sobre el consumo de la imagen, que se tome una posición crítica frente a lo subjetivo de lo bello, y también frente a la lectura que va más allá de esto, a la que tiene que ver con la formación de estereotipos y por ende a la que tiene implícita una carga social y política; sobre esto, Dussel (2010) opina que “el problema central es cómo se educa la mirada, cómo se producen otras políticas y otras pedagogías de la imagen, para poder intersectar, o poner a discusión, los usos actuales de la imagen y la formación política que promueven” (p. 287)

Debido a lo anterior creemos que existen falencias en la formación de la mirada y nos preguntamos ¿Cómo es que se forma esa mirada?, ¿De qué depende esta formación? ¿Dónde se forma la mirada?, ¿A través de qué conceptos y herramientas? ¿Cómo cambia la forma de mirar la foto? y ¿Qué hace posible la transformación de la mirada fotográfica en este curso? Lo que nos lleva a una respuesta inmediata, de que un curso de fotografía contribuye en formación de la mirada debido a que brinda conocimiento técnico, el cual aparte de permitir el conocer mejor el aparato, también posibilita aprovechar sus posibilidades; ahora nuestro gran interrogante es ¿Cómo se transforma la mirada en un grupo de personas a través de un curso libre de fotografía?

## 1.2 JUSTIFICACIÓN

En la sociedad contemporánea la imagen tiene un papel fundamental, ya que desde muy temprana edad las personas están expuestas a un “bombardeo” visual por parte de los medios de comunicación, internet, medios impresos, cine, televisión y dispositivos móviles; los cuales en gran medida influyen en el gusto visual.

El auge de las nuevas tecnologías y dispositivos móviles, entre otros, hacen que la imagen y la fotografía estén al alcance de la mano de todos, somos consumidores y productores de imagen al mismo tiempo; esta es una de las razones por las cuales la educación de la mirada empieza a adquirir gran importancia para contribuir en la formación de la producción y el consumo de imágenes, como lo dice Hernández (2010) “El conocimiento de la cultura visual está relacionado

con las interpretaciones sobre la realidad y sobre cómo éstas afectan la vida de los individuos” (p.48), por lo tanto podríamos pensar que una educación de la mirada desde la fotografía, afectará tanto las interpretaciones que los individuos hagan de la realidad como su propia producción fotográfica.

Sin embargo, el campo de la fotografía es un campo llamativo poco explorado a nivel escolar, que permite otras formas de conocimiento en el entendimiento de la relación entre sujeto que hace la toma fotográfica y el que la ve, lo cual puede contribuir a la formación estética, sobre todo en la actualidad donde la foto la realiza todo el mundo y está al alcance de todos. La formación estética ha sido concebida en el sistema educativo como parte de la formación integral de un individuo; ya sea música, artes plásticas o artes visuales, estas responden a un proceso interactivo entre el entorno y el individuo, pero no hemos traspasado las fronteras e integrado a la fotografía dentro de esta concepción estética.

Por lo tanto hacer este estudio de caso es importante ya que no hemos encontrado en Colombia trabajos realizados en cuanto a la fotografía y la formación de la mirada estética desde la fotografía concretamente, esta se ha pasado por alto o sencillamente no se le ha dado la importancia necesaria a la teorización del cambio que sufre en su percepción estética la persona que toma un curso de fotografía; también nos permitirá interpretar y comprender la formación de la mirada desde un campo definido, esta comprensión nos permitirá, a través del análisis de resultados, valorar y mejorar, si es necesario el proceso de formación de estos cursos libres y también mejorar nuestras propias prácticas educativas a través de la comprensión de lo que sucede en esta área.

Un estudio como este podría servir en primera instancia a todas las personas que toman estos cursos libres de fotografía, pero sobre todo a docentes de esta área que quieran revisar sus procesos o prácticas docentes y que busquen entender y aportar desde su conocimiento a la formación de la mirada estética de sus educandos y a la participación en la conformación de una cultura visual participativa.

Un aporte que queremos dejar en la sub-línea de sociedad y cultura de la maestría en educación, es la comprensión del aprendizaje estético que se da en una área específica, la fotografía en este caso. La formación de la mirada desde la fotografía le apuesta a la transmisión y transformación de una cultura inmersa en una sociedad efímera, en donde cada vez más se pierden los procesos de memoria cultural e histórica. Por otro lado la comprensión de estos ayudan al quehacer docente en su práctica, a través de la aplicación del conocimiento e implementación de las herramientas investigativas y de cuestionamiento continuo en los procesos educativos que llevamos a cabo diariamente, por los cuales propende la Universidad Santo Tomás desde todas sus líneas de investigación, sabiendo que la formación estética y artística son fundamentales en el desarrollo de personas que propenden por hacerse parte de una sociedad en continuo cambio y crecimiento cultural.

Ahora, lo que nosotros queremos contrastar es cómo la forma de mirar, apreciar, producir y consumir imágenes cambia con el aprendizaje de un curso libre de fotografía y cómo es que se transforma esta mirada, esto debido a que creemos que los cursos de fotografía no sólo ayudan en la formación técnica sino también permiten una formación de la mirada o la transformación de la misma.

### 1.3. ANTECEDENTES

La búsqueda de los antecedentes investigativos de nuestro trabajo se realizó en las bibliotecas Luis Ángel Arango, Universidad Javeriana y Universidad Pedagógica Nacional; también se consultó vía internet las bases de datos Redalyc, Dialnet, Scholar Google, Universidad Santo Tomás y sus accesos a bases de datos como: Science, Proquest y Ebsco.

En esta búsqueda encontramos que en Colombia no se han dado investigaciones sobre el tema a nivel de estudios de posgrados debido a que en nuestro país, la fotografía no se da a nivel profesional sino a nivel tecnológico y sus trabajos de grado obedecen a otras lógicas; lógicas que se relacionan directamente con la producción de proyectos fotográficos. Sin embargo la fotografía hace parte de varios currículos como un espacio académico, que en algunas ocasiones es obligatorio y en otras no; dependiendo de la importancia que esta tenga dentro del currículo,

entre ellas encontramos, carreras profesionales que ven fotografía como espacio académico tales como, Cine y Televisión, Medios Audiovisuales, Publicidad, Licenciatura en Artes Visuales e incluso en carreras como Comunicación Social. En este momento en Colombia no existe la carrera de Fotografía a nivel profesional y las investigaciones encontradas relacionadas con la fotografía obedecen a otras áreas del saber tales como comunicación social, en la mayoría de los casos y otros donde la fotografía es parte de la recolección de datos de trabajos de orden social.

A nivel internacional en la búsqueda de antecedentes para nuestro estudio de caso, nos encontramos con una tesis doctoral donde la fotografía participativa es el eje de una investigación de tipo social, *“Tu mira la foto, pero no se la enseñes a nadie” Análisis de la práctica fotográfica, los discursos y las representaciones de niños y adolescentes en el contexto de talleres de fotografía participativa*. Dos estudios de caso de González, (2011) en México.

En este trabajo González (2011) parte de la realización de talleres de fotografía en donde analiza las imágenes tomadas por los niños durante estos talleres. Como parte de la metodología usada en la investigación, también se hicieron observaciones y entrevistas con el fin de investigar entorno a sus representaciones y maneras de entender el mundo; así la fotografía es una forma de obtener los datos necesarios para dicha investigación

Lo que ésta investigación nos aportó por un lado es el método usado por la investigadora, un estudio de caso que plantea la observación y el diario de campo como método de recolección de datos, así como también el uso de un cuestionario inicial y final para conocer el proceso que se da en la investigación planteada.

El aporte de la tesis de González (2011) en el campo de la fotografía, es que a través de los talleres participativos, son los propios participantes quienes generaron un material y proceso susceptible de ser analizado y no solamente como herramienta de reporte de la investigación; así como también “las reflexiones acerca de la experiencia vivida, el proceso de investigación, y los aciertos y errores cometidos durante el mismo...para que pueda ser útil a aquellos investigadores interesados en este tipo de aproximaciones al campo” (p.23), así como también sugiere la posibilidad de conocer y potenciar las posibilidades que ofrecen los medios audiovisuales para

investigar, de manera que la práctica sea útil y comprensible para todas las partes interesadas cuando se lleva a cabo un proyecto de investigación en el ámbito social.

Otro antecedente fue la tesis doctoral de María del Carmen Moreno Sáenz, (2002) titulada: *Técnicas fotográficas alternativas-Nuevas tecnologías y sus posibles aplicaciones pedagógicas* del 2002. Realizada en Madrid, España. La investigadora empezó con una encuesta, para ver en cuántos colegios se enseña fotografía y en cuántos no, y el por qué no se hace.

El objetivo de la investigación fue hacer una propuesta de enseñanza de fotografía, donde se rescató una técnica que no necesitaba de toda la instrumentación que una técnica moderna podría necesitar.

Su propuesta estuvo basada en las conclusiones obtenidas de las encuestas; se formuló una investigación donde se planteó una alternativa a la fotografía tradicional, con el fin de poder desarrollar los procedimientos fotográficos con una técnica antigua en los que no se necesitaba el uso del cuarto oscuro, ampliadora, ni químicos para que fuera accesible la enseñanza de fotografía a todos los ciclos de enseñanza y a todas las instituciones.

En la presentación de antecedentes, Moreno (2002) abordó la búsqueda desde cuatro líneas definidas que tienen relación con el título de su tesis, en nuestro caso el abordaje a la búsqueda se dio desde 1. La enseñanza de la fotografía, 2. Estética visual y fotografía, 3. Formación estética y 4. Enseñanza del arte.

Moreno (2002) concluye que

Todo parece indicar que la fotografía responde perfectamente a las expectativas curriculares, tanto a nivel conceptual, como procedimental y actitudinal; sin embargo su aplicación en el aula no se ha generalizado, como hemos podido constatar en el estudio preliminar que hemos realizado en distintos Institutos de Enseñanza Secundaria. (p.84)

Esta conclusión nos deja pensando si en Colombia no está pasando exactamente lo mismo, en la mayoría de escuelas y colegios, y especialmente en nuestra educación pública, aún no se ha

pensado la importancia que hoy en día puede tener la formación en fotografía debido a los tiempos tecnológicos que vivimos.

En el artículo del estudio realizado por Moshagen y Thielsh, (2010) en Alemania, titulado *Facets of visual aesthetics*, se encontró que en la construcción de la estética visual del inventario para sitios web (Vis AWI), el cual se basó en una definición amplia de estética, dio como resultado el uso de cuatro facetas interrelacionadas entre sí, de la percepción de estética visual definidas para sitios web, estas cuatro facetas fueron definidas y validadas por siete estudios o investigaciones para definir la estética visual de los sitios web.

Estas cuatro facetas según Moshagen y Thielsh, (2010) son: simplicidad y diversidad, “que han sido consideradas a través de la historia como parámetros estéticos”, (p.2), colores, propiedad esencial de la estética, y la destreza artesanal que según estos autores se refiere a la capacidad coherente e integradora de las dimensiones relevantes del diseño (p.2). Estas facetas integradas serían de alguna forma la mirada estética que concuerda con lo llamado bello en la web, pero ellos mismos hacen una aclaración acerca de lo bello de los objetos, definición que es apropiada hoy en día en la apertura y entendimiento de la estética visual.

Según Moshagen y Thielsh, (2010) muchos teóricos han coincidido en que la belleza es una propiedad del objeto, que produce una experiencia placentera en quien lo ve, pero opuesto a esta concepción objetivista está también la concepción subjetivista, que propone que cualquier cosa puede ser bella siempre que dé placer a los sentidos; esto nos hace pensar en algunas fotos que hemos visto en las redes sociales que no dan placer a los sentidos, y es aquí donde la estética empieza a tener conflictos consigo misma y entre los teóricos también empiezan las discusiones, de si todo puede ser estético; claro está, que en esta discusión no nos vamos a inmiscuir ya que nos alejaría de nuestro propósito.

Sin embargo, tener claro que sí ha habido estudios de la estética visual en la web y que además se han establecido unas caras, facetas o parámetros de belleza en el diseño de estas, nos permite reconocer que lo que sucede en internet puede estar aportando a la formación de la mirada estética de los usuarios y a la conformación de la cultura visual.

Una de las problemáticas que encontramos es la falta de una adecuada educación en estética visual y parte de esto se debe a factores socio culturales ya sea, frente a una imagen, una fotografía, una pintura y demás. Como lo dice Arregui, (2007) en su tesis doctoral titulada *La enseñanza del arte contemporáneo a través del dibujo en educación secundaria obligatoria* para la universidad de Sevilla, España; “el arte contemporáneo se torna incomprensible... el espectador actual siente que no tiene referencias a las que sujetarse para comenzar a percibir la obra que está contemplando. Esta puede no estar realizada en técnicas que conozca” (p.5-6) o descontextualizada para la persona que la ve, la autora también plantea que con un simple cambio de predisposición frente a la obra, esta puede aportar mucho a la persona que se acerca a ella.

Según Arregui, (2007) “para que la obra artística aporte algo a quien la contempla, debe producirse una empatía basada en identificación de intereses” (p.7), debe tener puntos en común entre el productor de la foto y quien la observa, la fotografía como evocación o recuerdo también cumple esa función.

Por otra parte reconocer los procesos de enseñanza que se dan en el aula con la enseñanza del dibujo, aporte hecho por Arregui (2007) a nuestros cuestionamientos, hace que podamos acercarnos a los posibles procesos que se dan en la enseñanza de la fotografía; no hay que olvidar que la fotografía surge como ayuda al dibujo en sus comienzos y por ende adoptó las normas estéticas del mismo (sección áurea, ley de tercios, entre otras), con el fin de revisar el tipo de estrategias que posibilitan la interpretación de imágenes y saber qué preguntarse ante una imagen que uno no conoce, como sostiene Arregui (2007) “la educación es el único medio que puede, de una manera generalizada y efectiva, acercar el arte de nuestros días a la mayoría de los ciudadanos” y por ende formar la mirada de una manera efectiva. (p.49)

Por otro lado, hablando del gusto, consideramos que este es la capacidad de percibir la belleza y el sentimiento de placer ante ella, al respecto Pérez (2008) nos propone en su artículo *El gusto estético. La educación del (buen) gusto*, publicado por la universidad de Navarra, España, una definición que Gerard (1759) hace sobre el gusto, (citado por Pérez 2008), “tanto el sentido interno como el juicio estético están implantados de forma diferente en las personas” (p.17), por

lo tanto este sentido y juicio se pueden desarrollar, aprender, mejorar, enfocar a través de la educación estética visual, y como dice Pérez (2008), el juicio estético puede mejorar mediante la cultura ya que el gusto es de naturaleza progresiva, se desarrolla en diversas etapas; cuando se desarrolla la imaginación se crece en sensibilidad estética.

Otro aporte que nos dio luces sobre la búsqueda, en relación con la formación de la mirada a través de la fotografía, es el artículo *All is beautiful? Generality vs. specificity of words usage in visual aesthetics* (2012) publicado por la universidad de Elsevier B.V del Reino Unido, sobre las palabras relacionadas con estética, en cómo la gente identifica la estética de algo, objetos, edificios, moda, artes visuales, entre otros; y el resultado de éste nos muestra como la palabra Belleza sigue teniendo un alto uso en relación con lo que el común de la gente identifica como estética, así pues, en este caso, estética igual a bello, pero como Augustín, Wagemans y Carbon (2012) concluyen en su investigación, no sólo la palabra bello está relacionada con esa identificación de algo estético, sino que también surgen otras palabras relacionadas con este concepto dependiendo del objeto a relacionar. “Una mirada más cercana a los datos encontrados revela que la primacía de la palabra belleza fue relativa y no aplicó a todos los casos... sin embargo la palabra “belleza” definitivamente parece ser un término estético importante” (p. 200) no obstante, hay otros términos que adquieren importancia en este camino, estos términos son: moderno, coloreado, chic, grande, simétrico y sorprendente, términos asumidos por los mismos autores.

Otro artículo de gran utilidad para nuestro trabajo, fue *Fotografía y Arte: Encuentros y Desencuentros* escrito por Latorre (2012) hace un análisis sobre la fotografía en el panorama artístico occidental. En este sentido afirma que “desde su mismo nacimiento, la fotografía se descubre como un medio novedoso de representación de la realidad, en el que se produce una unión estrecha -inseparable- entre la técnica y el arte” (p. 25), de esta manera hablar de mirada fotográfica implica reconocer el aprendizaje de la técnica como un elemento aportante en la consecución de imágenes de calidad.

El artículo, *La fotografía como valor en la formación humana* de Estrada (2011), expresa cómo la fotografía tiene el atributo de agudizar los sentidos y la sensibilidad, se podría intuir una

renovación en un punto de vista, en una mirada. Sobre el momento fotográfico Estrada (2011) plantea

La experiencia y el proceso nos remiten a una serie de cuestionamientos: ¿Qué hacemos antes de apretar el obturador? ¿Qué estamos viendo realmente? ¿En qué pensamos? ¿En nosotros? ¿En el otro? ¿En los resultados? ¿Pensamos en nosotros tratando de obtener una fotografía que trascienda la historia? ¿Pensamos en el otro con su carácter, en su vida? (p. 197)

Preguntas como estas cruzaron por nuestra mente durante todo el proceso de investigación, es por esto que el aporte de este artículo es valioso para nuestros antecedentes, además de su aporte a la definición de la forma de mirar del fotógrafo, ya que sostiene que “El fotógrafo que transita la experiencia estética, tiene la posibilidad de mirar con ojos siempre renovados la realidad, de recrearse, mutar, hablar mejor y con más profundidad de los seres que fotografía” Estrada (2011, p. 204).

