



# LA FOTOGRAFÍA ESCALAR: APRENDIENDO LAS VOCALES DE LA IMAGEN PARA LLEGAR A LOS LIBROS VISUALES

ANDREA ORTIZ DÍAZ

Las series de documentos de trabajo de la Fundación Universitaria del Área Andina se crearon para divulgar procesos académicos e investigativos en curso, pero que no implican un resultado final. Se plantean como una línea rápida de publicación que permite reportar avances de conocimiento generados por la comunidad de la institución.



# LA FOTOGRAFÍA ESCALAR: APRENDIENDO LAS VOCALES DE LA IMAGEN PARA LLEGAR A LOS LIBROS VISUALES

## **Andrea Ortiz Díaz**

Artista plástica y especialista en Fotografía egresada de la Universidad Nacional de Colombia, becaria del diplomado Fotonarrativas y Nuevos Medios de la Fundación Pedro Meyer en México. En la actualidad, se desempeña como docente universitaria de la Fundación Universitaria del Área Andina en la Facultad de Diseño, Comunicación y Bellas Artes. Sus intereses giran en torno a la relación de lo natural/artificial en la ciudad, el autorretrato y los procesos híbridos entre la fotografía química y fotografía digital. Correo electrónico: aortiz73@areandina.edu.co

### **Cómo citar este documento:**

Ortiz Díaz, A. (2020). La fotografía escalar: aprendiendo las vocales de la imagen para llegar a los libros visuales (Documentos de trabajo Areandina 2020-2. Experiencias y prácticas pedagógicas de los docentes areandinos). Bogotá: Fundación Universitaria del Área Andina. DOI: 10.33132/26654644.1806

## Resumen

En un día se suben más de 95 millones de fotografías a la red social Instagram. Siendo la labor de un diseñador la creación de imágenes, ¿cuáles deberían ser las competencias adquiridas durante su formación para generar un contenido de valor visual dentro de este mar de imágenes contemporáneas?, ¿cómo generar una metodología propia de creación de contenidos visuales? A través de este documento se explora una estrategia pedagógica enunciada como fotografía escalar, donde a través de un símil del lenguaje verbal se describen cuatro etapas de adquisición en herramientas, análisis y retos del proceso enseñanza - aprendizaje en creación de imágenes fotográficas articuladas con la "enseñanza para la comprensión". De esta manera, el aula se convierte en el lugar donde se ejecuta un trabajo de investigación pedagógica con base en diversos referentes de la fotografía, así se evidencia que el estudiante no es un receptor de conocimiento sino un agente activo en la construcción del mismo.

### Palabras clave:

Lenguaje visual, procesos escalares, fotografía escalar, aulas virtuales, narrativa fotográfica, estilo fotográfico.

## Introducción

Hablar de fotografía es por supuesto hablar de cámaras; sin embargo, en este artículo quisiera abordar el problema de la enseñanza de la fotografía como un *lenguaje visual*, es decir, la manera de articular diferentes recursos visuales para transmitir una emoción, idea o historia. Tener la solidez de un lenguaje visual permitirá a los estudiantes desarrollar una narrativa que atrape al lector / espectador. Durante siete años de docencia he escuchado la inquietud de diversos estudiantes de diseño y del área audiovisual. Una de sus mayores pre-



. Así, uno de los principales valores de la enseñanza fotográfica es la capacidad de *narrar*, este sencillo verbo que evoca las lecciones de los primeros años de escuela e invita, según su etimología, a “hacer *conocedor*” al otro

ocupaciones es la obtención de un equipo fotográfico de calidad o con calificativo de cámara profesional, no obstante, si abordamos la fotografía como un lenguaje visual, podríamos percatarnos de diversos elementos que rodean este arte como lo son una *narrativa visual*, *composición*, *planimetría*, *paleta de color*, *conceptualización*, *iluminación*, *dirección de arte*, *entre otros*. Estos elementos resultan ser mucho más valiosos que el equipo con el cual se captura una historia en imágenes. Así, uno de los principales valores de la enseñanza fotográfica es la capacidad de *narrar*, este sencillo verbo que evoca las lecciones de los primeros años de escuela e invita, según su etimología, a “hacer *conocedor*” al otro, nos permitirá entender ¿cómo aprendemos y enseñamos a narrar visualmente?

Desde esta perspectiva de narratividad en imágenes, el propósito de la práctica busca que los estudiantes construyan su aprendizaje desde el descubrir metodologías de creatividad fotográfica, las cuales le permitan vincular su contexto cotidiano a partir de la estructura escalar de aprendizaje y cuya reflexión permite acercar a la *enseñanza para la comprensión* (enfoque constructivista) y concluye en anexos gráficos de los blog pedagógicos para la enseñanza en fotografía: <https://fotografiaareaandina.wordpress.com/> y <https://clarooscurocolombia.com/>

## Enseñar - aprender

Enseñar - aprender a narrar visualmente es una capacidad de escribir con imágenes mediada por el problema del dispositivo tecnológico; así, es importante entender el contexto social y cultural de los estudiantes, quienes en su mayoría tienen a su alcance

el dispositivo móvil como herramienta de creación fotográfica. Por esta razón, como docente y aprendiz de fotografía, es importante reconocer y aprender la tecnología como se describe en su origen etimológico que significa “el estudio de la técnica”, componiéndose del griego *τέχνη* (*téjne*), que significa “técnica, arte, oficio”, y *λόγος* (*lógos*), “estudio, tratado”.