La información encontrada a nivel internacional, como ya vimos se ha dado más que todo en España, ya que es uno de los sitios donde se enseña fotografía a nivel profesional y de maestría, mientras que en Colombia encontramos que sólo se enseña de manera informal y a nivel de carrera tecnológica. Sin embargo en primer semestre de 2013, la Universidad Nacional de Colombia abrió su maestría en fotografía cinematográfica, pero los trabajos que se realizan en esta maestría y los de la especialización de esta misma universidad son de carácter práctico, es decir trabajan sobre la realización de fotografías para hacer un montaje final como muestra fotográfica.

A pesar de esto en Bogotá también encontramos un aporte con referencia a la educación de la mirada de Bustamante, Aranguren y Chacón (2008) con el artículo *Hacia una educación democrática de la mirada* realizada a partir del proyecto de investigación *Usos pedagógicos de una televisión de calidad para audiencias infantiles y juveniles*, en convenio entre la Comisión Nacional de Televisión y la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, la cual tenía por objetivo “estudiar la mirada en el espacio sociocultural que nos ha tocado vivir con el objeto de fomentar una educación crítica del ámbito audiovisual” (p. 41); en este encontramos que la

imagen visual predomina en los medios de comunicación actual, por lo cual resaltar la definición de mirar, que hace García (2000) y retoman los autores, se hace indiscutible, “«Mirar es mirar desde un sentido (...), mirar es una acción que comporta un significado, y con frecuencia un compromiso. La mirada es el diálogo con el mundo (...). La mirada revela una forma de ver el mundo»” (García, 2000) en Bustamante, Aranguren y Chacón (2008,p. 43), mirar es dar sentido a lo que se ve, se observa pero también a lo que se produce como imagen, la imagen resultante, en la mayoría de los casos, estará ligada al ser interior de quien la produce y a su intencionalidad, así para nosotros, mirar es un proceso integral que implica razón y sensibilidad, el acto de fotografiar por ende, implica estos dos.

Y como concluyen Bustamante, Aranguren y Chacón (2008) con respecto a la educación democrática de la mirada tenemos que

Un último componente de esta propuesta educativa de la mirada nos remite a lo que podríamos denominar una estética de la ciudadanía, esto es, el conjunto de manifestaciones y posibilidades expresivas que encarnarían la pluralidad y heterogeneidad de la esencia de lo social; manifestaciones que, además, dejarían conocer los matices, las texturas, las tonalidades e incluso las particularidades de las visiones de mundo, de las sensibilidades e imaginarios sociales, del sentido mismo del orden cotidiano, conjunto de rasgos a través de los cuales se constata la singularidad de la vida en su afán por hacer armónica y perdurable la visión y representación de lo real. (p. 48)

Los anteriores antecedentes nos dejan claro que no hay una gran cantidad de investigaciones con respecto a la formación de la mirada desde lo fotográfico en nuestro país, y las investigaciones que se han dado en otros países, especialmente España y México nos permiten ver como la fotografía ha sido usada para dar cuenta de procesos dentro de investigaciones más del campo social; sin embargo no podemos dejar de reconocer que dentro del campo de la estética se ha dado un gran movimiento investigativo con respecto a la educación visual pero no particularmente desde lo fotográfico.

## 1.4 OBJETIVOS

### 1.4.1 Objetivo general

- Comprender el proceso de transformación de la mirada a partir de un proceso de producción fotográfica en un grupo de estudiantes de un curso libre de fotografía.

### 1.4.2 Objetivos específicos

- Identificar los preceptos teóricos de la fotografía que juegan un rol importante en la transformación de la mirada.
- Visualizar la función que cumple la observación de imágenes profesionales en la producción fotográfica.
- Evidenciar los elementos que en la práctica fotográfica contribuyen a la formación de un nuevo constructo visual en el individuo.
- Visibilizar el lugar que ocupa la sensibilidad del sujeto en la forma de mirar y producir imágenes.
- Identificar el rol que juega el intercambio con pares en el proceso de formación de la mirada.

## 2 LOS REFERENTES TEÓRICOS

Para la presentación de nuestros referentes teóricos decidimos empezar con la primer definición de estética dada el por el filósofo Alexander Baumgarten en Romero (2001), en segundo lugar Gadamer (1996) y su aporte a este mismo tema para seguir con algunos aportes dados por Goldstein (2012) sobre cómo se produce las impresiones y las reimpresiones estéticas en la mente humana; posteriormente las apreciaciones de Eisner (1995) sobre el aprendizaje del arte y en especial del arte visual, teoría que llevaremos al plano fotográfico, adentrándonos además en Flusser (1990), quien hizo aportes teóricos desde la fotografía y los factores que influyen en ella directamente, y finalmente referenciaremos a Sontang (2006) como teórica del acto fotográfico, especialmente su aporte y opinión con respecto al acto fotográfico del turista.

Indagando un artículo de Romero (2001) sobre *El concepto de la estética en Alejandro Baumgarten*, “pensador y esteta alemán del siglo XVIII, (1714 – 1762) rodeado del contexto histórico del siglo de la Ilustración también llamado el siglo de la filosofía” (p.1), nos encontramos con esta primera definición, ya que sobre ella se ha hablado a lo largo de la historia y se seguirá hablando, por esto decidimos citar a Romero sobre la definición de estética de Baumgarten. Según Romero (2001)

La estética es considerada como una rama de la filosofía, cuyo objeto de estudio es la esencia y percepción de la belleza. El término estética proviene de las voces griegas *aisthetike* (sensación, percepción), *aisthesis* (sensación, sensibilidad) e *ica* (relativo a) y fue Alejandro Baumgarten quien la utilizó por primera vez en el siglo XVIII en el marco de la ilustración alemana. El esteta alemán introduce dicho concepto en su obra *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* para nombrar a una tal “ciencia de lo bello”. (p.1)

Esta definición que Romero expone aquí es tomada de Baumgarten y de sus lecturas y conocimiento sobre este esteta alemán, así para nuestro trabajo esta será una de las definiciones

de estética que adoptaremos por el simple hecho de ser tal vez la definición más concreta y primera de la historia, estética como percepción de la belleza, como estudio de lo sensible; sin embargo, también nos encontramos con Gadamer (1996) quien expresa que “la conciencia estética sólo puede remitirse al hecho de que la obra de arte da parte de sí misma” (p.5) yendo mucho más lejos de su contexto histórico, esto quiere decir que la obra de arte comunica no sólo en un momento determinado sino que comunica en cualquier lugar o momento, se conecta con quien la ve desde diferentes perspectivas; sin embargo también tenemos a Heidegger (citado en Goldstein 2012) que plantea que la estética “se refiere al “saber acerca del comportamiento humano sensible relativo a los sentimientos, y de aquello que lo determina”” (p.59) no obstante es Kant quien “introduce la idea de que la estética trasciende la valoración de lo sensible” (p.59). Y como ya dijimos, a lo largo de la historia la estética y sus relaciones pasan por diferentes momentos, uno diría que se enriquece a través del tiempo y que responde a diferentes directrices dependiendo de los acontecimientos, otra lectura de esto es que para Adorno el placer estético debe desligarse del intelectual mientras que para Jaus *“el placer estético ya implica una condición teórica”* (p.59) definición que es apoyada por el psicoanálisis ya que el mismo Freud sostiene que “es el placer el que habilita el trabajo de pensar” (p.60) Goldstein (2012)

Por lo tanto nos preguntamos por qué si algo es bello para alguien, puede no ser bello para otro y la respuesta a esto puede estar basada en la formación y las experiencias culturales que haya tenido cada uno en la construcción de su mirada. Un factor importante que influye es la sensibilidad o capacidad sensible de cada ser, como ya se vio en las definiciones anteriores, que un objeto logre mover a alguien, despertarle emociones y sensaciones está conectado con todo lo que hizo parte del mundo de ese sujeto, que le permite tener un constructo de pensamiento que lo moviliza y que no es de ninguna manera una camisa de fuerza que se debe usar siempre de la misma forma, sino que está en formación constante, está en movimiento como dice Frigerio (2012) “la *experiencia estética*, casi sinónimo de acto vital, intrínca de manera indisoluble, la intuición con el conocimiento, el conocimiento con lo bello, lo particular y lo universal” (p. 30)

¿Qué influye entonces en la formación de la mirada estética?, el contexto, el estrato social, el banco visual de consumo de imágenes, la formación escolar en arte visual, si la hubo; Goldstein

(2012) sostiene que la estética se forma desde las primeras impresiones que tenemos en la vida psíquica, estas impresiones que para el psicoanálisis forman la estética de lo familiar están relacionadas con los olores, colores y texturas que empezamos a significar particularmente, por lo tanto se podría afirmar que toda esta significación hace parte de la formación de la mirada, desde ahí empezamos ya a darle forma, a seleccionar, a detallar lo que vemos, lo que a nuestros sentidos le produce una impresión, casi como una marca y empezamos a cargar de significación y de conocimiento el mundo que nos rodea.

Así mismo como Eisner (1995) sostiene que los nuevos conocimientos y las nuevas experiencias van alimentando el aprendizaje artístico: Goldstein (2012) dice que

La vida, la educación, los encuentros afortunados inscriben en cada sujeto cierto valor de experiencia, y cada nueva experiencia implica la incorporación de *otras* impresiones estéticas que eventualmente se mezclan, se confunden o se sobre imprimen y hasta alteran esas primeras impresiones estéticas. (p. 57)

De donde se puede concluir que al exponer a alguien al aprendizaje de técnicas fotográficas es como exponerlo a una reimpresión estética, cada práctica, cada fotografía vista, cada interacción permite hacer sobre el sujeto una impresión que puede estar reimprimiéndose en una huella, ya dada por el extenso mundo de huellas dejadas en su mirada y por lo tanto dándole una nueva forma u ampliando la construcción de la mirada estética que este lleva consigo.

Inicialmente, en la búsqueda de entender cómo se transforma la mirada a través de un curso de fotografía, hizo que nos preguntáramos cómo se produce su aprendizaje, y es aquí donde nos encontramos con Eisner (1995) que en su libro *Educar la Visión Artística* en uno de sus capítulos: *Cómo se produce el aprendizaje artístico*, nos permitió conocer sobre algunos de los aspectos que el aprendizaje artístico aborda y nos habla específicamente de tres: “el desarrollo de las capacidades necesarias para crear formas artísticas, el desarrollo de capacidades para la percepción estética y la capacidad de comprender el arte como fenómeno cultural” (p. 59), tres aspectos de considerable importancia en el aprendizaje y la enseñanza de las artes.

Somos conscientes que todo aprendizaje requiere esfuerzo, práctica y estudio como lo expresa Eisner (1995) en *Educación la Visión Artística*, tres puntos que son claves en cualquier tipo de aprendizaje pero que en las artes toman mucha fuerza ya que podríamos decir sin temor a equivocarnos, que la práctica en el campo artístico es una fuente muy importante de conocimiento y desarrollo de la capacidad artística del ser humano; durante la práctica se puede ver cómo el desarrollo de la capacidad artística se da a través de la percepción, la comparación y el contraste de las cualidades que un objeto puede tener, es así que durante la práctica fotográfica el estudiante construye procesos de percepción de los objetos, encuentra diferencias en los colores, la luz, las formas, etc., así como también la comparación de su propio trabajo con el de sus compañeros y con trabajos de terceros, que le permiten acceder al desarrollo de su capacidad artística por lo que la práctica lleva al estudiante a adquirir una experiencia observadora muy valiosa en su camino artístico y en el cambio de su forma de mirar.

De lo anterior resaltamos cómo la experiencia viene a convertirse en un plano importante en el trabajo fotográfico ya que permite progresar en la experiencia artística y Eisner (1995) afirma que “la diferenciación perceptiva, así como la diferenciación cognitiva en general, se desarrolla progresivamente, haciéndose más compleja y refinada a medida que una persona aumenta su experiencia en el área” (p.61) en este caso la experiencia fotográfica.

Sin embargo Eisner (1995) hace referencia a las constancias visuales y cómo estas interfieren en la consciencia de las cualidades visuales, esto quiere decir que los seres humanos tenemos ciertas referencias que nos permiten percibir e identificar un objeto antes de verlo realmente, y estas referencias se constituyen en las constancias visuales, así pues en muchas ocasiones no nos permitimos ampliar estas constancias por la sencilla razón de que nos hacen la vida más fácil, sin embargo la fotografía y en sí, todo lo referente al arte visual requiere que podamos ver bajo otro lente, bajo otro prisma, y que nos permitamos a nosotros mismo ver más allá de la constancia que ya tenemos, esto lo logramos con la observación, con la minucia, con el detalle, con dejarnos llevar por el sentido de la vista y no por “el estereotipo perceptivo que hemos desarrollado” (p.62) como en el ejemplo de las margaritas azulvioleta, nuestro estereotipo nos dice que son amarillas o blancas y que solamente es la luz la que engaña a la vista, pero el artista debe ir más

allá y captar ese momento azulvioleta de esa margarita, debe darse la oportunidad de ampliar su campo visual a través de las cualidades visuales y sus relaciones y no quedarse sólo con la experiencia ya adquirida; como sabemos la experiencia nos da un tipo de conocimiento muy valioso, pero el estar dispuestos a experimentar más, a conocer más, a observar más, nos va a permitir ampliar la experiencia sensible del mundo en general, y especialmente del mundo visual en nuestro caso.

Desarrollar un sentido de la madurez o de la perspectiva como dice Eisner (1995) es lograr ver las relaciones entre fenómenos, en el campo visual lograr que el estudiante vea la foto o imagen, que le preste atención y no la juzgue solamente a partir de su preconceitos, que logre armonizar el conjunto y no un solo objeto, esto lo llevará a la llamada madurez del sentido de la perspectiva, así una tarea de la cual la fotografía se encarga es precisamente del desarrollo de esta madurez a través de la experiencia, en otras palabras de la práctica fotográfica que un curso libre de fotografía podría brindar a sus participantes.

Sin embargo Eisner (1995) sostiene que la experiencia estética no se consigue solamente con la observación de las relaciones visuales sino que se hace necesario también, poder ver el carácter expresivo de la forma visual, en otras palabras como él mismo lo expresa, “la capacidad de sentimiento” (p.66) cualidad vital que provoca el objeto visual, por lo tanto el aprendizaje de una forma artística, lleva consigo la capacidad de desarrollar la percepción sensible del humano frente al objeto, sentir lo que un objeto visual genera en quien lo observa y generar a través de imágenes sentimientos en quien las observa, sería el objetivo final de la producción y visualización de una imagen; teniendo esto en el tintero, podríamos afirmar que la experiencia fotográfica también es una experiencia sensible ya que nos permite expresar lo que una imagen visual nos genera; de otro lado, Eisner (1995) también afirma que esta experiencia sensible está de cierta manera supeditada al desarrollo de la capacidad de atender a la forma de un modo adecuado, o sea haber ampliado nuestra experiencia visual, que nuestras formas predeterminadas no inferan en la apreciación de la imagen visual propuesta (Conocimiento amplio de un campo), y que el carácter intrínseco de la propia forma nos provoque reacciones que van más allá del conocimiento predeterminado y de las relaciones que una imagen pueda evocarnos.

Por otro lado está el aspecto productivo del aprendizaje artístico, esto refiriéndose a las técnicas que se pueden aprender en un campo determinado; para nosotros la fotografía.

De este aspecto Eisner (1995) define cuatro factores:

1. Habilidad en el tratamiento del material.
2. Habilidad en la percepción de las relaciones cualitativas entre las formas producidas en la propia obra, entre las formas observadas en el entorno y entre las formas observadas como imágenes mentales.
3. Habilidad en inventar formas que satisfagan a quien las realiza, dentro de los límites del material con el cual está trabajando.
4. Habilidad en la creación de orden espacial, orden estético y capacidad expresiva (p. 69)

Todos ellos relacionados con la pintura y el dibujo, pero aquí la fotografía no puede desconocer sus inicios en estos dos campos, por lo tanto no es descabellado hacer la relación entre los cuatro factores expuestos por Eisner (1995) sobre la pintura y el dibujo con lo que sucede en el campo fotográfico, de allí que este aspecto productivo también toque el conocimiento que el artista debe aprender sobre la cámara fotográfica, los lentes, el uso del diafragma, y por su puesto las técnicas fotográficas que van ampliando las formas visuales de los participantes.

En el aspecto crítico del aprendizaje del arte Eisner (1995) comenta que para conseguir una experiencia significativa con las obras de arte el estudiante precisa “determinar qué les hace sentir dicha obra, qué tipo de cualidad vital les provoca” (p.95) es necesario partir de esa primera reacción frente a una obra de arte o en el caso de la fotografía, frente a una imagen, para lograr análisis ulteriores enriquecedores, no hay que olvidar que toda imagen provoca algo en nuestra experiencia, afecta de alguna manera a quien la observa, como dice Eisner (1995), en *Cómo se produce el Aprendizaje Artístico* con el fin de ahondar en la percepción que se puede tener de una imagen o fotografía, en este caso concreto y no precisamente a través de un ejercicio

intelectual sino de pura provocación de sensaciones, para luego llegar a relaciones más profundas.

Entre las dimensiones propuestas por Eisner (1995) la quinta dimensión está relacionada con los materiales usados en una obra artística, para el caso de la fotografía podríamos hacer la relación con el empleo de la luz, los diferentes encuadres, la ley de tercios entre otras, que permiten que el estudiante reconozca la importancia de estas técnicas con respecto a lo que se quiere comunicar, así como también el conocimiento de la cámara fotográfica, ya que el saber manejar este elemento o material como lo llama Eisner (1995) es de vital importancia en la práctica fotográfica que permite la transformación de la mirada.

Todo lo anterior nos deja vislumbrar como un curso de fotografía logra ayudar a la transformación de la mirada, debido a que tiene en cuenta y desarrolla los aspectos nombrados por Eisner (1995), la ampliación del campo visual a través de la práctica fotográfica, el proceso de sensibilización tanto por relaciones que hacemos de una imagen y las experiencias que hemos tenido, que son evocadas por dichas imágenes, como por la propia forma del objeto visual (fotografía) que nos permiten expresar y sentir lo expresado por otros a través de ellas, y que hacen parte del proceso de aprendizaje artístico.

Nuestro cuarto referente en el marco teórico fue Flusser (1990) con su texto *Hacia una filosofía de la fotografía*, en donde vemos como el fotógrafo profesional o cualquier persona que realiza una foto se encuentra enmarcada en un espacio y un tiempo y sus decisiones están siendo afectadas por el entorno cultural; quien realiza una foto, puede creer que es totalmente libre, sin embargo para Flusser (1990) “esta libertad está limitada por los propios límites del aparato y su programa, el cual define en sí mismo todo aquello que puede hacer y, por oposición, todo lo que no puede hacer” (p.5) sobre esto, el autor plantea algo interesante y es el hecho de que dicha sensación de libertad en la toma fotográfica, puede estar relacionada con el hecho de que la fotografía es una actividad lúdica, para muchas personas, incluso para quienes realizan esta actividad como trabajo.

Sin embargo como dice Flusser (1990), la persona que realiza la foto, no es libre del todo, ya que está sujeta a las limitantes propias de la cámara, en términos de él “el aparato y su programa” (p,5) es decir, para lo que fue diseñado, en otras palabras, la cámara limita lo que se puede hacer, “en el acto fotográfico, la cámara hace lo que el fotógrafo quiere que haga, y el fotógrafo hace aquello para lo que la cámara está programada” (p,34). Teniendo en cuenta esto, Flusser nos está mostrando también que el conocimiento de los materiales con los que se va a trabajar es de vital importancia, permite apropiarse un conocimiento básico para su posterior ampliación y construcción de nuevas experiencias.

Ahora sobre el proceso de mirar que hace una persona, cuando ve una imagen, Flusser (1990) dice que

Esta inspección ocular de la superficie de una imagen tiene por objeto "registrar" (scanning). La ruta que siguen nuestros ojos al efectuar el registro es compleja, porque está conformada por la estructura de la imagen y por las intenciones que tengamos al observarla. El significado de la imagen como lo revela el registro, es, entonces, la síntesis de dos intenciones: la manifiesta en la imagen misma, y la manifiesta por el observador... las imágenes son susceptibles de interpretación (p.11).

Cuando una persona mira una foto, esta está abstrayendo elementos de ella y realiza su propia interpretación, cada tipo de imagen tiene algún significado, tanto para el realizador de la foto, como para la persona que ve la imagen, el acto de mirar actúa tanto en quien realiza el disparo, como en quien ve el resultado final, ambas miradas tienen una diferencia y esta está relacionada con lo que transmite una imagen, ese resultado final, fotografía, es una abstracción de un instante, de un pedacito del mundo, es la captura de ese instante en ese pedacito de mundo, en un espacio y tiempo específico, quien ve la foto trata de interpretar ese pedazo de situación desde lo que ha formado su mirada hasta el momento y desde lo que esta imagen o fotografía logra evocar en él.

Flusser (1990) se refiere a imágenes técnicas, o sea realizadas por un aparato, una cámara y estas implican conceptos. “Este carácter aparentemente no simbólico, "objetivo", de las imágenes técnicas hace que el observador las mire como si no fueran realmente imágenes, sino una especie

de ventana al mundo” (p.18), las aparentes imágenes objetivas resultan no serlo tanto, el observador está mirando una pequeña parte de la escena, del contexto, no todo el contexto y con base en esta pequeña muestra el observador interpreta, pero sin tener el contexto general. El que realiza una foto de la estatua de Bolívar, no está capturando toda la plaza, y si su lente se lo permite, o sea si tienen un gran angular no estaría capturando el imaginario del centro, como ejemplo tenemos al turista, quien no se está llevando la captura del centro de Bogotá sino que se lleva el detalle, de un determinado lugar de Bogotá. Quien realizó la toma, conoce el contexto de su foto, pero quien la ve y es ajeno al contexto, podrá hacer múltiples interpretaciones de la misma foto. Flusser (1990) asegura que “lo que percibimos al mirar las imágenes técnicas son nuevamente conceptos transcodificados respecto del mundo "exterior"” (p.18), por lo tanto lo que percibimos es un proceso que se encuentra inmerso dentro del acto de mirar fotográficamente, ya que al hacer esto, no solamente se está mirando, al fotografiar la mirada va más allá del acto contemplativo y adquiere otra dinámica, la de pasar a la captura del instante, de lo que es llamativo o digno de ser fotografiado por quien mira una escena o una situación, la cual a su vez será reinterpretada nuevamente por quien mire la foto.

Y como las imágenes son susceptibles de interpretación y reinterpretación, el acto de mirar una foto es un acto que involucra elementos culturales inmersos en el mundo de lo subjetivo, así creemos que lo que puede ser relevante, armónico y bello, para una persona, puede que para otra no, sin embargo si los elementos culturales y sociales, son muy marcados o influyen mucho en la percepción de una persona, es posible que las interpretaciones en un grupo definido tengan cierto grado de afinidad, sobre todo en lo referente a “lo bello” existirán entonces patrones repetitivos marcados, relacionados con los elementos compositivos propios del lenguaje fotográfico, estos serán en últimas los que van a demostrarlo.

Flusser (1990) compara al fotógrafo con un cazador, el cazador siempre está al asecho de su presa, lo mismo ocurre con el fotógrafo, para este autor: “el propósito del fotógrafo es el de emanciparse de su condición cultural y asegurar su caza incondicionalmente” (p.33). Según eso el fotógrafo debe dejar a un lado su condición cultural al momento de realizar una fotografía, lo cual resulta prácticamente imposible, ya que sus decisiones de toma fotográfica están permeadas

por lo cultural, por lo tanto también está reflejada su forma de mirar, así cada vez que una persona realiza una foto de determinado tema, transmite la percepción que esa persona tiene. Por ejemplo: si una persona va a realizar una fotografía de la naturaleza, y gusta del arte o ha tenido referentes visuales relacionados con él, muy posiblemente evidencie esto en su producción fotográfica de una forma distinta a la de una persona que no haya tenido estos referentes; esta persona probablemente no se conformará con una simple toma desde cualquier ángulo y de cualquier manera.

Lo anterior no quiere decir que quien no tenga estos referentes, en otras palabras, una “cultura visual” más formada, realice fotos sin pensar; sobre esto Flusser (1990) asegura que “no es posible un acto de fotografiar ingenuo o inconcebido. Una fotografía es una imagen de conceptos” (p.35), así pues una fotografía nunca es tan ingenua como se podría imaginar, sino todo lo contrario expresa algo de lo que quien toma la foto quiere decir, desde su adentro, desde su emotividad, etc., lo que sucede es que quien realiza una foto de forma casual, o quien no es fotógrafo profesional, realiza una fotografía desconociendo elementos compositivos, técnicos, etc., la realiza simplemente por querer tener el recuerdo de ese instante, o de algún objeto particular.

“El acto fotográfico es entonces un acto de “duda fenomenológica”, en tanto que intenta acercarse al fenómeno desde tantos puntos de vista como sea posible” Flusser, (1990, p.37) además de dejar ver la intención de quien realiza la foto, según Flusser (1990) “la intención es codificar el concepto que el fotógrafo tiene del mundo, transformando esos conceptos en imágenes” (p.42), en cuanto a esto, el interés de una persona que no ha realizado un curso de fotografía, puede ser simplemente el de capturar una imagen sin pretensiones más allá del mero recuerdo o la comprobación de haber estado en un lugar determinado, como en el caso del turista, mientras que quien ha realizado un curso, o tiene mayores conocimientos, entra en esta duda fenomenológica y en el reconocimiento de sus intenciones ya que se acerca como dice Flusser (1990), desde muchos puntos de vista, sabiendo que al hacerlo, está llevando a la práctica un componente técnico, que tiene que ver directamente con las reglas de composición fotográfica y más concretamente con los tipos de planos y encuadres. En este caso quien fotografía se vale

de los conocimientos técnicos y estéticos para sacar mejor provecho a esos diferentes puntos de vista, este acto de “aprovechar” un ángulo o un encuadre puede lograr elevar una fotografía convencional, a un nivel de fotografía profesional, lo que muestra una intencionalidad definida.

Por lo tanto, una fotografía es el punto de vista de quien mira, de quien hace la foto, no es la totalidad del contexto, en términos de Flusser (1990), no es una representación del mundo, sin embargo un “observador ingenuo admite tácitamente que puede ver el mundo a través de las fotografías; esto implica que el mundo de las fotografías es congruente con el mundo "exterior". Por supuesto, esta es una filosofía rudimentaria de la fotografía” (p,39), así, un curso de fotografía, también permite agudizar el criterio de interpretación fotográfica a los participantes de este, entendiendo que una fotografía sólo es una esquina o una situación determinada de algo mucho más amplio, que es el mundo.

Con referencia a lo que posiblemente forma la mirada de cada ser, tenemos que en internet existen gran cantidad de páginas de fotógrafos, de imágenes de stock, catalogadas por muchos fotógrafos o críticos de fotografía como buenas, es decir que son tipos de imágenes dignas de ser imitadas, así, las normas compositivas que estas fotografías poseen, influyen en el gusto fotográfico; desde muy temprana edad, las personas han sido expuestas al uso y consumo de imágenes, lo que es mucho más natural en una sociedad de la información, como la que vivimos hoy en día; el hecho de que una foto se asuma como bonita, está relacionado con las experiencias, con la percepción, etc., en otras palabras con la formación visual directa o indirecta que una persona haya recibido, y esta facilidad de ver imágenes que van formando la mirada estética están en relación con lo que dice Flusser (1990) acerca de los canales de distribución y más aún en la era de las redes sociales; actualmente la fotografía digital, permite la reproducción inmediata y el internet, permite la masividad en la observación de una foto, las imágenes quedan al alcance de cualquiera que las quiera ver.

Ahora bien, la industria fotográfica se concentra en crear aparatos que cumplan lo que la demanda pide, cada día salen a la venta cámaras con mejores condiciones técnicas, ópticas y demás, las cámaras están más al alcance de los “no fotógrafos” y el proceso de automatización es algo inevitable en esta industria, las marcas buscan “hacer más fácil” la producción fotográfica

por parte de quien no es fotógrafo profesional, los fabricantes hacen mejoras en sus aparatos con el fin de conseguir mejor calidad de imagen, en términos de resolución, y de una forma más fácil, es decir, más automatizada; para Flusser (1990)

Quien maneja una cámara puede obtener buenas fotos sin ser consciente del proceso complejo que provoca cuando oprime el obturador. El productor de fotografías instantáneas a diferencia del verdadero fotógrafo, se complace en la complejidad estructural de su juguete. En contradicción con el verdadero fotógrafo. El aficionado preferirá procesos automatizados (p.54).

Por lo tanto ser conscientes del aparato-cámara y de las técnicas fotográficas lleva a las personas a dejar la automatización.

Otro aporte importante a nuestro marco teórico lo hace Sontag (2006) en su libro *On Photography* traducido en 2006 como *Sobre la fotografía*. La autora afirma que “al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar” (p.15), así las fotografías nos van formando y transformando la mirada estética, van entrenando al ojo en lo que vale la pena mirar, en lo que algunos llaman ojo de fotógrafo; además las fotografías también tienen la función de revivir un recuerdo, es una forma de revivir una experiencia. Es interesante observar como un turista cuando llega a un lugar nuevo, saca fotos a la mayoría de cosas, a todo lo que puede, cosas que para el que no es turista, pasan normalmente desapercibidas. El turista está mirando de una forma distinta, mira con ojos de turista, y por ende podemos hablar de que mira fotográficamente de una forma diferente “las fotografías no sólo evidencian lo que hay allí sino lo que un individuo ve, no sólo un registro sino una evaluación del mundo” Sontag, (2006, p.130).

El turista quiere aparte de recordar la experiencia, comprobar, o demostrar a otros que estuvo allí por lo tanto; para Sontag (2006)

La visión fotográfica entrañaba una aptitud para descubrir la belleza en lo que todos ven pero desestiman por demasiado común. Se suponía que los fotógrafos no se

limitaban a ver el mundo tal cual es, debían crear un interés mediante nuevas decisiones visuales (p.131).

Así, la fotografía no es sólo un instrumento de memoria para quien la hace, sino que también se convierte en elemento de evocación para quien la ve. Para quien hace fotografía de arquitectura, de un paisaje o cualquier otra cosa, es muy posible que esa imagen tenga una forma de uso distinta, admirarla en la casa, en la pantalla de algún dispositivo, compartirla en Facebook, en una galería, etc., pero se parte de que tendrá un uso.

Al tener una fotografía de una persona, esta permite que la persona se vea desde afuera, en cierta medida permite verla, como otros la ven. Al realizar un retrato no solamente se captura la parte física de una persona, también su expresión y esta evoca sentimientos en cualquier persona, por ejemplo: esa persona se ve melancólica en esa foto. ¿Por qué percibimos esto? Puede ser porque culturalmente vivimos inmersos en códigos sociales preestablecidos. Se nos ha enseñado a ver de cierta forma y ver implica una carga emocional. En el acto de ver se encuentra el estímulo netamente sensorial, el proceso cerebral y las reacciones que producen. En ese acto también se encuentra lo que es agradable y lo que no dependiendo la persona. Lo que es agradable es lo que en la mayoría de los casos se quiere capturar, guardar, immortalizar, pero también lo feo puede quererse immortalizar, ejemplo de esto es la fotografía de guerra, desastres, etc. Este tipo de fotografía obedece a un uso, en la mayoría de los casos comunicar al mundo lo que pasa, promover una toma de conciencia, cambiar algo, etc.

Existe en la mirada fotográfica, no sólo el hecho de ver indiscriminadamente, la mirada trasciende el acto de mirar y así, el fotografiar implica la toma de decisiones, el hacer una elección entre esto sí y esto no. Creemos que la toma de decisiones es uno de los elementos que constituyen la mirada fotográfica, sobre esto Sontag (2006) dice

La visión fotográfica, cuando se examinan sus pretensiones, consiste sobre todo en la práctica de una especie de visión dissociativa, un hábito subjetivo que se afianza con las discrepancias objetivas entre el modo en que la cámara y el ojo humano enfocan y juzgan la perspectiva (p.141).

Como dice también Dubois en Esparza (2004) “El visor de la cámara del fotógrafo está siempre lleno, lo que hace este es explorar el mundo a través de él y recortar aquel fragmento que le parece significativo” (p.3), es aquí donde la mirada de quien está detrás del lente es la que va a hablar de la forma de mirar de dicho sujeto, no todos hacen la misma toma, desde el mismo ángulo aunque el objeto a fotografiar sea el mismo, esa formación de la mirada que cada uno tiene es la que le permite escoger la toma y esta responde a su forma de mirar.

“El tiempo termina por elevar casi todas las fotografías, aun las más inexpertas, a la altura del arte” Sontang (2006, p.39). Esto probablemente sucede porque con los años se mira de otra forma, el acercamiento a una fotografía se puede hacer desde la mirada histórica, su uso es otro, en este caso por ejemplo cuando una persona mira una foto antigua hace reflexiones acerca de cómo vestían las personas en esa época u otros comentarios por el estilo, por ejemplo: esos eran los avisos de la época, la arquitectura es notoriamente diferente, etc., así pues lo que una fotografía puede evocar es diferente dependiendo del contexto y el momento en que se mire.

“La función del museo en la formación del gusto fotográfico contemporáneo no puede sobreestimarse, no es que los museos arbitren sobre cuáles son buenas o malas sino que ofrecen nuevas condiciones para mirar todas las fotografías” Sontang (2006, p.200). Se da por supuesto que sí están en el museo es porque son dignas de admirar, de seguir, de imitar en muchos casos; lo que sucede también con la visualización de fotografías realizadas por profesionales, que podría ser un punto más en la transformación de la mirada, la réplica del modelo, es decir si se ven fotos de alta calidad se va a querer repetir ese modelo y posteriormente a través de la experticia lograr la producción de algo nuevo, o propio, que deje ver una forma de mirar propia de esa persona, en otras palabras: innovar, lo cual implica un cambio en la forma de mirar.

En la mayoría de sitios de enseñanza de fotografía se da la historia de la fotografía, desde sus antecedentes, relación con la pintura y se exponen a fotógrafos sobre salientes, se observan sus fotos como referentes, se observa por ejemplo a Nadar, a Ansel Adams, a Cartier, Avedon y un sin número de exponentes, catalogados en el mundo fotográfico como buenos fotógrafos; muchos de los nuevos fotógrafos, cada quien en su género, tiene como base algunos referentes históricos, por mencionar un caso, uno de los iconos de la fotografía de moda es Avedon, y

muchos de los fotógrafos de moda actuales evidencian en sus trabajos la influencia de este fotógrafo, lo mismo pasa con otros géneros e incluso con otros tipos de arte, se siguen o se rompen tendencias.

Ocurre un hecho con la fotografía, al hacer la comparación de este arte con la pintura, para Sontang (2006) “la pintura clásica moderna supone una capacidad de observación muy desarrollada y una familiaridad con otras artes” (p.186), por lo tanto creemos que tener una mirada formada implica tener una capacidad de observación desarrollada, que puede haberse dado por un proceso visual formativo, por una educación previa, por una formación en artes desde temprana edad, etc.