Para el caso de esta experiencia pedagógica, la cámara se describe como la *herramienta* mediadora que tiene el fotógrafo para *narrar* a través de la imagen, pero no como la prioridad para alcanzar el propósito. Por lo anterior, es necesario concientizar al educando sobre el dispositivo con el cual se captura una instantánea y la función que cumple, ya que los desarrollos tecnológicos tienen una configuración cultural pre-inscrita donde como ciudadanos de países en desarrollo debemos cuestionar, como lo menciona Flusser (1990),

Lo que uno paga al comprar una cámara no es tanto el material físico con que está hecha, sino el programa que le permite producir fotografías. Con facilidad observamos que el hardware de los aparatos se vuelve cada vez más barato, mientras que el software es cada vez más caro... El poder ha pasado de los poseedores de los objetos a los programadores y operadores. El jugar con símbolos se ha convertido en un “juego de poder, y es un juego jerárquico (p. 30).

En ese sentido, el proceso de la práctica inicia por reconocer la tecnología desde [una caja de cartón y una lupa](#) como herramienta esencial para el desarrollo de los cursos. Este es un ejercicio que reduce brechas de desigualdad en *tecnología digital* y pone en debate y encuentro la capacidad adquisitiva versus la capacidad creativa.

Así, el desarrollo de la práctica desde un análisis pedagógico se puede vincular a la estructura de una Enseñanza para la Comprensión (EPC) desde un enfoque constructivista, donde el aprendizaje se descentraliza del docente y los estudiantes se proponen como agentes de la construcción de aprendizaje, poniendo en tensión dos posturas del constructivismo: *el descubrimiento versus la enseñanza directa*. Entiéndase la enseñanza directa como la exposición de una temática por parte del docente, quien regularmente puede asumir un rol narrativo. Por otro lado, en oposición, está el descubrimiento, en el cual el docente asume su papel como un

entrenador donde de su función se encuentra en guiar el descubrimiento del estudiante, estrategia descrita de la siguiente forma:

El solo hecho de decirle a la gente qué pensar, por lo general no le inculca buenas representaciones mentales; si uno simplemente explica las leyes de Newton, la gente no las “capta”.

El solo hecho de decirle a la gente qué pensar, por lo general no le inculca buenas representaciones mentales; si uno simplemente explica las leyes de Newton, la gente no las “capta”. De manera que para llegar a una buena representación mental los estudiantes tienen que descubrirla por sí mismos con alguna ayuda. El descubrimiento se convierte en el desempeño clave de la comprensión (Stone, 1999, p. 11).

Al proponer las estrategias escalares de enseñanza, se encontraron convergencias con los tópicos generativos de una enseñanza para la comprensión propuestos por Martha Stone (1999), los cuales se enuncian a continuación. El primer punto hace referencia a la capacidad de permear a partir de un currículo que se vincule a la vida cotidiana del estudiante. Segundo, el entendimiento de transformar la información por una espiral de indagación, es decir, generar cuestionamientos contextuales en el estudiante. Tercero, el docente como gestor de contenido transversal con la capacidad de emocionar a su interlocutor. Cuarto, articular la práctica pedagógica a partir de una central de dominio respecto a las temáticas, en la cual deben proponerse según los criterios de accesibilidad, interés y susceptibles ríos de conexiones. Y finalmente, explorar un diseño para la comprensión donde en el momento de la enseñanza-aprendizaje, el maestro motive a su estudiante a investigar lo que ocurre en sus cotidianidades.

De esta manera, uno de los principales objetivos de la metodología escalar en la enseñanza en fotografía es la capacidad de generar una autonomía por parte del estudiante a partir de la vinculación a su vida cotidiana, resolución de problemas visuales y de la comunicación a través de imágenes con una conceptualización potente.

## Narrativa de la práctica – procedimiento

Así, exponiendo estos retos en la enseñanza - aprendizaje contextual se abre una nueva inquietud ¿Cómo adquirir competencias en el entendimiento de esta tecnología les permite ofrecer diversas soluciones futuras en ámbitos laborales a los cuales estarán vinculados los estudiantes? Para resolver esta inquietud, durante la práctica pedagógica se inició el proceso de aprendizaje desde el lenguaje visual relacionado a dispositivo tecnológico que el estudiante tuviese a su alcance. Cada uno de los ejercicios visuales propuestos se realizó desde el reconocimiento del funcionamiento de un *smartphone* y de aplicaciones gratuitas, permitiendo la postproducción de la imagen y entender estas herramientas como un laboratorio digital suficiente para iniciar una creación visual.

Después de conocer la funcionalidad del dispositivo móvil, se explican las capas a nivel histórico que han precedido a esta herramienta y apunta a ser un espacio de trabajo, donde las competencias de relación entre la tecnología (¿análoga y digital móvil?) permiten al estudiante ser consciente del espacio de aprendizaje. Al respecto, Franziska Trede (2019) señala que el aprendizaje de la tecnología móvil se puede ver cuando las tecnologías se utilizan para proporcionar a los alumnos contenido en línea para desarrollar sus conocimientos, habilidades u otro tipo de competencias que finalmente se internalizan en la mente o el cuerpo de los alumnos independientemente de la tecnología móvil.