Pensando en lo anterior nos preguntamos ¿Qué pasa con la formación visual? ¿Cómo se enseña apreciación del arte? en la mayoría de los casos se hace desde la pintura con referencia a los pintores famosos, los que a través de la historia han sido los más renombrados, por personas que saben de arte y sus obras; esta formación visual en el arte guarda una estrecha relación con la formación de la mirada fotográfica, así lograr llegar a la formación de esta mirada es una acción compleja; sobre el hecho de mirar Sontang (2006) asegura que “la experiencia de mirar pinturas puede ayudarnos a mirar mejor las fotografías... Mirar es una acción compleja, y ninguna gran pintura comunica su valor y cualidad sin preparación ni instrucción” (p.207), de esto se puede deducir entonces que la mirada si se forma, que la observación de pinturas ayuda a la formación pero que requiere de un conocimiento específico, y en cuanto a la fotografía y la mirada fotográfica podríamos decir que sucede lo mismo, es posible que la observación de fotografías profesionales ayuden a la transformación de la mirada.

En esta observación de imágenes no solamente se da la observación de imágenes profesionales, sino que también se da la observación de imágenes a través de las redes sociales y los intercambios normales que se dan cuando alguien muestra sus fotos a otra persona, en este acto es posible que las fotografías reciban nuevos significados, como lo dice Sontang (2006)

La fotografía no se limita a reproducir lo real... En forma de imágenes fotográficas, las cosas y los acontecimientos son sometidos a usos nuevos, reciben nuevos

significados que trascienden las distinciones entre lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, lo útil y lo inútil, el buen gusto y el malo (p.244)

Así que no solo se queda en lo bello o feo de la foto, sino que se hacen apreciaciones de todo tipo, podría situarse en un tiempo determinado o en un lugar determinado y también podría rememorar en quien las observa situaciones específicas que conmueven al observador y se evidencia que dependiendo del uso que tenga la foto el significado de esta puede cambiar.

### 3 DISEÑO METODOLÓGICO

#### 3.4 ENFOQUE EPISTEMOLÓGICO

Esta es una investigación de tipo cualitativo debido a que, lo que buscamos es describir los resultados obtenidos en un estudio de caso, teniendo en cuenta lo dicho y reportado por los participantes, a través de la interpretación de dichos resultados, como lo dice Taylor (1994) no buscamos la verdad sino una comprensión detallada de lo que sucede en curso libre de fotografía que transforma la mirada de las personas objeto de estudio, de allí se deriva que nuestro trabajo está inscrito en una postura epistemológica hermenéutica; siendo conscientes de que la hermenéutica se encarga de ver una situación, comprenderla e interpretarla en un momento histórica definido, así para Gadamer (1993) la hermenéutica es “el fenómeno de la comprensión y de la correcta interpretación de lo comprendido” (p.23), por lo anterior nuestra intención es ver, comprender e interpretar los datos obtenidos a través de los diferentes instrumentos, que permite acercarnos al conocimiento de una realidad social, la formación de la mirada en el curso libre de fotografía en este caso; teniendo en cuenta las relaciones entre sujetos cognoscentes y objetos conocidos, los participantes y su producción fotográfica.

#### 3.5 DISEÑO

El diseño escogido para esta investigación fue el estudio de caso, el cual consiste en “el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” Stake (1999, p. 11), por lo tanto lo que buscamos es ver la particularidad del grupo objeto de estudio que nos puede llevar a comprender una circunstancia más compleja como lo es la transformación de la mirada; y así en este caso “los datos provienen mayormente de la documentación, archivos, entrevistas, observaciones directas, observación participante y artificios físicos” Yin (1994 en Zucker 2009, p.2) para nuestro caso en especial, estos datos provienen del diario de campo para las observaciones directas, un cuestionario realizado al inicio del curso, el portafolio de cada uno de los participantes, uno por

cada sesión dada, la transcripción de los registros realizados en las tres primeras sesiones y finalmente la entrevista realizada después de la finalización del curso.

Ahora bien, tengamos en cuenta lo que es el estudio de caso, “de acuerdo con Yin (1994) el diseño del estudio de caso debe tener cinco componentes”: (1) “la pregunta de investigación”, en nuestro caso relacionada con el campo fotográfico; (2) “sus proposiciones”, que para nosotros estas tienen que ver con los objetivos específicos planteados para la búsqueda investigativa; (3) “sus unidades de análisis”, o categorías y categoría emergente; (4) “una determinación de cómo los datos están relacionados a las proposiciones”, cuadros de análisis con relación a las categorías y categoría emergente; (5) “y el criterio de interpretación de lo encontrado” (p.3) (citado por Zucker, 2009) que se relaciona con las conclusiones y la triangulación de los datos encontrados con el fin de dar una respuesta a nuestra pregunta de ¿Cómo se transforma la mirada en un grupo de personas a través de un curso libre de fotografía?.

Con respecto a la pregunta “Yin (1994) señala que el estudio de caso es la estrategia preferida cuando el “cómo” y “por qué” son las preguntas propuestas” (p. 4) para la investigación (citado por Zucker, 2009), lo que en nuestro caso es pertinente para poder contestar la pregunta, ya que nuestro objetivo es comprender el proceso de transformación en la producción fotográfica de cuatro de los participantes del curso de fotografía que se constituyeron en nuestro grupo objeto de estudio; objetivo que nos lleva también a hablar de una transformación en la mirada de estas personas, con relación a la estética visual para mejorar la práctica de estos cursos libres que buscan contribuir a la formación de una cultura visual que nos comprometa con el devenir de esta forma de aprendizaje que no se ha tenido en cuenta en las escuelas y colegios, perdiendo la oportunidad de formar la mirada ya que la fotografía se ha popularizando a gran nivel debido al uso y masificación de las nuevas tecnologías, nos hemos convertido en productores y consumidores de imagen a diario.

Para llevar a cabo este estudio de caso se tuvieron en cuenta los pasos propuestos por Stake: “la creación o establecimiento de la pregunta de investigación, la recolección de datos, el análisis de los datos y su interpretación” (p.4) (citado por Zucker, 2009), quien además ve este método como un método naturalista donde la descripción del contexto adquiere una gran importancia ya

que permite un acercamiento directo con los participantes y una mejor descripción de estos y sus intereses; esta descripción del contexto, en el caso específico de esta investigación, nos dio luces acerca de sus concepciones fotográficas antes del curso y de lo que ellos esperaban encontrar en dicho curso; ahora bien, el estudio de caso permite observar, “describir y explicar el fenómeno de interés” Bromley (1990 en Zucker 2009, p.2), en otras palabras; lo que sucede en una situación determinada, que puede ir desde la observación de un solo individuo o de todo un grupo como lo menciona Zucker (2009); en este caso un curso libre de fotografía, que se tomó como una totalidad donde concurrieron diferentes factores que nos permitieron comprender cómo la forma de producir imágenes o fotografías se va transformando a través de la interacción de diferentes elementos, entre ellos, el aprendizaje de algunas técnicas fotográficas, la interacción entre los mismos estudiantes, la observación de imágenes realizadas por fotógrafos profesionales y la posibilidad de expresarse a través de una imagen, así como también acercarse a una interpretación e identificación con el otro, por medio de las imágenes que ellos generaron.

### 3.6 PARTICIPANTES

El curso de fotografía contó con la participación de un grupo inicial de 14 personas de las cuales, cuatro se constituyeron en nuestro grupo objeto de estudio debido a su constancia y participación activa en el curso.

Este curso libre de fotografía se realizó en la localidad de Suba debido a la facilidad para conseguir el sitio donde se realizaron las sesiones de la parte teórica, salón comunal del barrio Pinar de Suba en la dirección calle 152 # 94<sup>a</sup>-67, y la cercanía de varios parques donde se realizó la parte práctica de este curso.

En el grupo inicial encontramos tres menores de edad, desafortunadamente dos de ellos nunca nos llevaron el consentimiento informado firmado de sus padres para el uso del material en nuestra investigación, por lo que estos dos fueron excluidos del grupo objeto de estudio y 11 adultos de los cuales tres de ellos hacen parte de este grupo.

| <b>Nombre</b> | <b>Edad</b> | <b>Ocupación</b>      | <b>Nivel Educativo</b>    |
|---------------|-------------|-----------------------|---------------------------|
| Sujeto 1      | 18          | Estudiante            | Universitaria             |
| Sujeto 2      | 30          | Comerciante           | Profesional               |
| Sujeto 3      | 16          | Estudiante            | Bachiller                 |
| Sujeto 4      | 35          | Ingeniera de sistemas | Diseñadora de páginas web |

Figura 1. *Datos de los participantes*

### 3.7 ETAPAS

#### 3.7.1 Adaptación del syllabus para el curso libre de fotografía

Como primer paso decidimos ver y adaptar el syllabus, elaborado por uno de los investigadores, para un curso de fotografía formal con estudiantes de publicidad de una universidad colombiana, tal syllabus cambió en cuanto a que en el original se trabajan elementos de la práctica correspondiente a laboratorio fotográfico, esta práctica no se realizó en el curso libre de fotografía debido a que no tenemos acceso a un laboratorio y se trata de fotografía digital y no análoga, revelado y positivado de fotos; el curso se centró netamente en la fotografía digital, por otro lado la parte correspondiente a historia de la fotografía no se realizó en su totalidad, debido a que no era pertinente en este curso, sobre teoría del color, procesos aditivos y sustractivos no se realizaron porque sobre pasaba los objetivos de este curso. En el syllabus (anexo A) se encuentra la descripción del curso, los objetivos, los contenidos y la metodología del curso.

#### 3.7.2 Convocatoria para el curso

La convocatoria al curso libre de fotografía se realizó vía Facebook y fue de libre inscripción, sin embargo para su aceptación se debía cumplir con los requisitos pedidos en la convocatoria, tales requisitos eran: tener cámara réflex o compacta de altas prestaciones y no haber tenido formación académica en fotografía. La convocatoria se hizo durante una semana y durante ella se completó el grupo original, que en su inicio fue bastante numeroso, donde contamos con la participación de menores de edad por lo que se realizó un consentimiento informado que los padres de los menores debían firmar, de ellos sólo quedó una participante en nuestro grupo objeto de estudio, ver consentimiento informado en (anexo F).

La convocatoria para la oferta del curso libre se hizo especificando condiciones tales como: que no hubiese formación profesional en el campo específico de la fotografía, como ya dijimos; que pudieran cumplir con el horarios de realización del curso y las fechas, este se planeó para ser llevado a cabo entre el 23 de agosto y el 20 de septiembre de 2014, sin embargo hubo que trasladar dos de las sesiones a fechas diferentes por motivos varios; otra de las condiciones para la participación en el curso fue tener cámara réflex con el fin de poder lograr los objetivos del curso libre de fotografía.

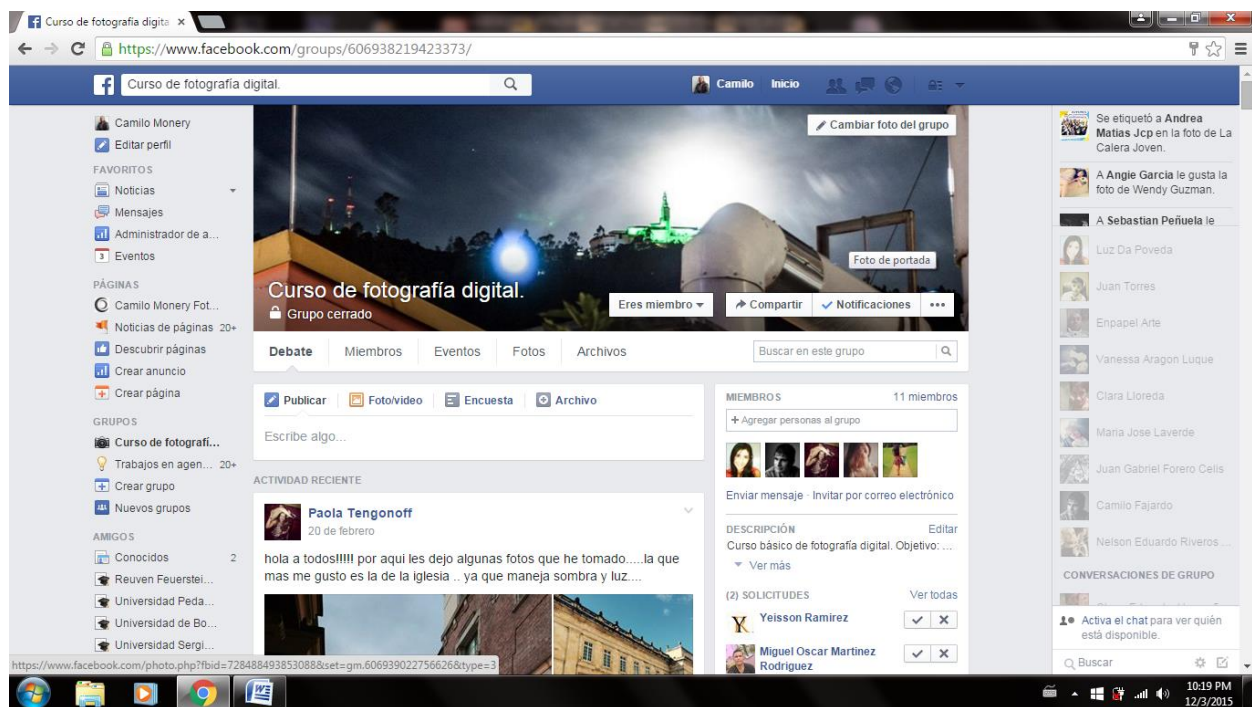


Figura 2. Convocatoria y grupo que se forma en Facebook.

### 3.7.3 Implementación del curso

En la implementación del curso se llevaron a cabo 5 sesiones de tres horas cada una, dando inicio el sábado 23 de agosto y finalizando el 22 de noviembre de 2014, el curso se prolongó hasta esa fecha debido a un cruce de actividades tanto para los participantes como para los investigadores. Ahora bien, los temas trabajados en el curso fueron: breve historia de la fotografía, cámara fotográfica y formatos, objetivos (lentes), diafragma, sensibilidad ISO y velocidad de obturación

(profundidad de campo, desenfoques de fondo, barridos y congelados, retrato y fotografía nocturna) y elementos de composición sujeto a los temas antes mencionados, ver syllabus (anexo A).

#### 3.7.4 Recolección de datos

La técnica principal de recolección de datos fue el portafolio (anexo D), el cual según Danielson y Abrutyn, (1997) en Cisneros, Hernández y Anguiano (2002) consiste en la recolección y registro de datos, sean escritos o visuales, de manera sistemática que responde a unos objetivos que buscan monitorear y evidenciar el proceso realizado por los participantes del grupo objeto de estudio en nuestro caso; además del diario de campo (anexo B), herramienta de recolección de datos usada en este tipo de investigación que da cuenta de las observaciones que “conducen al investigador hacia una mejor comprensión del caso” Stake (1998, p.57), el cual se constituye en una técnica de recolección de datos donde se registran y sistematizan los hechos que permitirán realizar una interpretación de datos.

Una segunda técnica de recolección fue el diario de campo, el cual según Bonilla y Rodríguez en Martínez (2007) “debe permitirle al investigador un monitoreo permanente del proceso de observación” (p.77), en estos diarios se dio cuenta de la metodología del curso y se tomó nota de algunas intervenciones por parte de los participantes con respecto a la presentación de imágenes fotográficas y lo que cada uno de ellos consideraba acerca de la foto tomada y que dan cuenta del proceso que se va dando en el curso y de su transformación.

También en algún momento se esbozaron las categorías, y parte de la recolección de datos se hizo en video del cual se tomaron las transcripciones (anexo C), esencialmente lo referente a la participación de los estudiantes, las fotos que ellos mostraban y comentarios de dichas fotos.

#### 3.7.5 Aplicación del cuestionario inicial

El cuestionario, que según Aigner (2009) en su artículo *El cuestionario, el instrumento de recolección de información de la técnica de la encuesta social*, para el Centro de Estudios de Opinión de la universidad de Antioquia define como “un formulario con un listado de preguntas

estandarizadas y estructuradas que se han de formular de idéntica manera a todos los encuestados” (p.6), que además es una técnica preparada específicamente para conocer algunos aspectos subjetivos de los participantes de una investigación y su contexto. Para llegar a este cuestionario se utilizó una prueba piloto con el fin de probar las preguntas que harían parte en la primera etapa de recolección de datos, en este caso el estudio piloto se desarrolló con estudiantes de fotografía de la universidad Jorge Tadeo Lozano y con estudiantes de lenguas de la universidad Pedagógica Nacional, probando algunas de las preguntas que irían en el cuestionario inicial; después de este pilotaje se hizo la lectura y análisis de las respuestas dadas y se obviaron y reformaron las preguntas que presentaban ambigüedad o que se prestaron para una equivocada interpretación, y fue así como se decidieron las cuatro preguntas que formaron parte de este (anexo E).

#### 3.7.6 Observación participante

La observación participante como lo describe Taylor y Bogdan (1994) se refiere a la introducción de los investigadores en el escenario como recolectores de datos que se “comportan de un modo tal que llegan a ser una parte no intrusiva de la escena” (p.50), con el fin de recoger los datos de un modo natural, así pues se dio la realización del curso y la debida observación participante del grupo objeto de estudio, con el fin de ver qué había en su forma de mirar, conocer su motivación para participar en el curso, ver si podíamos identificar alguna noción de estética visual, que palabras o vocablos asociaban los participantes con las fotografías y finalmente poder reconocer cómo se transforma la mirada.

#### 3.7.7 Entrevista semi - estructurada

Se decidió hacer una entrevista (anexo G) definida por Kerlinger (1985, en Pérez 2005) como un encuentro interpersonal en la cual hay un entrevistador y un entrevistado donde se le formulan preguntas con el fin de conseguir respuestas relacionadas con el problema de investigación, que confrontara las categorías de análisis con la realidad de lo vivido por los participantes con el fin de llegar a una interpretación de datos verificable con respecto a los objetivos de nuestra investigación, la entrevista utilizada fue la definida como semi-estructurada que quiere decir,

como lo define Munarriz (1992) en su artículo *Técnicas y métodos en investigación cualitativa*, que busca más información debido a algunas lagunas que pudieron quedar durante la recolección de datos, esta entrevista se realizó varios meses después de la finalización del curso lo que nos permitió darnos cuenta de lo que realmente les impactó y los marcó en el curso.

### 3.7.8 Triangulación e interpretación de datos

Para la triangulación e interpretación de los datos recogidos, se tuvo en cuenta los datos arrojados por el diario de campo, la entrevista, el portafolio, y las transcripciones de las grabaciones de las tres primeras sesiones; donde se encuentran algunos datos cualitativos o interpretativos, estos datos según dice Stake (1998, p57) son los datos significativos que reconoce directamente el observador, para su respectivo análisis de contenido, dicho análisis como lo propone Stake se hace a través de la triangulación de datos (anexos de la H a la M) y para su validación “se debe ser lógico en la interpretación del significado de las mediciones” (1998, p.91) Para lograr la validez de los datos y los resultados de lo investigado Stake propone “reducir al mínimo las falsas representaciones e interpretaciones” (p.92).

Así como también nos llama la atención sobre la importancia de la interpretación en el estudio de caso, Stake (1998) dice que

La función de la investigación no es necesariamente la de trazar el mapa y conquistar el mundo, sino la de ilustrar su contemplación. De los estudios cualitativos de casos se esperan "descripciones abiertas", "comprensión mediante la experiencia" y "realidades múltiples". No se puede sencillamente diseñar la búsqueda de significados complejos, ni alcanzarlos de forma retrospectiva (DENZIN y LINCOLN, 1994). Parece que se requiere una atención continua... En el estudio cualitativo de casos es de gran importancia la función interpretativa constante del investigador (p.46).

Ahora bien, para nuestro caso la técnica de interpretación de datos será dada desde el análisis de contenido, el cual significa que hay una descripción y una explicación con respecto a los datos encontrados, según Andreu (2001)

Es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados..., u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos,... el denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social. El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que,... debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y valida (p.2).

Debido a lo anterior, esta investigación efectivamente dará cuenta de un análisis de contenido que es tanto textual como visual, intentando ser siempre sistemático y objetivo con el fin de producir un conocimiento con respecto a un tema definido, en este caso la transformación de la mirada a través de un curso libre de fotografía.

## **4 LOS RESULTADOS**

Los resultados se dividen en cuatro partes, la primera corresponde a los datos obtenidos del cuestionario inicial que se realizó al comienzo del curso y que pretendía conocer los saberes previos que con relación a lo fotográfico tenían los participantes, la segunda da cuenta de la tarea interpretativa hecha a partir de las categorías de análisis definidas junto con la categoría y sub-categorías emergentes; la tercera permite ver las transformaciones de la mirada a partir de sus fotografías producto de lo vivido en el curso y compartidas en el grupo de Facebook, valoradas personalmente como sus mejores fotos, y la cuarta evidencia la transformación de la mirada producto del curso, a través de la comparación de los productos fotográficos registrados antes del curso y los realizados como resultado del curso.

### **4.4 CUESTIONARIO INICIAL**

Este cuestionario tuvo como finalidad el conocer el punto de partida de los sujetos en este estudio de caso, en cuanto a la mirada fotográfica y sus expectativas frente al curso. Los resultados fueron organizados a partir de este cuestionario, seguido por la interpretación categorial y la revisión de algunas fotos publicadas en el grupo de Facebook, para finalizar con la transformación de la mirada, vista desde el producto fotográfico de los participantes.

| Nombre   | ¿Qué espera del curso?                                                                                                                        | ¿Para usted, qué es importante al momento de hacer la foto?                                                                                      | ¿Qué considera que debe tener una buena fotografía?                                                        | Cuando le gusta una fotografía ¿por qué le gusta?                                                                               |
|----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Sujeto 1 | Aprender a tomar fotos profesionalmente, empezando con el conocimiento básico.                                                                | La composición, la estética visual, el conocimiento de los factores que pueden ayudar a arruinar la foto y tener claro que se desea fotografiar. | Un buen color, una buena composición.                                                                      | Porque me transmite algún sentimiento, la encuentro agradable a la vista.                                                       |
| Sujeto 2 | Aprender los detalles técnicos para el manejo de una cámara fotográfica y tener un mejor criterio para obtener mejores resultados             | La composición, entendida como la relación de o los objetos capturados en la imagen, desde un punto de vista armónico                            | Pienso que una buena fotografía debe capturar un instante o detalle que a simple vista pase desapercibido. | Me hace imaginar un momento en su contexto completo                                                                             |
| Sujeto 3 | Aprender a manejar bien la cámara para tener una mejor fotografía e iniciar en las artes visuales, y aprender a hacer fotografías artísticas. | El lugar y lo que puede llegar a representar la fotografía.                                                                                      | Básicamente que en ella se demuestre bien que es lo que se quiere mostrar, apreciar.                       | Porque es bonita, demuestra algún sentimiento, me hace recordar experiencias. Tiene algo curioso, algo que no siempre se capta. |
| Sujeto 4 | Identificar los elementos que componen una cámara y aprender a utilizarlos para una buena fotografía                                          | Paisaje, luz y enfocar el elemento que quiero cuando hago la foto                                                                                | Que se quiere capturar, identificar los elementos y sensaciones a transmitir                               | Lo que trasmite la fotografía, que objetivo se aprecia cuando se está observando la imagen                                      |

Figura 3. Respuestas a la primera encuesta.

Teniendo en cuenta las respuestas dadas por los participantes a las cuatro preguntas del cuestionario inicial, llevado a cabo en la primera sesión, podemos decir que para muchos de ellos existe un conocimiento no formal previo relacionado con la fotografía y la estética visual, que no partimos de una hoja en blanco sino que ya hay una mirada formada en cuanto a algunos conceptos, como composición, no como concepto, sino la noción de este; en sus respuestas también encontramos concepciones visuales ya armadas, una forma de mirar específica y una búsqueda por el detalle, por ese momento fotográfico que hace perdurable una imagen, lo que refleja también un deseo en la transmisión de sensaciones.

De sus respuestas también podemos ver una necesidad de conocer la cámara y sus posibilidades para lograr mejores resultados fotográficos, así como también un deseo de conocer técnicas que les permitan entender porque algunas fotografías tienen problemas y a qué se deben. Los participantes tienen una noción sobre composición pero hace falta el soporte académico que le permita identificar el momento de hacer una toma sin que haya un caos visual, lo que se traduce a moverse alrededor de un objeto para encontrar un mejor ángulo de toma. Y finalmente también encontramos lo evocativo y emotivo de una fotografía, los participantes buscan poder plasmar lo que los emociona, lo que los mueve a considerar un momento o un objeto fotografiable importante para lograr conmover al otro.

Vemos entonces una relación entre el gusto y el sentir, las fotografías permiten afluir una serie de sentimientos o emociones relacionadas con el contexto o tal vez con el conocimiento previo adquirido que permite hacer un juicio.

Siendo este un estudio de caso que tuvo en cuenta a cuatro sujetos participantes dentro de un grupo, debemos aclarar que dentro de los tipos de diseño propuestos por Yin (1984), utilizamos en esta investigación el caso único, con múltiples unidades, ya que cada uno de los cuatro participantes se constituye como una unidad y el proceso de transformación tanto de la mirada, como de su producción fotográfica es diferente en cada uno.

#### 4.5 ANÁLISIS CATEGORIAL

Los resultados que se presentan a continuación son producto del trabajo interpretativo que se realizó a partir de las categorías de análisis establecidas. Las mismas se organizaron en categorías previas correspondientes al conocimiento técnico fotográfico e interacciones, y una categoría emergente denominada aspectos sensibles del ver, como se muestra en la siguiente figura que da cuenta de estas.

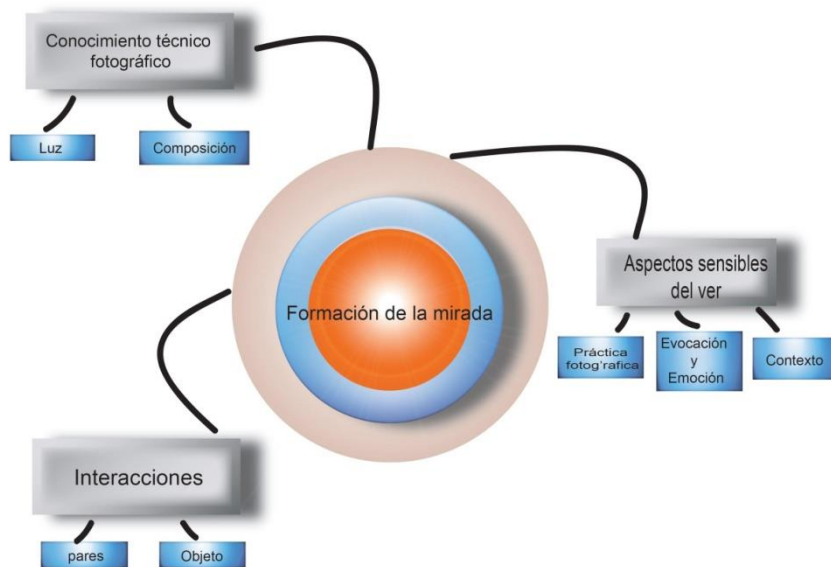


Figura 4. *Presentación de categorías y categoría emergente.*

A continuación, se presentan los resultados, mostrando lo encontrado en cada una de las categorías. Primero se definirá cada categoría, para luego dar cuenta de los testimonios correspondientes tanto a los diálogos como a las fotografías tomadas por los participantes del estudio de caso durante el curso, para finalmente dar cuenta de las interpretaciones.

#### 4.5.1 Conocimiento Técnico Fotográfico

Esta categoría se refiere al conocimiento propio del quehacer fotográfico, entre este conocimiento se encuentran temas de gran importancia como el conocimiento de la cámara y de técnicas referentes al manejo de la incidencia de la luz, partiendo de la diferenciación entre luz incidental y luz reflejada. Dentro de los elementos técnicos más trabajados en el curso está el adecuado manejo de la combinación diafragma y velocidad de obturación, base de cualquier curso de fotografía. Por otro lado encontramos dentro de ese conocimiento técnico, los elementos propios de la composición fotográfica, y en este curso los más relevantes fueron: sección áurea, ley de tercios, centrado y descentrado, y finalmente armonía; sin dejar de reconocer que en el

marco de la fotografía se abarcan muchos otros temas, los cuales para este trabajo no fueron prioritarios.

#### 4.5.1.1 Luz

Para este estudio de caso la luz será comprendida como la materia prima con la que trabaja quien hace una foto; dentro de esta nos encontramos con conceptos como iluminación, que involucra las características físicas de una fuente emisora de luz y las propiedades de esta, su cantidad y calidad, así como también el manejo del ángulo de incidencia de la misma. Dentro de las clasificaciones de los tipos de luz existentes, tomaremos para este caso la luz incidental y la luz reflejada ya que estos dos tipos de luz fueron importantes en el trabajo fotográfico de los sujetos participantes.

Luz incidental entendida como su nombre lo indica, como la que incide en un objeto fotografiable, es la que proviene de una fuente de luz determinada e ilumina un objeto, de forma parcial o total, y luz reflejada comprendida como la luz que es reflejada por parte de los objetos y es indispensable para que el exposímetro interno de la cámara realice la medición para una correcta exposición, en términos de la adecuada combinación, velocidad de obturación y diafragma, dependiendo del caso y el efecto buscado en la fotografía.

##### **Fotografías tomadas**



*Foto sujeto 1*

##### **Testimonios**

Sujeto 1: “me gusta como la luz muestra las sombras”

Sujeto 2: “Tengo en cuenta muchísimo, la luz ... que son pues con luz natural pero también hay sitios que son encerrados, entonces tengo luz incidental, luz pues eh, artificial, entonces de pronto como yo no cuento con un equipo fotográfico avanzado, pues trato de que en el momento de tomar una imagen, ubicarme en una posición en que la luz esté, lo digamos a mi favor, lo que sea más posible a mi favor, es decir que ni sea una luz muy amplia, muy grande porque entonces me va a opacar mis imágenes, pero tampoco que sea una luz bastante tenue porque pues no voy a lograr nada, voy a lograr son puras sombras, entonces siempre pues de acuerdo al equipo fotográfico con el que cuente en el momento, lo primero que busco es tener la luz adecuada, para la lograr la mejor imagen

y segundo eh, los encuadres, es decir lograr no solamente en el momento captar la imagen de, digamos de, en conjunto, sino también detalles ... digamos apretar el obturador en el momento en que por ejemplo la persona este sonriendo, que tenga una expresión más agradable”



*Foto sujeto 1*

Sujeto 1: “Tuve muchos problemas al tomar esta foto, porque la luz no ayudaba mucho y el sujeto de atrás quedó desenfocado, sin embargo me gustó como juegan los dos elementos con el sujeto. La haría de nuevo e intentaría enfocar el fondo”



*Foto sujeto 0*

N. V.: “no favoreció fue la luz del estudio de baile porque la luz era amarilla, eso fue lo que no, y la verdad yo no sabía cómo corregir eso” (ver anexo P, nivel 3 de interpretación).

Figura 5.

*Primera presentación de fotografías y testimonios.*

Otros dos conceptos que fueron relevantes en el aprendizaje de la técnica y en los trabajos fotográficos de los sujetos fueron el diafragma y la velocidad de obturación. El diafragma se refiere al mecanismo mecánico tipo iris, que regula la cantidad de luz que pasa a través de una óptica fotográfica y la velocidad de obturación es el mecanismo que regula la velocidad de entrada de luz, dependiendo de este podemos encontrar velocidades de obturación lenta, media y alta, generando resultados distintos. Las siguientes fotografías y testimonios dan cuenta de estas dos técnicas.

### Fotografías tomadas



*Foto sujeto 1*



*Foto sujeto 2*



*Foto sujeto 4*



*Foto sujeto 3*

### Testimonios

Sujeto 1: “Al cerrar el diafragma se obtiene el efecto deseado, en este caso profundidad de campo, encontrando nitidez tanto en el sujeto cercano como en el lejano”.

Sujeto 2: El fondo totalmente blanco se logró con una sobre exposición de luz.

Sujeto 4: El desenfoco del cuadro y la botella y el enfoque a la copa.

Sujeto 3: Porque es mi elemento preferido y lo hice principal e, cumpliendo el objetivo de la foto (congelado), además el fondo verde de los pinos ayuda a que el agua se resalte más

*Figura 6.*

*Segunda presentación de fotografías y testimonios.*

Con las anteriores fotografías y testimonios nos damos cuenta como el tema sobre la luz se constituyó en el más importante de los temas técnicos, debido a que para los participantes este fue el punto clave que les permitió hacer procesos diferentes y obtener mejores resultados en sus fotografías.

Dentro de la luz encontramos una mención al balance de blancos, el cual tiene que ver directamente con el tipo de fuente lumínica, y cuyo desconocimiento inicial por parte de los participantes, hacía que obtuvieran fotografías con colores de fondos amarillentos, azulados, etc. Al conocer el concepto de balance de blancos, los estudiantes lograron hacer que sus nuevas fotografías ya no tuvieran estos problemas.

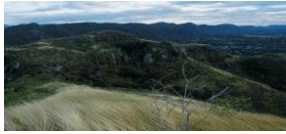
En este caso el manejo de la luz, les brindó herramientas teóricas para juzgar sus propias fotos, para encontrar los errores y hacer propuestas de cómo cambiarlos, este proceso no sólo se dio por la apropiación de la técnica sino también por el dialogo con sus pares, el escuchar lo que los otros le cambiarían a su foto.

Y es aquí, en la discusión de lo técnico, donde el conocimiento de la cámara se convierte en un punto importante y recurrente; saber sobre los elementos con los se trabaja, conocerlos, tener la capacidad de un manejo apropiado de estos elementos amplía las posibilidades de toma fotográfica y amplía las posibilidades de mirada en sí, Eisner (1995) lo llama la “habilidad en el tratamiento del material” y lo define como “la capacidad de tratar el material con el cual va a realizarse la forma” (p.69) así, los materiales a utilizar en una obra artística, como lo expresa Eisner (1995), poseen unas “características concretas” que además “establecen límites al respecto de qué formas pueden realizarse y cómo” (p.69); de lo anterior y llevándolo al campo fotográfico y a este estudio de caso, ese material del cual habla Eisner (1995) es la cámara fotográfica, conocerla a profundidad, saber lo que el material-cámara les permite o no hacer se convierte en parte importante en el proceso de transformación de la mirada de cada participante.

#### 4.5.1.2 Composición

Con respecto al concepto de composición, se refiere en este curso a la forma de organizar los elementos que están presentes en una fotografía, puntos, líneas, formas, nociones de simetría, y las más relevantes para nuestros participantes fueron: encuadres, sección áurea, ley de tercios, centrado y descentrado, y armonía.

### Fotografías tomadas



*Foto sujeto 1*



*Foto Sujeto 1*



*Foto sujeto 3*



*Foto sujeto 1*



*Foto sujeto 4*



*Foto sujeto 2*

Figura 7.

### Testimonios

Sujeto 1: “Porque me gusto la manera en que contrasta el verde de las montañas y el “amarillo” del pasto, además es un paisaje muy hermoso a mi parecer”.

Sujeto 1: “normalmente uno la tomaría como de frente...y bueno, y aquí el hecho de poder utilizar, pues los contrastes de colores, poder hacer que el rojo de la rosita salga, que se esconda, que no esté centrada la foto, sino que en un ladito, arriba, pues a mí me pareció súper importante también eso de lograr... saber dónde localizar el objeto”

Sujeto 3: “Inicialmente pensé en un encuadre que funcionara como ley de tercios, sin embargo después me di cuenta que también funciona como sección aurea, debido a que existe un elemento principal en un punto fuerte de la imagen (árbol) pero que se va extendiendo con sus ramas y otros elementos de composición para formar un conjunto armónico”

Sujeto 1: “La arquitectura como arte es muy bella además la longitud de esta iglesia fue perfecta para practicar la profundidad de campo”.