Esta experiencia fue realizada por los estudiantes de fotografía escalar. Cada uno de ellos realizó un diorama con elementos cotidianos y en una etapa posterior la tecnología móvil le permitió anclar la narrativa visual a partir de los elementos tangibles de los cuales disponía.

## Papel del maestro

Durante el proceso de enseñanza - aprendizaje practicado, se identificó la práctica pedagógica presentada con el *enfoque de investigación*



La práctica cotidiana del desarrollo profesional, permitió proponer una metodología de *fotografía escalar* donde cada ejercicio propuesto en el aula ha sido un ejercicio de creatividad y desarrollo profesional en el lenguaje visual utilizado, el cual es susceptible de cambios y adaptación desde la perspectiva subjetiva del estudiante.

*acción y formación del profesor para la comprensión*, de los investigadores Sacristán y Gómez (2008), en el cual se reconoce en el desempeño profesional del docente que ha sido el proveedor de las enseñanzas y diálogos propuestos en el aula.

En su lugar propone un modelo de desarrollo curricular que respete el carácter ético de la actividad de la enseñanza. Un modelo denominado procesual donde los valores que rigen la intencionalidad educativa deben erigirse y concretarse en principios de procedimientos que orienten cada momento de la enseñanza. Es decir, si nos proponemos por ejemplo enseñar que los alumnos/nas aprendan y desarrollen como ciudadanos ideas y comportamientos democráticos, hemos de enseñar democráticamente, creando un clima de auténtica participación en el aula y en la escuela. Por ello STENHOUSE llega a afirmar que no puede haber desarrollo curricular sin desarrollo profesional del docente (Sacristán y Gómez, 2008, p. 54).

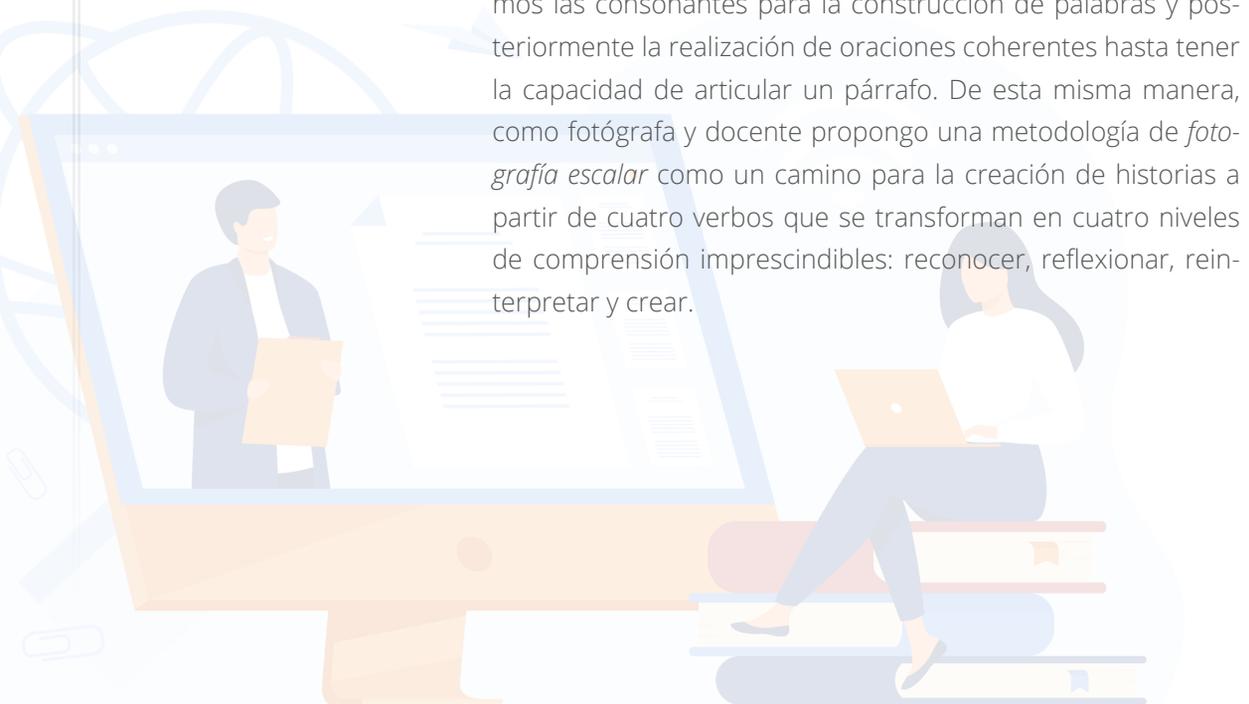
La práctica cotidiana del desarrollo profesional, permitió proponer una metodología de *fotografía escalar* donde cada ejercicio propuesto en el aula ha sido un ejercicio de creatividad y desarrollo profesional en el lenguaje visual utilizado, el cual es susceptible de cambios y adaptación desde la perspectiva subjetiva del estudiante. El logro pedagógico es que él construya y discierna su propia metodología creativa a partir de esta experimentación metodológica. En resumen, las metodologías propuestas para el desarrollo visual se proponen como punto de partida, pero no como un punto de llegada.