Sujeto 4: “Me gusto como se veía la ciudad vs el cielo, la profundidad y colores”.

Sujeto 2: “En esta imagen se puede apreciar tanto el retrato de la persona, como el contexto, tomar onces santafereñas”.

*Tercera presentación de fotografías y testimonios.*

El encuadre, más concretamente la forma como aparecen y están distribuidos los elementos de una imagen fue otro de los elementos del conocimiento técnico fotográfico que tuvo un gran impacto durante la revisión y comentario de las fotografías que los participantes llevaron a las dos primeras sesiones. Aquí podemos ver como dice Eisner (1995) en *Educación la Visión Artística*, que durante los procesos de aprendizaje, el desarrollo de la capacidad artística se da a través de la percepción, la comparación y el contraste de las cualidades que un objeto puede tener, así, por medio de la visualización y comparación de las fotografías presentadas por ellos mismos y sus compañeros, adquirieron una experiencia observadora valiosa en la transformación de su forma de mirar, de esta manera el conocimiento y reconocimiento de una técnica permitió que se profundice en los procesos de aprendizaje, para Goldstein (2012)

La vida, la educación, los encuentros afortunados inscriben en cada sujeto cierto valor de experiencia, y cada nueva experiencia implica la incorporación de otras impresiones estéticas que eventualmente se mezclan, se confunden o se superimprimen y hasta alteran esas primeras impresiones estéticas (p.57)

De donde podemos decir que se puede hacer una reimpresión sobre una impresión y esto da una transformación, así pues cuando un participante logra identificar los elementos que permiten tener un buen encuadre, está reimprimiendo sobre el conocimiento que tenía y logra transformar su mirada fotográfica. La composición en donde encontramos conceptos como el encuadre, también tuvo una gran importancia en estos resultados ya que esta, es un elemento complementario a nivel técnico fotográfico que les permitió a los participantes ampliar su mirada, les permitió tomar decisiones frente a cómo se compone armónicamente una fotografía para que no haya caos visual, lo cual se soluciona con el manejo de unos elementos técnicos, por mencionar algunos, el desenfoque de fondo con la apertura de diafragmas, o simplemente realizar la toma desde otro ángulo, lo que implica la toma de decisiones acertadas.

Saber de composición fotográfica transforma la mirada estética del ser, ya que permite reconocer y distribuir más fácilmente elementos armónicos y simétricos en lo fotografiable; le brinda otro elemento al sujeto en formación, el poder ser críticos frente a sus propios productos y el de los demás. Con respecto a la composición como sub-categoría de la categoría primante en nuestra

investigación, podemos decir que los participantes logran una transformación de la mirada por medio de la apropiación de los conceptos relacionados con la composición, que está relacionada con la transmisión de estereotipos en cuanto a lo que es entendido y aceptado como correcto en fotografía. La reproducción de estereotipos podría ser el punto de partida para el desarrollo de nuevas propuestas.

#### 4.5.2 Interacciones

Desde nuestra perspectiva, estas se corresponden a las relaciones que se dan entre participantes y que permiten el intercambio de saberes. Coll (1984) plantea que

Desde mediados de los años setenta aproximadamente, un sector de la Escuela de Ginebra, encabezado por Doise, Muguy y, sobre todo, Anne Nelly Perret-Clermont ha cuestionado esta reducción y ha focalizado sus esfuerzos investigadores en el análisis de las relaciones que el niño mantiene con una parcela de su medio social, concretamente con sus compañeros e iguales. La idea de partida de estos autores es que, en el marco interpretativo de la teoría genética, el análisis de las relaciones entre iguales puede contribuir a enriquecer nuestra comprensión de los procesos que están en la base de la socialización y del desarrollo intelectual del ser humano (p.125).

De lo anterior y de acuerdo con nuestras experiencias pedagógicas, coincidimos en que las relaciones entre iguales enriquecen los procesos de aprendizaje, más concretamente en el caso de este estudio, ya que permiten una mejor apropiación del conocimiento técnico fotográfico y las relaciones objeto entre pares podrían tener alguna incidencia en este proceso de transformación de la mirada.

En esta categoría en relación con las interacciones entre pares encontramos los siguientes testimonios:

Observación “Algunos empiezan a hacer sus tomas, pero en general el grupo no se dispersa mucho, se mantienen cercanos pero cada uno haciendo su práctica, se ven caras de frustración al comienzo y quejas, a mí no me sale, no era lo que quería, no sé cómo desenfocar, etc. Una estudiante logra una toma muy acertada sobre desenfoco

y la muestra al profesor, este la felicita y le pide a los otros que vean la foto, algunos le preguntan a la niña ¿cómo la hizo? Y ella intenta explicar lo que hizo para lograr la toma, siguen practicando y cuando logran los objetivos en alguna toma, algunos saltan de alegría o ríen, otros son más tímidos y solo se acercan al profesor para mostrar la foto y obtener su aprobación”

Sujeto 3: “Mucha importancia porque digamos que eran personas con mi mismo conocimiento. Entonces, que podían juzgarme digamos, si pues con mi mismo conocimiento, o sea, no me decían ¿cómo a ti te falta esto? si no con base en lo que ya hemos visto, creo que no hiciste bien esto, no hiciste bien aquello, y uno también podía ver el avance de ellos y como ellos entendían otra cosa, que uno quizás no entendió, entonces también súper importante” (ver anexo I, nivel 3 de interpretación)

En las sesiones realizadas pudimos ver como esa relación entre pares es una herramienta efectiva en el proceso de aprendizaje de la técnica fotográfica, ya que le permite al sujeto reafirmar el conocimiento adquirido o aclararlo en la mayoría de los casos, pero no podríamos afirmar que este tipo de interacción que se da durante la práctica fotográfica es un punto esencial en la transformación de la mirada.

Mientras que en el dialogo dado en el ejercicio de ver las fotos de ellos mismos y comentarlas, vimos como este otro tipo de interacción con pares les brindó herramientas para tomar decisiones sobre sus propias fotos, el pensar en qué podría cambiar y cómo hacerlo les dio elementos visuales que intervienen en la transformación de la mirada, Eisner (1995) al respecto plantea cómo los críticos de arte aumentan sus capacidades perceptivas a través de la observación de formas visuales que para nuestro caso se dio a través de la observación de sus propios trabajos y la discusión de estos con sus compañeros.

Con respecto a las interacciones como objeto, los testimonios son:

Sujeto 3: “Las de velocidad de obturación, esas, porque pues uno, porque necesitaba personas y estaban los compañeros de clase, y porque sola no hubiera sido capaz”

Observación: “Práctica libre. Se inicia con fotos de la modelo, donde participamos teniendo los telones con el fin de reflejar la luz apropiada para la foto, se usan telones blancos y negros con diferentes propósitos, durante la práctica todos participan posando algunas veces solos y otras en parejas, mientras unos son modelos los otros hacen las tomas, después de las primeras tomas se escuchan comentarios como: que bonita, quedo súper chévere, posa de nuevo, sube el telón, no bájalo, entre toma y toma hay explicaciones por parte del profesor acerca de la luz y hay preguntas para verificar que están entendiendo lo de la luz incidental y el uso del diafragma” (ver anexo I, nivel 3 de interpretación)

De lo cual interpretamos que esta sub-categoría no tuvo ninguna relevancia en la transformación de la mirada, porque la interacción como objeto se queda en eso mismo, sólo la utilización del otro en el momento de la toma fotográfica.

#### 4.5.3 Categoría emergente: Aspectos sensibles del ver

Esta categoría se relaciona con la mirada directamente, con todo lo que de alguna manera puede incidir en la transformación de la forma de ver de un sujeto, como lo sensible y todo lo que pasa por la emoción y evocación se constituyen en parte importante de dicha transformación, todo conocimiento pasado por la sensibilidad logra perdurar más que lo que no lo hace; en ella encontramos tres subcategorías, la practica fotográfica como forma de adquisición de la experticia en una técnica definida, evocación y emoción que se refiere a lo que una fotografía le puede evocar a un sujeto o a la emoción que dicha foto le puede hacer sentir y por último nos encontramos con el contexto, que tiene que ver con todo lo que nos rodea, con el historial visual y con todo lo que transforma la forma de mirar.

##### 4.5.3.1 Práctica fotográfica

La práctica fotográfica la concebimos como el acto de practicar, llevar el conocimiento teórico a una práctica de dicho conocimiento, donde se necesita la aplicación de los conceptos propios del saber fotográfico, entre ellos, el conocimiento de los materiales de trabajo, así como también el conocimiento adquirido con referencia a la luz, por ejemplo, conocimientos acerca de la

iluminación y su incidencia en la fotografía durante y después de la toma fotográfica; las prácticas sobre luz reflejada e incidental, y dentro de la luz reflejada los conocimientos sobre diafragma, enfoque y desenfoco, y velocidad de obturación.

Con referencia a la composición, las prácticas sobre encuadres y dentro de estos, sección áurea, ley de tercios, centrado y descentrado, y armonía; en donde este acto de practicar les permite afianzar, reconocer errores en la apropiación de la teoría y lograr de algún modo cierto tipo de experticia.

En cuanto a composición los testimonios son:

Sujeto 1: “sin la práctica no hubiera sido capaz de entenderla porque a veces la teoría es un poquito distinta a lo que realmente uno hace”

Sujeto 3: “En esta estaba tratando de sacarle una buena foto, pero todas salían mal, ella ya estaba casada de posarme y justo cuando hizo ese gesto fue que pude cuadrar la cámara y tomarla con buena luz. La pose de la modelo”

Sujeto 4: “A: yo tuve en cuenta eso... pero en la primera no sabía qué hacer y en la segunda ya entendí el concepto y la tercera intenté juntar las dos cosas” (ver anexo I, nivel 3 de interpretación)

Durante las sesiones, como observadores pudimos ver que la práctica fotográfica juega un rol importante en el aprendizaje, especialmente en cuanto a dominio de una técnica, para algunos el proceso de aprendizaje de una técnica es más prolongado que para otros, así pues tener la oportunidad de poner en juego los conocimientos adquiridos y revisarlos en el momento de las tomas, les permitió contrastar su conocimiento, pedir explicaciones nuevamente, contrastar con sus compañeros e intentar las tomas nuevamente, Eisner (1995) nos habla de la apropiación de la técnica como parte del aprendizaje artístico, nos dice específicamente que “los profesores de arte bien preparados olvidan a menudo la cantidad de esfuerzo, práctica y estudio que han necesitado para lograr adquirir las habilidades que poseen en el campo del arte” (p.60) específicamente olvidamos con frecuencia la cantidad de veces que necesitamos hacer una toma con el fin de obtener lo que realmente queremos, así por ejemplo recordamos el esfuerzo que les costó y la

práctica recurrente sobre todo en las tomas de congelados y barridos que nuestros participantes hicieron.

En esta práctica fotográfica nos encontramos con que uno de los elementos, que juega en este caso, un rol importante es el reconocimiento de lo difícil que puede ser el dominio de una técnica y esto se hace a través de la práctica, pero en cuanto se domina una técnica, la mirada cambia y se transforma, ya que logra tener un nuevo espacio, una nueva forma de mirar; la técnica de fotografiar objetos en movimiento fue una de las más apreciadas por los participantes debido a que no estaba en su espectro de conocimiento. La práctica fotográfica brinda la posibilidad de la experticia, entre más se practica, mejores resultados se logran obtener. Hay un reconocimiento de la composición de la foto, del contraste y del papel que juega la luz en la foto, se vislumbra un cambio con respecto a la apropiación de elementos técnicos que forman la mirada fotográfica del estudiante, que le dan elementos y herramientas que transforman sus resultados.

#### 4.5.3.2 Evocación y emoción.

Otra sub-categoría emergente es la evocación y emoción, que se refiere a lo que una fotografía evoca, despierta y provoca en términos de percepción, en otras palabras, lo que una foto logra despertar en el sujeto que la observa. Evocaciones y emociones que los remontan a vivencias, experiencias y situaciones que están directamente relacionadas con su previa formación de la mirada, como Goldstein (2012) afirma en *Educación: (sobre) impresiones estéticas*, una obra de arte, para nuestro caso una fotografía, puede hacernos sentir algo indescriptible, nos hace sentir emociones que a veces no sabemos explicar, como ella misma lo dice, sentimos como un “ensanchamiento del alma” (p.61)

En cuanto a la evocación y emoción como categoría emergente tenemos los siguientes testimonios:

## Fotografías tomadas



*Foto sujeto 0*

## Testimonios

G.S.: “me evoca una lectura de Cortázar”

Sujeto 2: “es tratar de recopilar las mejores expresiones no verbales de las personas en las imágenes, pues como sabemos que una imagen es algo que no tiene palabras, no tiene sonido, creo que cuando uno está retratando una persona lo más importante es capturar sus emociones a través de los gestos, de la comunicación no verbal y eso hoy en día también ha cambiado muchísimo, antes simplemente cogía la cámara y pum disparaba sin pensarlo, pero ahora como que me tomo un poco más de tiempo para eh, obtener en el momento más adecuado en el que yo considere que esa comunicación no verbal puede quedar en una imagen y puede decir más que simplemente, la imagen como tal puede decir mucho más allá a través de las emociones que refleja el rostro o la expresión corporal”



*Foto sujeto 3*

Sujeto 3: “Me gustan mucho los árboles y las hojas, suelen ser muy hermosos para mí y pues es muy claro que es paisaje. Les gustaron mucho los cambios de los colores de las hojas, el camino al que conduce el tronco. En sí la foto fue de su total agrado”



*Foto sujeto 2*

Sujeto 2: “me gusta captar esos momentos que hacen especiales, ese pues es un atardecer y me pareció súper lindo el contraste de los tonos naranjas y rojos que había en ese momento...era las tonalidades” (ver anexo I, nivel 3 de interpretación)

Figura 8.

### *Cuarta presentación de fotos y testimonio.*

Hay elementos en las fotografías que sacan a flote las emociones de los participantes, que los tocan de alguna manera, que los sensibiliza a través de lo que dichas fotografías logran evocar en ellos; estos elementos hacen parte de lo que ha formado su mirada y tiene en la memoria visual, que al ponerlo en palabras y compartirlo con los otros, se da un proceso de conocimiento compartido, de estar de acuerdo, de encontrar elementos comunes que van reimprimiendo sus impresiones estéticas, como dice Goldstein (2012) “el encuentro con el arte, y lo bello, provoca profundas impresiones, y emociones, que evocan nuestros sentidos y producen sensaciones...

algo que aporta una profunda reflexión...a algo que proporciona un efecto de conocimiento” (p.61). Por lo tanto, todo este intercambio alrededor de las fotografías de los participantes no sólo evoca emociones sino que además va construyendo conocimiento, en este caso va transformando la mirada estética de quien comparte esta experiencia.

Un hallazgo en cuanto a las emociones y evocaciones que la fotografía logra en el ser humano, fue con respecto a la fotografía en blanco y negro para una sola de las participantes, debido a que las asocia como fotografías más puras, ya que el color para ella, es un distractor en este caso y posibilita la facilidad de centrarse en otros detalles.

La fotografía logra extraer fragmentos de la realidad, como dice Sontang, (2006) “cada fotografía es un mero fragmento, su peso moral y emocional depende de dónde se inserta” (p.152), por lo tanto cada fotografía es significativa tanto para quien la extrae como para quien ve la foto, a este le permite reconocer lugares comunes o traer a su mente recuerdos que han formado su mirada. Para quien toma la foto decidir que pedazo de la realidad es importante y se hace digno de ser fotografiado, es una decisión relacionada con la emoción y la estética, “Lo que mueve a la gente a hacer fotografías es el hallazgo de algo bello” Sontang (2006, p.125) con lo que ese pedazo de la realidad hace sentir al fotógrafo, permitiéndole de alguna manera la transformación de la mirada, ya no ve lo mismo, "ve diferente" como lo dice una participante.

También nos encontramos con otro tipo de emoción, que se refiere a lo que alguien quiere que los otros vean. En los portafolios nos encontramos con las evocaciones y emociones que los participantes sienten o traen a colación con algunas de sus fotografías, permitiéndonos evidenciar que lo dicho por Flusser (1983) con respecto a que lo que se fotografía no es la realidad sino una parte de ella, “lo que percibimos al mirar las imágenes técnicas son nuevamente conceptos transcodificados respecto del mundo “exterior”” (p.18) ejemplo de esto es la fotografía de un árbol que representa el concepto de paisaje de la participante.

Un segundo momento es la carga sentimental con la que se escogen las fotos sin que prime la técnica en dicha fotografía, este aspecto trasciende en este caso a la técnica. Ver una toma fotográfica en un tiempo determinado e intentar guardar un instante significativo, constituyen la

fotografía como memoria, pero también el reconocimiento de un gesto que puede ser fotografiado; hay una actitud frente a lo que se ve y se vive cotidianamente que el ojo empieza a captar, o la mente o la mirada que se va agudizando en el ser detrás de la cámara.

También la observación fotográfica despierta en el observador sensaciones y emociones, le evoca acontecimientos del pasado, de sus experiencias formadoras de la mirada, y abre el camino a su transformación ya que todo aquello que nos toca desde la sensibilidad, como dice Goldstein (2012) “son impresiones de los sentidos, cargadas de una significación particular” (p.57) que se convierten en huellas y reimprimen nuevas huellas en la estética del individuo con una mayor facilidad.