Roland Barthes (1986) estudió la estrecha relación entre la fotografía y el texto verbal, permitiendo entrever el problema del contenido en los mensajes fotográficos, la presencia del texto en la imagen y la relación

entre la imagen y el espectador, y concluyendo que “para encontrar imágenes sin acompañamiento verbal, tendríamos que remontarnos a las sociedades parcialmente analfabetas, es decir, a una especie de estado pictográfico de la imagen” (p.34). Y por otro lado, el mismo Barthes (1990) plantea dos categorías cuando un espectador se enfrenta a una imagen: *punctum* y *studium*. Define el *studium* como factores objetivos y condicionados culturalmente; mientras que el *punctum* es una “punzada”, una conexión emocional que rememora al espectador una emoción cuando ve la imagen, es decir, “El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)” (p. 65). Este último impulso nos permite ver con emocionalidad nuestro álbum familiar.

## Procedimiento de la práctica

Para resolver el propósito de la práctica pedagógica, en primera instancia se realizó una analogía con la escritura. La manera de aprender a contar historias de forma verbal y escrita es escalar; muy seguramente reconocimos las vocales a nivel visual, las asociamos a nivel auditivo, sucesivamente articulamos las consonantes para la construcción de palabras y posteriormente la realización de oraciones coherentes hasta tener la capacidad de articular un párrafo. De esta misma manera, como fotógrafa y docente propongo una metodología de *fotografía escalar* como un camino para la creación de historias a partir de cuatro verbos que se transforman en cuatro niveles de comprensión imprescindibles: reconocer, reflexionar, reinterpretar y crear.



## Primer nivel: El Abecedario

### El reconocimiento de imágenes pictóricas y referentes fotográficos



Este nivel permite entender al estudiante en un contexto histórico y espacial de la producción de imágenes. A cada estudiante le fue asignado un pintor y un fotógrafo sobre el cual sostuvo una investigación aplicando los conceptos de análisis visual tales como *estilo, composición, encuadre, planimetría, color, luz, temperatura de color e intención*. Esta etapa permite al estudiante **reconocer** los vocablos de las imágenes, sus elementos estructurales y el contexto histórico y técnico en la que fue producida.

Con esta investigación se inicia un proceso de inspiración o referenciación, el cual es determinante porque, como lo señala el profesor Sean Lally, son metodologías creativas utilizadas aún por fotógrafos como Gregory Credwson. El fotógrafo Credwson hace un análisis compositivo de la pintura de la anunciación de Fra Angélico en el siglo XV, donde la relación entre cada uno de los personajes, es decir, María, el ángel Gabriel y Adán y Eva, está determinada en una posición estratégica y posteriormente utiliza la influencia compositiva en una versión contemporánea de La Anunciación - (Pregnant Woman/ Pool. 1999, from Twilight), incluyendo diversos elementos de la luz, en la construcción de espacios desde un punto arquitectónico.<sup>1</sup>

Así, el reconocimiento histórico de las imágenes permite enriquecer posibilidades visuales a partir de referentes e investigación sobre un autor de su interés, reconocer sus gustos y estéticas visuales, integrando conceptos como *luz, encuadre, composición, paleta de color u otros elementos técnicos como el entendimiento de la cámara y la triada fotográfica*. Esta etapa propone el entendimiento de la *techne* como un oficio, el cual redescubre el mundo a través de una cámara realizada por el estudiante con elementos cotidianos como el cartón, papel y lente (ver Figura 1). Como

<sup>1</sup> A SCI-Arc Channel [Hernan Diaz Alonso]. (6 mar, 2019). Can art capture what happens when we dream? - Afterthoughts on Gregory Crewdson at SCI-Arc [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_KTLGFDhwVk](https://www.youtube.com/watch?v=_KTLGFDhwVk). 2:24 mn - 3:44 mn

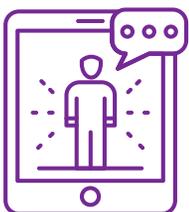
resultado, el estudiante va construyendo un abecedario del lenguaje visual, entendiendo los dispositivos fotográficos y su uso.



**FIGURA 1.**  
**ESTUDIANTES ÁREA ANDINA EN PRÁCTICA,** REALIZACIÓN DE UNA CÁMARA DE CARTÓN; ENTENDIENDO LA ÓPTICA COMO LENGUAJE FOTOGRÁFICO. RECURSO PEDAGÓGICO CREADO POR ANDREA ORTIZ DIAZ.

## Segundo nivel: Palabras

La reflexión entre los conocimientos de su fuente de investigación y su cotidianidad a través de la construcción de un DIORAMA



Este nivel permite al estudiante materializar su investigación en una **maqueta**, donde a través de diversos materiales interpreta sus fuentes de creación. Se decide iniciar el proceso al tamaño de una maqueta, buscando portabilidad y versatilidad del trabajo en casa, entendiendo los espa-



El estudiante inicia un proceso de hibridación eligiendo los materiales con los cuales interpreta los elementos estéticos identificados en la primera etapa de reconocimiento.

cios de su hogar como los escenarios de estudio y práctica.

El estudiante inicia un proceso de hibridación eligiendo los materiales con los cuales interpreta los elementos estéticos identificados en la primera etapa de reconocimiento. El diorama le permite no desvincular el proceso pedagógico de la materialidad donde la tangibilidad es indispensable. Este diorama se convierte en ese escenario creativo en el cual se logra teatralizar una historia. Durante este proceso fue importante entender la semiótica y carga de los objetos elegidos como director de arte; así, solo hubo un límite, el no uso de *barbies*, *ken* o muñecos que tuviesen una carga simbólica que distrajera a los estudiantes de su objetivo principal.

De esta manera, en aras de delimitar una temática de interés, el ejercicio se referenció en las metodologías de Richard Tuschman (2016), quien propone un análisis de la luz desde un referente pictórico, para realizar un estudio detallado del espacio a partir de una escala pequeña que permita analizar el mundo. Tuschman señala que durante



**FIGURA 2.**

PRÁCTICA GRUPAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE ABECEDARIO DEL LENGUAJE VISUAL.

De esta forma, el diorama se convirtió en un modelo de estudio de las propiedades de la luz, al permitir estudiar un espacio a través de la observación de volúmenes y sus cambios según la luz natural durante las horas del día y fuentes de luz artificial.



su vida universitaria tenía un pequeño espacio para realizar sus prácticas como artista y diseñador de arquitecturas, así que decidió trabajar con dioramas,<sup>2</sup> los cuales posteriormente con el uso del *Photoshop*, iniciaron un camino para escalar sus personajes a los dioramas, generando un estudio de la luz desde su referente pictórico Edward Hopper. Al respecto, Tuschman (2014) manifiesta que

Siempre me gustó la resonancia psicológica y la simplicidad de las pinturas interiores de Hopper. Son teatrales pero humildes. Los veo como obras de dos personajes. Transmiten algo que estaba buscando hacer en mi propio trabajo. Siempre me ha interesado crear un ambiente de sensaciones, incluso cuando estoy haciendo bodegones o un trabajo más abstracto. (5:00 mn - 5:40mn)<sup>3</sup>

De esta forma, el diorama se convirtió en un modelo de estudio de las propiedades de la luz, al permitir estudiar un espacio a través de la observación de volúmenes y sus cambios según la luz natural durante las horas del día y fuentes de luz artificial. Además, el uso de filtros naturales o difusores permite generar espacios que transmiten una sensación o emoción. Es decir, del reconocimiento de las vocales, los estudiantes pasan a la construcción de palabras.

### Tercer nivel: Oraciones

#### La reinterpretación de un personaje a partir del retrato

Teniendo en cuenta las habilidades adquiridas por los estudiantes, en este nivel se propone la realización de un

<sup>2</sup> School of Visual Arts, (7 abr. 2016). Richard Tuschman - Fine Art Photographer. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iz03N-2jpzaQ> 5:00 mn 5:40mn

<sup>3</sup> Adobe Create, Stefan Gruenwedel (septiembre 5, 2014). Richard Tuschman's Tabletop Tableaux. Recuperado de [http://create.adobe.com/2014/9/5/richard\\_tuschman\\_tabletop\\_tableaux.html](http://create.adobe.com/2014/9/5/richard_tuschman_tabletop_tableaux.html)

personaje mediante el cual los estudiantes pueden interpretar a través del vestuario, gestos, posición y situación particular. El lenguaje fotográfico a explorar es el RETRATO psicológico (ver Figura 3), entendido como la capacidad de evidenciar una emoción, una personalidad a través de una imagen, la cual transgrede a un registro simple del personaje. Se buscaron referentes históricos como el fotógrafo Nadar, quien:

[...] fue el primero en descubrir el rostro humano a través del aparato fotográfico. El objetivo se sumerge en la misma intimidad de la fisonomía. La búsqueda de Nadar no tiende a la belleza extrema del rostro; aspira sobre todo a que resalte la expresión característica de un hombre (Freund, 1993).

Posteriormente, se propone una construcción de personaje a partir de metodologías visuales utilizadas por fotógrafos contemporáneos como Adde Adesokan en su serie trípticos de extraños<sup>4</sup>, de esta manera cada estudiante sintetizó un **método de construcción de personajes**.



**FIGURA 3.**

PRÁCTICA REMADE FOTGRÁFICO: DE LA PINTURA  
A LA IMAGEN TÉCNICA.

4 Trípticos de Extraños. Adde Adesokan. Recuperado de: <http://www.adde-adesokan.de/albums/triptychs-of-strangers/>

Desde la percepción como docente es interesante cómo los personajes adoptan características de sus creadores, familiares o amigos, particularizando cada creación y dibujando la búsqueda de un *estilo* fotográfico. Defino el estilo como esa voz propia que encontramos para narrar una historia.

## Cuarto nivel: El Cuento

### La creación de una historia de su interés y escenario para ese personaje PRISMA

Durante este nivel se presentó la capacidad narrativa que contiene una serie fotográfica, con el objetivo de que cada estudiante tuviese la oportunidad de entender la diferencia entre una narrativa lineal clásica y una **narrativa cíclica**; además se estudiaron las secuencias y series fotográficas como potencias narrativas. De esta manera, combinando los elementos técnicos con una motivación personal, resultará una SERIE con significado para el autor, expresada a través de una paleta de color análoga (en este caso los estudiantes debían contar algo de su vida que les emocionará o sintieran profundamente a través de **metáforas visuales**).