#### 4.5.3.3 Contexto

Como última sub-categoría emergente, el contexto, que concebimos como todo lo que está relacionado con el acto de aprender a ver, ver y trascender a partir de lo que se ha vivido, darle significado a lo que se ve, privilegiarlo, dentro de un mundo inmerso en la cultura visual; nos hace partir del hecho de que cada persona tiene consigo una forma de mirar, que ha sido formada por los diversos elementos que están en contacto con el ser humano, elementos como la cultura, el acercamiento que se haya tenido al arte, las experiencias con el mundo que los rodea, al mismo conocimiento en sí, y a muchos otros factores que han estado en contacto a través de la línea de vida del ser humano. Así como también la incidencia que tiene el proceso de aprendizaje dado en este estudio de caso a través del aprendizaje de algunas técnicas fotográficas que fueron transformando su forma de mirar.

De allí los testimonios más relevantes a considerar son:

### Fotografías tomadas



*Foto sujeto 0*



*Foto sujeto 2*



*Foto sujeto 1*

Figura 9.

*Quinta presentación de fotografías y testimonios.*

### Testimonios

A.C: “es sección áurea: la idea era tomar a un pajarito que no se ve, yo quería el pájaro y el arbolito”

Sujeto 3: “yo creo que cada persona viene con ciertas formas de mirar, la clase te ayuda más es como a poderlas captar, como a poder tenerlas claras y poderlas hacer, hacerlas posibles”

Sujeto 2: “El camión de Bavaria en el pueblo es un símbolo de la colombianidad, además de ello se encuentra contextualizada dentro del marco de una calle de un típico pueblo colombiano. A pesar de que claramente el elemento central de la foto es el camión, hay muchos objetos alrededor que le quitan limpieza a la imagen. Acercaría más el camión”

Sujeto 1: “Es que una vez en el colegio estaban haciendo una fotografía de un laboratorio y el fotógrafo pidió que pusieran una gota de, no sé qué cosa en un vaso, y entonces, claro se vio así, y entonces a mí me gustó, y dije como bueno, una composición que a mí me gustó, algo que hacer, una foto normal... y pues me gustó porque, ósea porque queda a contra luz y pues para mí sería la gota” (ver anexo I, nivel 3 de interpretación)

En cuanto al contexto, nos encontramos con dos situaciones en concreto, la primera se corresponde con lo que ha formado la mirada estética del individuo, como lo especifica Goldstein (2012) desde esas primeras marcas de olores, texturas etc., hasta todo lo que lo rodea o ha rodeado, lo que ha dejado impresiones en su ser, como un todo, conocimiento, sensibilidad, emoción, evocación, etc.

Y la segunda situación, son los elementos que influyen en nuevas impresiones o huellas que van transformando la mirada; entre estos elementos encontramos que la falta de conocimiento es un limitante, específicamente el conocer lo que la cámara fotográfica permite o no hacer, es relevante ya que como afirma Flusser (1983) “esta libertad está limitada por los propios límites

del aparato y su programa, el cual define en sí mismo todo aquello que puede hacer y, por oposición, todo lo que no puede hacer” (p.5), esta apropiación del conocimiento de la cámara brinda directamente nuevas posibilidades a la creación, le permite saber al participante lo que puede o no puede lograr con su cámara y esto se ve en el resultado o producto, en este caso la foto en concreto; en palabras de Eisner (1995) es el reconocimiento del material con el que se trabaja.

El proceso de seleccionar un pedazo de realidad, para ser fotografiada implica tomar una serie de decisiones que conducen a seleccionar, entre una o varias posibilidades de tomas y encuadres. Esta decisión se hace mucho más consciente cuando el sujeto ha tenido una formación técnica a nivel fotográfico, dicha formación hace que el sujeto vea de forma distinta, ejemplo del turista en Sontang (2006). Lo que nos encontramos en este punto, es que todo el contexto, el alrededor, todo con lo que se ha tenido contacto forma la mirada de cada ser, dependiendo de la huella que todos estos acontecimientos haya dejado en cada uno, en algunos participantes vemos por ejemplo como traen a colación nociones sobre belleza, que les permite juzgar una foto desde lo que los ha marcado hasta el momento.

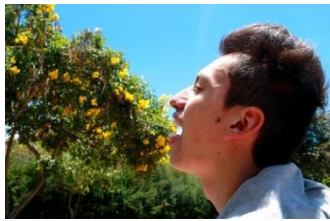
También nos encontramos con la importancia que tiene el contexto cultural sobre la formación de la mirada, por ejemplo cuando el participante describe la foto del camión de Bavaria, que llamó su atención y lo describe como "símbolo de la colombianidad", aquí nos encontramos con que la cultura ha ido permeando la formación de la mirada, no nos podemos alejar de lo que nos rodea.

En esta formación de la mirada logramos reconocer un bagaje en cada uno de los participantes, y tiene que ver con todo lo que lo rodea, su contexto, su experiencia, sus referentes visuales, como ya lo mencionamos anteriormente, que a través del curso lo que se logra son reimpresiones sobre impresiones previas, que vienen a dar como resultado la transformación de esa mirada estética que cada uno tiene, esas transformaciones se logran desde varios aspectos, en esta investigación vimos que se da desde el aprendizaje de la técnica como tal, pero también desde la práctica fotográfica hasta llegar al punto de reflexionar sobre su mismo conocimiento y práctica para lograr una mejor producción fotográfica, pasando por la visualización de sus propias fotografías

y la discusión de estas, apreciación fotográfica, donde se dieron varios elementos importantes como el reconocimiento de los elementos formadores de la mirada hasta el aporte que sus compañeros hicieron con la crítica a estas fotografías.

#### 4.6 VALORACIONES PERSONALES DE LA IMAGEN

Estas son algunas de las fotografías realizadas por los estudiantes durante el curso, subidas en el grupo de Facebook, creado para que los participantes del curso libre de fotografía pudieran mostrar las fotos que iban realizando durante la semana, tanto en la clase como fuera de ella con las temáticas vistas en cada sesión, con el fin de comentarlas y de allí lo que obtuvimos fue que cada participante subía las fotos que más les gustaban; como todos ellos son usuarios de los nuevos medios, sus comentarios consistieron en darle “Like” a las fotos que les gustaban de sus compañeros.



Fotografía realizada por el sujeto 1 (2014).



Fotografía realizada por el sujeto 1 (2014).



Fotografía realizada por el sujeto 1 (2014)

Figura 10. *Fotografías sobre profundidad de campo.*

En estas fotografías se puede apreciar la puesta en práctica del conocimiento técnico explicado en la sesión con una temática específica, en este caso profundidad de campo, se aprecia como los participantes logran tener bien enfocado un elemento cercano y el que está más alejado, también se encuentra enfocado. Parte del conocimiento técnico implica para los participantes hacer unas mediciones previas sobre la luz en ese momento y tomar decisiones basadas en lo técnico, sobre combinación de diafragma y velocidad de obturación adecuadas para lograr dicha profundidad de campo. El elemento compositivo también viene a jugar un papel importante, lo referente a la ubicación y distribución espacial de los elementos que se encuentran en las fotos.



Fotografía realizada por el sujeto 1  
(2014).



Fotografía realizada por el sujeto 2  
(2014).



Fotografía realizada por el sujeto 4  
(2014).

Fotografía realizada por el sujeto 4  
(2014).



Figura 11. *Fotografías sobre desenfoques de fondo*

En estas fotografías se evidencia la puesta en práctica de otro de los conceptos teóricos vistos en clase, al contrario del ejercicio anterior, en este se trata de buscar desenfoques en los fondos, partiendo de un objeto cercano enfocado. Los participantes lograron el efecto deseado al tener el conocimiento técnico para hacerlo. Hay un cambio en la forma de mirar desde el momento en que los participantes conocen las posibilidades de su cámara, de su lente, el manejo de las aperturas de diafragma, y otros elementos técnicos trabajados en clase, ya que es la participante quien controla la cámara y decide que tan desenfocado quiere que este un fondo y cuál va a ser la relación espacial que privilegiara para distribuir los elementos que aparecen en la foto.



Fotografía realizada por el sujeto 4  
(2014)



Fotografía realizada por el sujeto 4  
(2014)



Fotografía realizada por el sujeto 2  
(2014)



Fotografía realizada por el sujeto 2  
(2014)

Figura 12. *Fotografías sobre velocidad de obturación.*

En estas fotografías los participantes aplicaron otro de los elementos técnicos vistos en el curso, el referente al uso de las velocidades altas de obturación y su correspondiente combinación con el diafragma adecuado, dependiendo de la situación. El interés de los participantes era lograr un congelado de las imágenes en movimiento, aplicando simultáneamente elementos compositivos relacionados con los encuadres y distribución espacial.

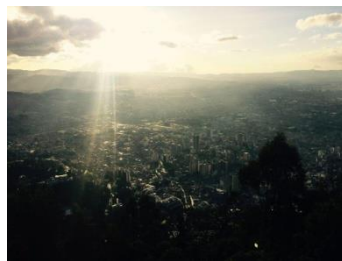
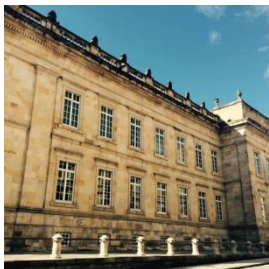


Figura 13. *Fotografías realizadas por el sujeto 4 sobre composición.*

Estas son unas de las fotografías de una participante ya finalizado el curso, en los que aplica elementos propios de la composición fotográfica, tales como la simetría, la búsqueda del volumen a través del manejo de las sombras, los contrastes tonales y sobre todo el ver fotográficamente, el hecho de tomar la decisión de qué y en qué momento realizar la toma fotográfica.

## 4.7 TRANSFORMACIONES DE LA MIRADA PRODUCTO DEL CURSO

Ahora veremos el proceso de transformación de la producción fotográfica de los sujetos participantes y su evolución.

### 4.7.1 Proceso formativo sujeto 1



Foto 1: Problemas compositivos y de luz

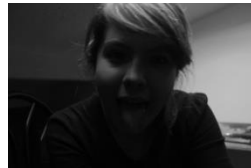


Foto 2: Problemas de luz



Foto 3: Problemas de foco



Foto 4: Problemas de foco



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8

Figura 14. *Imágenes fotográficas del proceso formativo del sujeto 1.*

Foto 1: En esta fotografía se encuentran varios elementos distractores, es una foto más referencial de la situación, por lo asimétrica de su composición, resulta desordenada y el centro de interés se desvanece.

Foto 2: Los problemas de esta fotografía se encuentran en la poca iluminación en el ambiente al momento de la toma, y en el desconocimiento de cómo solucionar esto, ya sea a través del incremento de la sensibilidad ISO o a través de aperturas de diafragma y reducción de velocidad de obturación.

Foto: 3 La fotografía presenta problemas de enfoque, los elementos principales de la fotografía, en este caso las estatuas, aparecen desenfocadas.

Foto 4: En esta fotografía el desenfoque se debe a la falta de conocimiento técnico, sobre las velocidades de obturación, que para la foto fueron demasiado lentas dadas las condiciones de poca luz.

Foto 5: En esta fotografía vemos los cambios como el adecuado manejo de la combinación diafragma y velocidad de obturación que permiten una mejor composición, en las zonas claras del campo se logra ver el detalle, al igual que las sombras.

Foto 6: En esta fotografía la participante utilizó aspectos compositivos vistos en la clase, como el uso de la sección áurea y la ley de tercios, las cuales aunque no son camisa de fuerza, sólo normas compositivas, ayudan a una mejor realización fotográfica, dependiendo de la foto, en este caso la participante logró extraer los zapatos y darles relevancia con el uso de los siguientes elementos: neutralidad en el fondo, contraste por el color de los zapatos y el uso de la ley de tercios.

Foto 7: Uno de los elementos trabajados en la clase de retratos fue el de buscar neutralidad en el fondo, ya sea buscando espacios donde no hayan tantos elementos distractores, y así como el uso de aperturas de diafragmas, para lograr fondos desenfocados. En este caso la primera opción fue la elegida por la participante, logrando resaltar el rostro del modelo.

Foto 8: En esta fotografía la participante evidenció el uso de la sección aurea, el elemento principal esta recargado hacia el eje lateral izquierdo, el peso visual es recargado hacia este lado dejando espacio en el otro y generando mayor interés en esta fotografía. Otro elemento que ha manejado la participante es el conocimiento del ángulo de incidencia de la luz y las sombras que esta puede proyectar, las cuales generan una mejor sensación de volumen.

En las fotos de la primera línea vemos algunos problemas en cuanto a la composición, el manejo de luz, el enfoque y el encuadre fotográfico, en la segunda línea podemos apreciar cómo a través de la práctica fotográfica y en conocimiento técnico se transforma su producción fotográfica, hay un mejor entendimiento de la incidencia de la luz, de la distribución espacial de los elementos y la neutralidad del fondo.

#### 4.7.2 Proceso formativo sujeto 2



Foto 1: Problemas con la zona de enfoque



Foto 2: Problemas de luz y composición



Foto 3: Problemas composición



Foto 4: Problemas de foco en elemento central, hojas.



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8

Figura 15. *Imágenes fotográficas del proceso formativo del sujeto 2.*

Foto 1: Esta es una de las fotos correspondientes al tema de profundidad de campo, sin embargo el ejercicio no quedo como se esperaba, el primer sujeto debía quedar enfocado y el fondo también, los problemas fueron técnicos en el momento de realizar la foto y la zona donde el participante enfocó.

Foto 2: Esta fotografía presenta tanto problemas de luz como compositivos, no previstos por el participante, la foto tiene una carga más emotiva y su realización no obedece a elementos técnicos para buscar una buena foto.

Foto 3: Fotografía con problemas compositivos, no hay una diferenciación clara entre los elementos presentes en ella y su composición asimétrica desequilibrada, hace que se perciba como caótica.

Foto 4: Los problemas de esta foto radican en el desenfoque del elemento principal, las hojas sobre la mano, no hay conocimiento de la técnica para su realización.

Foto 5: El participante aplicó un elemento compositivo, ubicar el elemento principal hacia el extremo superior derecho, generando espacialidad en la foto.

Foto 6: Se evidencia el correcto uso del concepto de la velocidad de obturación para realizar el congelado.

Foto 7: El participante logró captar la belleza del atardecer, no sólo a nivel tonal; los colores en el fondo y el contraste del claro oscuro, sino que también lo logró a nivel compositivo.

Foto 8: El participante se valió de la neutralidad, lograda en este caso por el uso de un fondo oscuro uniforme y el contraste del tono blanco en la manta de la modelo.

Como podemos ver en las fotos de la primera línea hay problemas de saturación, recortes de la imagen, luz y desenfoque mientras que en la segunda línea vemos cambios en su producción fotográfica en cuanto a los mismos temas, hay una mejor producción fotográfica y entendimiento de la luz, y sobre todo de la distribución espacial de los elementos en la fotografía y encuadres fotográficos.

#### 4.7.3 Proceso formativo sujeto 3



Foto 1: Problemas compositivos



Foto 2: Problemas de enfoque



Foto 3: Foto nocturna, objeto principal la luna



Foto 4: Problemas compositivos



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8

Figura 16. *Imágenes fotográficas del proceso formativo del sujeto 3.*

Foto 1: Esta fotografía tiene problemas compositivos, por lo desordenados que están sus elementos, composición asimétrica, en donde el centro de interés se pierde.

Foto 2: El problema de esta fotografía consiste en el enfoque.

Foto 3: Esta es una fotografía nocturna referencial, el objetivo de la participante era resaltar la luna en medio de las palmeras, pero se desconoce la técnica para lograrlo.

Foto 4: En esta fotografía se encuentran muchos elementos distractores en el fondo, es una foto más de carácter emotivo, es la búsqueda del recuerdo de ese instante y el oficio de quien interpreta el instrumento.

Foto 5: Aquí encontramos evidencia de la apropiación de los conceptos de desenfoco de fondo para lograr extraer y resaltar un sujeto principal, en este caso la flor del lado izquierdo, frente a las de atrás. Por otro lado se aprecia el uso de una adecuada repartición de los elementos, la flor cobra protagonismo y la foto se torna interesante.

Foto 6: La fotografía presenta una buena composición por parte de la participante, encontramos proporción, simetría y un manejo adecuado del claro oscuro.

Foto 7: Esta fotografía corresponde al tema de congelados, en donde el uso de una velocidad de obturación alta, permite que el sujeto quede congelado en el instante en que salta. El conocimiento técnico permite a la participante hacer este tipo de tomas que antes no podía hacer, aunque la foto tenga problemas de composición, la misma participante opinó que le cambiaría el fondo.

Foto 8: Esta fotografía es otro ejemplo del uso apropiado de la combinación diafragma y velocidad de obturación, en esta caso se prioriza la velocidad de obturación por la temática en sí, en donde la participante logra fotografiar el momento exacto en donde sale la burbuja de jabón.

En las fotos de la primera línea vemos problemas de enfoque, luz y de saturación de elementos distractores, y en la segunda línea podemos apreciar algunos cambios con respecto a la técnica fotográfica sobre desenfoces de fondo, uso de las normas compositivas tradicionales y entendimiento del concepto de velocidad de obturación en su producción fotográfica.

#### 4.7.4 Proceso formativo sujeto 4



Foto 1: Busca una finalidad estética que no logra



Foto 2: Problemas de foco y composición



Foto 3: Problemas de composición



Foto 4: Problemas de foco



Foto 5

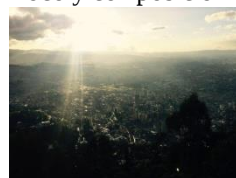


Foto 6



Foto 7



Foto 8

Figura 17.

*Imágenes fotográficas del proceso formativo del sujeto 4.*

Foto 1: Esta fotografía busca una finalidad estética que no logra debido al desconocimiento de elementos compositivos y técnicos que le permitan mostrar lo que realmente se quiere.