Se estudiaron las secuencias del fotógrafo Duane Michals, de quién la docente Aaron Schuman (2015) hace referencia a su capacidad de elaborar una narrativa profunda:

Más que en los cuadros elaboradamente escenificados y las narrativas “abiertas” que reinaban en la fotografía de arte a principios del siglo XXI, es en obras, secuencias y gestos como estos, que realmente exploran y fomentan las verdaderas posibilidades narrativas y narrativas de la fotografía, que arriesgan acusaciones de sentimentalismo para establecer intimidad e intensidad, y que aspiran a descubrir y expresar una experiencia más profunda y más “total”, donde reside el verdadero legado de Michals.<sup>5</sup>

---

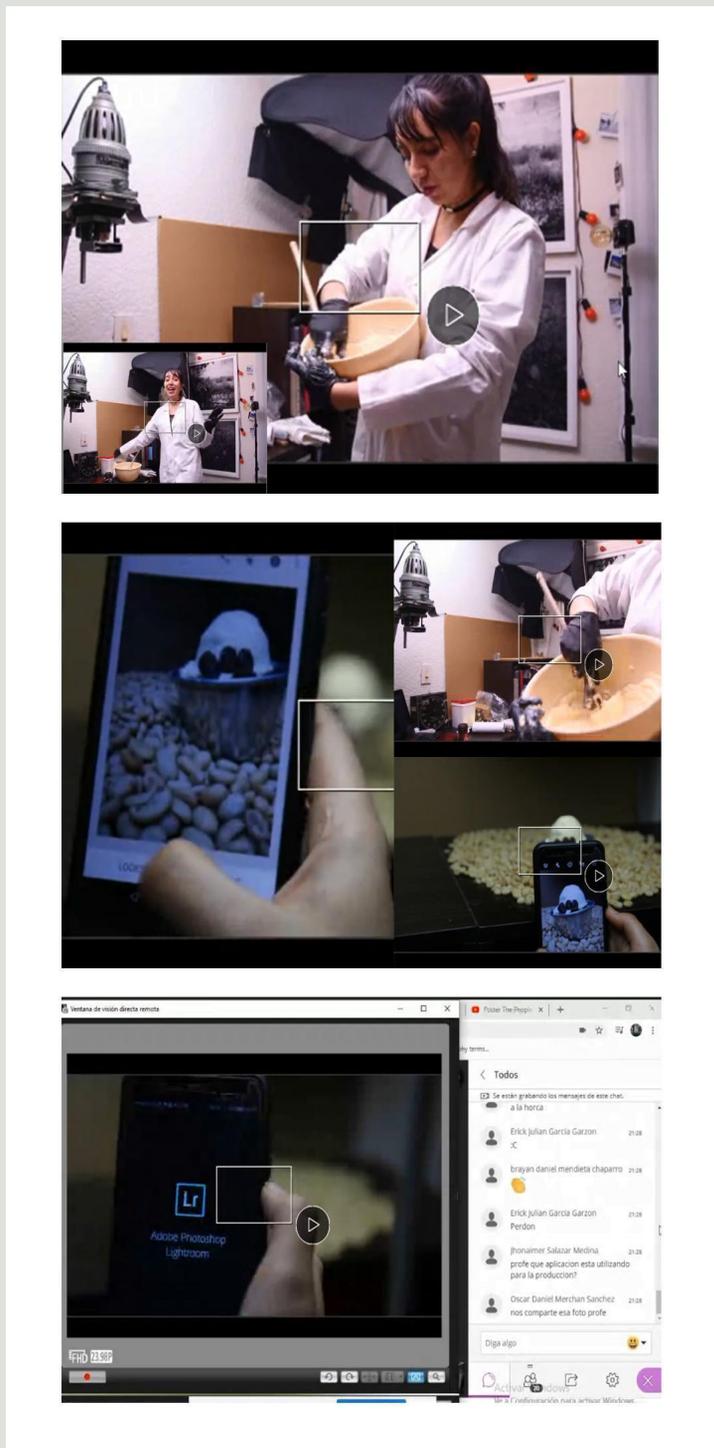
5 Duane Michal , Storyteller: The Photographs of Duane Michals Essay by Aaron Schuman.( 2.03.15) Recuperado de <https://www.1000wordsmag.com/duane-michals/>

En esta etapa la relación entre fotografía y audiovisual fue crucial, permitiendo a los estudiantes experimentar ese objetivo principal el NARRAR y finalmente “hacer *conocedor*” al otro a través de imágenes de su mundo interior.

## Los desafíos de la pandemia

Durante la práctica pedagógica realizada el primer semestre del año 2020 tuvimos el reto de transformar las aulas reales en aulas virtuales, proponiendo retos en la pedagogía virtual tales como evaluar el aprendizaje de los estudiantes, redistribuir los recursos físicos para la creación y entender los encuentros sincrónicos virtuales como uno de los estadios indispensables para **el diálogo** (Ver figura 4). La metodología del área de fotografía durante cada uno de los encuentros sincrónicos en búsqueda de la interlocución se estructuró en torno a los conceptos musicales de la siguiente manera:

- » Análisis de referente de videoclip musical - 30 mn
- » Exposición del tema por parte del docente - 30 mn
- » Ejercicio práctico en clase - 30 mn
- » Socialización del ejercicio en clase - 30 mn
- » Inquietudes del ejercicio en casa - 15 mn

**FIGURA 4.****REGISTROS AULA VIRTUAL** DOCENTE ANDREA ORTIZ.

La hibridación de las artes visuales con las artes musicales, ha permitido a nivel pedagógico desarrollar una facilidad de recordación por conceptos estéticos y además permite la apertura al contexto histórico y sociocultural de las imágenes. El aula se ha virtualizado, pero “el mundo continúa siendo tangible”, por este hecho fue importante que el estudiante no fuese un receptor de información; por el contrario, fuera un agente activo en la formación del mismo, expandiendo su mundo más allá de la pantalla y pensando el conocimiento como el resultado de la **relación entre el estudiante y su entorno**.