Foto 2: En esta fotografía se resaltan los colores rojizos de las nubes, sin embargo presenta problemas de foco y de composición producto del ángulo de toma.

Foto 3: Esta es una fotografía asimétrica, desequilibrada, los elementos en la foto son distractores y no hay una diferenciación fuerte de los puntos de interés, a parte de los generados por el contraste tonal.

Foto 4: El problema principal es de foco, no se sabe realmente que se quiere mostrar en la foto.

Foto 5: Se ve claramente un cambio en el producto fotográfico de la participante, en esta fotografía hay un buen manejo compositivo, los elementos técnicos referentes al manejo de la luz, el ángulo de incidencia de esta y sobre todo el hecho de escoger el ángulo de toma, generando una correcta repartición de los elementos que intervienen en la toma. La participante aprovecha los elementos simétricos propios de la estructura arquitectónica y los mezcla proporcionadamente con el cielo. La fotografía adquiere interés por su ángulo de toma y el contraste tonal que presenta, producto de un buen entendimiento del uso del diafragma y la velocidad de obturación.

Foto 6: La participante logra apropiarse del manejo de la luz, el uso del destello producido por el sol, el cual es aprovechado por ella al cerrar el diafragma, otro aspecto interesante de la fotografía es el manejo del claro oscuro y la repartición simétrica de los elementos que están en la foto, generando tres zonas de contraste.

Foto 7: En esta fotografía la participante evidencia el correcto entendimiento de la velocidad de obturación lenta y la importancia del uso del trípode en este tipo de fotografía nocturna, en donde se dibuja, literalmente con luz.

Foto 8: Aquí la participante juega con los elementos simétricos propios del edificio y crea dinamismo a partir de estos, con el ángulo de toma.

En este sujeto participante vimos cambios sustanciales, su proceso demoró un poco más que el de los otros, y aquí podemos ver en las fotos de la primera línea los problemas compositivos que presenta en la realización de estas y en la segunda línea podemos apreciar los cambios con respecto a la técnica fotográfica sobre todo en la parte compositiva.

Durante el curso pudimos apreciar los cambios logrados por los participantes, estos cambios son evidentes en sus productos fotográficos, algunos de ellos mostrados aquí; pero lo más importante fue ver como ellos mismos hacían un proceso de reconocimiento de errores fotográficos a medida que aprendían sobre las técnicas implementadas por el curso, entender por qué sus fotos tenían errores, ellos lograban ver los errores pero no sabían el por qué se daban estos, al entenderlos y entender la técnica y los procedimientos apropiados para su corrección empezaron paulatinamente a obtener mejores fotos, algunos lograban procesos muy rápidos en la línea de tiempo y otros necesitaron mucha más práctica para lograr su propios objetivos, pero finalmente vimos procesos fotográficos y transformaciones sustanciales en la mirada.

## 5 LAS CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación nos permitió concluir que la transformación de la mirada a través de la formación fotográfica está sujeta a la interacción de varios elementos que van más allá de la técnica fotográfica; el más importante de estos resultó ser la interacción dada alrededor de sus propias fotografías, debido al paso del conocimiento por lo sensible del ser o como lo llama Eisner (1995) “la capacidad de sentimiento” que consiste en la capacidad de desarrollar la percepción sensible del ser humano frente al objeto, en este caso la transformación de la mirada a través de las interacciones, hecho que permite la apropiación de un conocimiento a través del intercambio de saberes como lo expresa Coll (1984), ya que enriquecen el desarrollo intelectual del ser. Así este tipo de interacción nos permitió además ver la apropiación del aprendizaje técnico a través de la visualización de sus propios productos fotográficos, así como también el hecho de comentarlas, haciendo el reconocimiento de la técnica usada, de los errores de la misma y sobre todo de cómo corregirlos, todos estos factores les permitió hacer un proceso que transformó su mirada, más que el hecho de ver fotografías profesionales.

Con respecto a la pregunta que dio origen a nuestro estudio de caso, ¿cómo se transforma la mirada en la producción fotográfica, en un grupo de personas a través de un curso de fotografía?, nos encontramos también con una formación previa no cualificada, dada por el contexto que rodea a una persona, desde su nacimiento, hasta el recorrido por las experiencias culturales, educativas, sociales y mediáticas que están a su alrededor como lo expresa Goldstein (2012).

A partir del reconocimiento de este tipo de formación se dio en el curso otro proceso transformativo de la mirada, resaltando el conocimiento de lo técnico en la fotografía, dado por el aprendizaje y la práctica de este mismo, a nivel especialmente de luz y composición; los participantes reconocen estos dos temas como los principales en el proceso de aprendizaje tanto en los portafolios como en la entrevista y reconocemos que dicho aprendizaje hace parte del

proceso de transformación de la mirada, así como otros conceptos fotográficos relevantes derivados de los anteriores tales como iluminación y encuadres, luz reflejada y luz incidental, diafragma, velocidad de obturación, enfoque, desenfoque, sección áurea, ley de tercios, centrado y descentrado, y armonía.

Sin embargo no podemos desligar el aprendizaje de lo técnico con la práctica fotográfica, ya que la práctica fue el proceso que permitió conseguir cierta experticia en el manejo tanto de la cámara como de las diferentes técnicas que se necesitan para un mejor desempeño a nivel fotográfico Eisner (1995).

Entrenar el ojo para ser sensible a ciertos pedazos de la realidad que logran despertar sensaciones en quien fotografía como lo expresa Flusser (1990), fue otro resultado obtenido en las prácticas realizadas por ellos mismos fuera de clase, recordamos que una de las participantes compartió con nosotros una fotografía tomada en una de sus prácticas extra curriculares por así llamarla, donde ella misma dijo, “cuando vi su expresión quise guardarla y le pedí a mi amigo que no se moviera”, lo que nos permite ver como el ojo se empieza a entrenar para captar momentos o realidades efímeras que queremos sean perdurables en el tiempo.

Así sobre la práctica fotográfica, podemos decir que esta brinda la oportunidad de la experticia en un campo determinado, en este caso lograr hacer mejores fotografías y el dominio de técnicas que no estaban en su haber y que finalmente les permitió transformar su constructo visual.

Otro de los elementos de este proceso transformativo de la mirada se da desde el campo de lo emotivo, cuando uno ve a los participantes alegrarse y emocionarse al ver en su foto el logro de los objetivos propuestos en una toma fotográfica específica, debido a que quien toma la foto logra traspasar lo que el ojo ve, lo que se quiere captar con una intencionalidad definida a la foto concretamente.

En cuanto a las interacciones con pares, como elemento de esa transformación de la mirada, se dieron en dos direcciones, la primera en el acto de compartir sus fotos y comentarlas, tanto las propias como las de los demás, y la segunda en la confirmación de lo entendido acerca de los procesos técnicos a realizar para una toma específica, este tipo de interacción se dio en la

práctica fotográfica, cuando al hacer tomas para un ejercicio, algunos no logran los resultados esperados e intercambiaban conocimiento con sus compañeros acerca de qué hacer técnicamente para lograr el objetivo propuesto.

Por último, nos encontramos que la fotografía como memoria permite hacer impresiones que producen conocimiento desde lo sensible Dussel (2006) a través de la conservación de un momento que genera emoción, así como también expresar y despertar emociones en quien ve la foto. Por otro lado el reconocimiento de un lugar común o de un sentimiento, logra mostrar la relación entre el pedacito de realidad que ha captado la atención del fotógrafo y su reinterpretación por parte del observador de la misma Flusser (1990).

### 5.1.APORTES

Darnos cuenta que las políticas educativas de nuestro país no han pensado la problemática sobre la formación de la mirada desde la fotografía, siendo esta una herramienta que facilitaría procesos de auto conocimiento y reconocimiento del otro, inmersos en una cultura y en una sociedad en constante cambio, el reconocimiento de la formación de la mirada desde el contexto de cada persona y su transformación desde el aprendizaje de técnicas que permitan la producción de imágenes de calidad que puedan ser compartidas masivamente podrían transformar la cultura visual de nuestro país.

Otro aporte que podría dejar la enseñanza de la fotografía a nivel de educación básica y media tiene que ver con las transformaciones sociales en las que podría incidir, por ejemplo, como medio para reducir el matoneo en las redes sociales entre los jóvenes; a través del aprendizaje de la fotografía se transfieren además valores éticos del uso de esta, así como también se transforman las decisiones sobre lo que se quiere fotografiar a partir de la experimentación con diferentes técnicas y objetos. Así pues pensarse la investigación de cómo la fotografía podría considerarse como herramienta que contribuye a la formación integral de procesos de inclusión tanto en la básica primaria como secundaria será uno de los aportes generados por este trabajo.

Desde la enseñanza de la fotografía un aspecto que fuimos descubriendo a través de esta investigación y que nos parece importante mencionar, es que la repetición de estereotipos, en

cuanto a la enseñanza de lo que tradicionalmente se ha entendido a nivel fotográfico como una buena foto, se convierte en modelo a seguir, por lo menos en las primeras etapas, siendo conscientes que estamos en un momento donde las múltiples miradas estéticas están más que aprobadas, encontramos que en la enseñanza tradicional de la fotografía se repiten normas compositivas relacionadas con el concepto subjetivo de belleza.

Uno de los aportes que dejó el curso de fotografía en nuestros participantes fue el gran paso que dieron los estudiantes del curso, al dejar de usar el modo automático en las tomas fotográficas, gracias a la apropiación de la técnica y la motivación por la búsqueda de tomas estéticas y armoniosas.

Esta investigación nos permitió darnos cuenta de la limitada investigación que hay al respecto de la formación de la mirada desde la fotografía en nuestro país, tema que hoy en día es de gran relevancia debido al desborde que tienen el uso masivo de redes sociales entre los jóvenes y que les permiten la comunicación constante entre ellos a partir del uso de la imagen, pero que desafortunadamente no logra generar mayores aportes a la cultura visual en términos de calidad de la imagen debido precisamente a la falta de formación en el campo de lo fotográfico.

Por otro lado la conciencia metodológica que este estudio de caso nos dejó es de gran importancia para nosotros como docentes y en especial en esta área del conocimiento; con esto nos referimos más exactamente al reconocer que la apreciación fotográfica de los productos realizados por los participantes, debía haber tenido un tiempo mucho mayor en el diseño del syllabus y la programación de las sesiones, ya que este escenario fue el que nos brindó más herramientas en la transformación de la mirada, que en últimas era el gran objetivo del curso de fotografía.

Este trabajo nos permitió ver y reconocer que la fotografía construye conocimiento e incide en el campo social, los fotógrafos generan conocimiento, no sólo desde su campo para su propio campo, sino que también comunican de forma diferente, despiertan emociones que conllevan transformaciones, y es que ellos construyen conocimiento a través de sus imágenes, como ejemplo de esto tenemos al fotógrafo Sebastião Salgado quien hoy en día es llamado fotógrafo

social, debido a que su producción siempre estuvo relacionada con la denuncia de situaciones que afectaban a poblaciones vulnerables y quien con su trabajo logró producir conocimiento que no es precisamente teórico, sino visual; que desde la emoción logra conmover a quien ve sus fotos.

De todo lo anterior el logro más significativo es la transformación que esta investigación logró en los profesores investigadores, en la transformación de nuestras prácticas docentes con una conciencia estética y metodológica que nos permite reflexionar e implementar nuevas formas en la apropiación, adquisición y transformación del conocimiento, así como el acercamiento a este desde la importancia que tiene la interacción entre pares y el reconocimiento de la práctica como medio que permite lograr cierta experticia en un campo determinado.

### 5.1.RECOMENDACIONES

Nuestra recomendación principal está dirigida a la educación escolar, ya que en esta etapa educativa no se han dado cuenta de la relevancia e importancia que tiene hoy en día la fotografía, esto se evidencia en el uso cotidiano de esta por la gran mayoría de jóvenes sobre todo en las redes sociales. Por ello se recomienda mirar los procesos educativos que se están dando desde lo visual con respecto a las posibilidades que puede tener la formación de la mirada a temprana edad para abordar esta problemática a la que aún nadie le da la cara.

Segundo: tener en cuenta que a veces el tiempo planeado no es el tiempo real, puesto que nos encontramos con varios aspectos, el primero de ellos fue la dificultad para hacer el curso en una continuidad de tiempo apropiada debido a inconvenientes de los participantes para la asistencia en algunas de las fechas que se programaron desde el inicio y el cruce de una actividad académica por nuestra parte, lo que hizo que el grupo se dispersara un poco y la congregación de este fue difícil.

Tercero: el tiempo de duración del curso, en general, fue corto con relación a las expectativas de parte nuestra y este termina ligado con otra limitante que fue la no premeditación de la importancia que podría tener la observación de las fotografías producidas por ellos mismos, esto probablemente hubiese cambiado los resultados de algunas de las preguntas de la entrevista final.

## REFERENCIAS

- Aigner, M. (2009). El Cuestionario, el Instrumento de Recolección de Información de la Técnica de la Encuesta Social. Universidad de Antioquia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. (CEO) Centro de Estudios de Opinión.  
<file:///F:/San%20Toto/Tesis%20Mirada%20Est%C3%A9tica/Referencias%20Usadas/Marco%20metodologico/El%20cuestionario%20como%20t%C3%A9cnica%20de%20recolecci%C3%B3n%20de%20datos%20CEO.pdf>
- Andreu, J. (2001). Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. Centro de estudios andaluces. <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>
- Augustin, D., Wagemans, J. y Carbon, C. (2012). All is beautiful? Generality vs. specificity of word usage in visual aesthetics. *Acta Psychologica*, 139(1), 187-201.
- Arregui, R. (2007). *La enseñanza del arte contemporáneo a través del dibujo en educación secundaria obligatoria*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Cisneros, J., Hernández, L., y Anguiano, H. (2002). La Técnica del Portafolio como Estrategia de Trabajo en la Enseñanza de la Sociología de la Educación. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. Departamento de Relaciones Sociales. Área de Investigación Educación, Cultura y Procesos Sociales.  
<http://bibliotecadigital.conevyt.org.mx/colecciones/documentos/somece2002/Grupo4/Cisneros.pdf>
- Coll, C. (1984). Estructura grupal, interacciones entre alumnos y aprendizaje escolar. *Infancia y aprendizaje*, 27/28, 119-138.

Dussel, I. (2006). Educar la mirada. Reflexiones sobre una experiencia de producción audiovisual. En I. Dussel y D. Gutierrez (Comps.), *Educar la mirada. Políticas y Pedagogías de la imagen* (pp. 277-294). Buenos Aires: Manantial.

Educaciónbogotá.edu.co. Consultado el jueves 26 de noviembre de 2015.

<http://www.educacionbogota.edu.co/es/temas-estrategicos/curriculo-40-40>

Eisner. E. (1995). *Educar la visión artística*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.

Esparza, R. (2004). La construcción del observador en la imagen fotográfica en El Análisis de la Imagen Fotográfica de López, R., Marzal, J., y Gómez, F. Universitat Jaume. Universidad del País Vasco.

Estrada, E. (2011). La fotografía como valor en la formación humana. *Cultura de Guatemala, III*, 197-206.

Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas, Sigma.

Frigerio, G. (2012). Grölþ en Educar: (sobre) impresiones estéticas. Editorial fundación la hendija.

Gadamer, H. (1993). *Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Goldstein, G (2012). La experiencia estética como experiencia de conocimiento. En *Educar: (sobre) impresiones estéticas*. Buenos Aires: Editorial Fundación la Hendija.

Hernández, F. (2010). Sobre la importancia de la cultura visual en la educación escolar.

Recuperado de

<http://www.guiasensenanzasmedias.es/verpdf.asp?area=plastica&archivo=GR104.pdf>

González, P. (2011). “Mira la foto, pero no se la enseñes a nadie” análisis de la práctica fotográfica, los discursos y las representaciones de niños y adolescentes en el contexto de

- talleres de fotografía participativa. Dos estudios de caso. <http://www.dart-europe.eu/full.php?id=495015>
- Latorre, J. (2012). Fotografía y Arte: Encuentros y Desencuentros. *Revista de Comunicación*, 11, 24-50.
- Moreno, C. (2002). Técnicas fotográficas alternativas-Nuevas tecnologías y sus posibles aplicaciones pedagógicas (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/4433/1/ucm-t25983.pdf>
- Moshagen, M. & Thielsch, M. T. (2010). Facets of visual aesthetics. *International Journal of Human-Computer Studies*, 68(10), 689-709. Recuperado de [http://www.thielsch.org/download/paper/moshagen\\_2010.pdf](http://www.thielsch.org/download/paper/moshagen_2010.pdf)
- Munarriz, B. (1992). Técnicas y métodos en investigación cualitativa. Universidad de la Coruña. Recuperado de <http://ruc.udc.es/bitstream/2183/8533/1/CC-02art8ocr.pdf>
- Pérez, F. (2005). La Entrevista como técnica de Investigación Social Fundamentos Teóricos, Técnicos y Metodológicos. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades. [http://datateca.unad.edu.co/contenidos/401560/La\\_entrevista\\_como\\_tecnica\\_de\\_investigacion\\_social\\_Fundamentos\\_teoricos.pdf](http://datateca.unad.edu.co/contenidos/401560/La_entrevista_como_tecnica_de_investigacion_social_Fundamentos_teoricos.pdf)
- Pérez, P. (2008). El gusto estético. La educación del (buen) gusto. *Estudios sobre educación*, 14, 11-30. Recuperado de <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/9093/1/Ea.pdf>
- Romero, B. (2001). El concepto de la estética en Alejandro Baumgarten. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* (Carlos Gardini, Trad.). México: Editorial Alfaguara.
- Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de caso*. Madrid: Ediciones Morata, S. L.
- Taylor, S. & Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Zucker, D. (2009). *How to do case study research* (University of Massachusett).  
Scholarworks@UMass Amshesh.