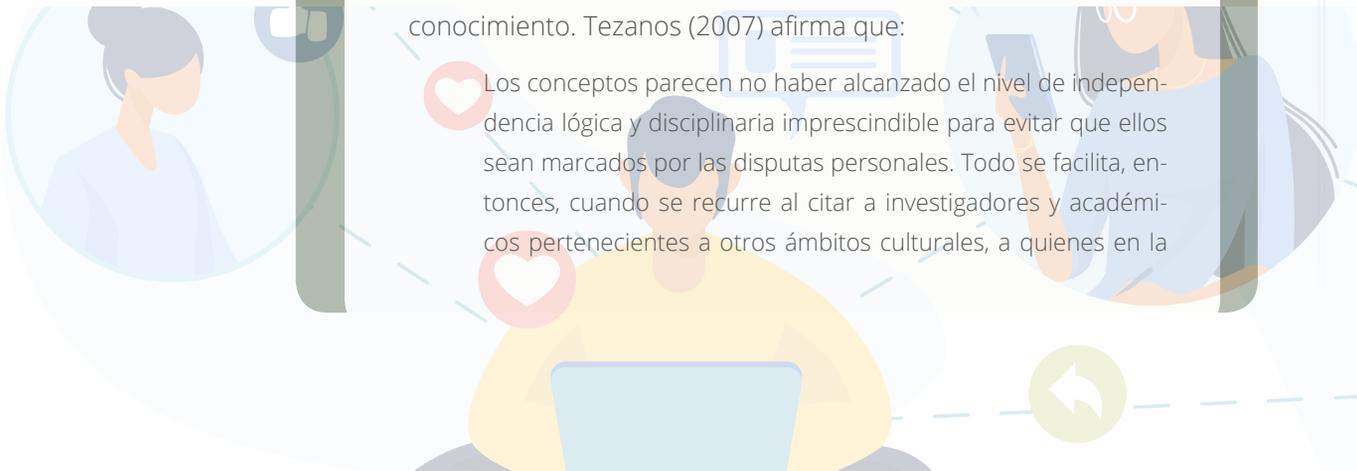
La evidencia del aprendizaje se dio en el aula, es decir, durante el tiempo del encuentro sincrónico se realizaban ejercicios los cuales evidenciaban el entendimiento de la temática.

Ejemplo: Los estudiantes debían vestirse con colores complementarios y mostrar a sus compañeros a través de la cámara la elección realizada junto con la paleta de color. A veces elegían colores análogos en lugar de complementarios, pero entonces fue fácil a través de herramientas digitales como el *Adobe Kuler* evidenciar cómo se hace la construcción de paletas de color.

Los encuentros sincrónicos fueron el espacio para equivocarse en aras de crecer y posibilitar el error como potencia creativa. Por esta razón, creo firmemente en el aula como espacio de investigación para un docente. Lo anterior me ha permitido registrar los procesos pedagógicos y metodologías utilizadas en el siguiente blog: <https://clarooscurocolombia.com/>.

A esta afirmación del aula *per sé*, como nicho y práctica de investigación, me gustaría acotar una cita de la investigadora Araceli de Tezanos, la cual se ha convertido en una de las razones que han desvirtuado la práctica pedagógica como fuente de conocimiento. Tezanos (2007) afirma que:

Los conceptos parecen no haber alcanzado el nivel de independencia lógica y disciplinaria imprescindible para evitar que ellos sean marcados por las disputas personales. Todo se facilita, entonces, cuando se recurre al citar a investigadores y académicos pertenecientes a otros ámbitos culturales, a quienes en la



mayoría de los casos sólo se conoce por traducciones y, por otra parte, el encuentro personal con ellos aparece como muy distante o casi imposible. Esta situación les otorga una cierta condición de intangibilidad a dichos estudiosos que evita todo conflicto posible y les otorga una autoridad intelectual más allá de la personificación. Autoridad que, en general, es negada a los colegas latinoamericanos (p. 10).

Durante los componentes teóricos realizados se estructuró la clase para que hubiese participación de los estudiantes, específicamente en el área de la lectura, a partir de metodología de lecturas grupales comentadas donde cada estudiante leía un párrafo, lo reinterpretaba y posteriormente la docente vinculaba el párrafo con contexto histórico, imágenes de la época y semiótica del diseño visual. Estos ejercicios permitieron convertir los encuentros sincrónicos en espacio de debate y producción de argumento, opinión la cual en el hecho mismo producía pensamiento por parte de los estudiantes, permitiendo “evaluar” al estudiante durante el encuentro y si la estrategia pedagógica era acertada o debía ajustarse.

El proceso evaluativo propuesto deviene de dos categorías contempladas en la producción de imágenes: CONTENIDO Y FORMA, entendiendo el contenido como la **capacidad de conceptualizar, comunicar o transmitir una idea** y la forma como la construcción de un cuerpo de dominio técnico desde la preproducción hasta la postproducción de imágenes; de esa manera, el esquema de evaluación fue propuesto en las aulas virtuales en aras de realizar un co-evaluación.

Esta evaluación realizada por los compañeros juzgaba sensaciones, nociones, ideas e incluso aspectos a potenciar construyendo una perspectiva múltiple de las capacidades connotativas y denotativas de una imagen. El ejercicio de una evaluación grupal permitía la apropiación de los códigos del lenguaje audiovisual al momento de otorgar una crítica u opinión sobre contenido visual, siendo así un beneficio para los evaluadores y el evaluado. Durante este ejercicio se descubrió un ítem va-

lorado por los co-evaluadores: *la recursividad*, exaltando procesos de transformación de materiales tales como la elaboración de escenografías, procesos de construcción equipo fotográfico (difusores, tripodes, luces) al estilo “hágalo usted mismo” (DIY).

## Materiales y recursos

La práctica sintetizó el lenguaje fotográfico con elementos de tecnología básicos como el Smartphone, potenciando las cualidades de estos dispositivos al máximo y generando que otros agentes de la fotografía se transformen, como lo son modelos que pasan de ser presenciales a virtuales o asistentes de iluminación que son familiares. Se generó el reto de no desvincular la tangibilidad de los recursos y reencontrar los elementos en la cotidianidad.

Identificar los recursos básicos para el desarrollo de las prácticas pedagógicas depende de cada uno de los objetivos particulares de la clase. Sin embargo, durante la práctica se pudieron identificar generalidades transversales a todas las prácticas de la enseñanza fotográficas y categorizadas según docente - estudiante. Estas son:

DOCENTE	ESTUDIANTE
Área o espacio de transmisión: Este espacio debe tener características de una transmisión exitosa, reservado de las dinámicas familiares y condiciones de espacio.	Área o espacio de transmisión: Este espacio debe tener características de recepción - transmisión que sea exitosa, reservado de las dinámicas familiares y condiciones de espacio.
Computadora con transmisión ideal en AUDIO e IMAGEN del docente.	Computadora - Celular con buena conectividad.
Cámara profesional para la explicación de opciones y ópticas	Cámara profesional o <b>Smartphone</b> con las apps indicadas por el docente.
Recursos de iluminación (luces, exposímetro, entre otros) estos recursos pueden ser DIY.	Recursos DIY.
N/A	<b>Materiales reciclados para la elaboración de escenarios con Dirección de Arte.</b>
Licencias software de postproducción.	Licencias software de postproducción.

El blog es un espacio para entender las historias creadas por cada uno de los estudiantes y configurar el rol del docente como *curador*.

Esta transformación de las aulas reales a aulas virtuales en casa permitió nuevos retos donde el contexto familiar fue parte del proceso pedagógico; en algunos momentos en contra, pero en lo particular a favor. Fue gratificante ver cómo familiares y amigos, iniciaron una vinculación a los procesos de aprendizaje de los estudiantes, muchas veces cumpliendo roles como: *modelos, luminotécnicos, asistente de dirección de arte, entre otros*; y la familia como eje integrador de un proceso de aprendizaje.

## El blog pedagógico: El rol del docente como curador

Publicar, uno de los sueños de los escritores mediado por los editores. En la actualidad los medios virtuales como el internet han permitido que diversos creadores evidencien sus productos a través de las redes, por esta razón en aras de compartir el proceso creativo entre compañeros del aula y el público exterior a la institución educativa se creó el blog: <https://fotografiaareaandina.wordpress.com/>.

El blog es un espacio para entender las historias creadas por cada uno de los estudiantes y configurar el rol del docente como *curador*. El curador es una persona quien en su ejercicio de conocedor de una temática genera un guion de exposición para vincular un diálogo entre los creadores y el público, donde a partir de la elección y organización de los proyectos genera un **metarelato**, el cuál dialoga con una audiencia. El metarelato compuesto en este blog parte de dos puntos culmen de la estructura de fotografía escalar propuesta:

- » Dioramas\_ Compilación Etapa 1 y 2
- » Prisma\_ Compilación Etapa 3 y 4

Allí, se evidencian dos puntos de giro en el proceso pedagógico propuesto, con resultados concretos a nivel creativo, en donde la organización y exhibición de las propuestas se realiza a partir del círculo cromático. Cada uno de los trabajos de los estudiantes configura un fragmento del color, el cual a su vez compone la totalidad del trabajo colectivo definido como prisma. Se evidencia cómo un proceso individual hace parte de una colectividad.

## Conclusión

Las enseñanzas de la fotografía a partir de procesos escalares permiten encaminar un lenguaje visual donde los estudiantes desarrollen una narrativa llamativa, así, van construyendo un abecedario del lenguaje visual: pasando de vocales a palabras, palabras a oraciones y de oraciones a párrafos con los cuales contar una historia visual. Durante la construcción de esa historia, el autor se descubre permeado por las características y complejidades de su vida, las cuales le permiten buscar un *estilo* fotográfico, es decir, esa voz propia para narrar una historia y hacer conocedor al otro a través de imágenes de su mundo interior.

La construcción de una voz propia del estudiante se puede reconocer en la práctica escalar de fotografía como una metodología, la cual se permea por corrientes pedagógicas como la enseñanza para la comprensión desarrollada por Martha Stone (1999), aportando una estructura aplicable a diversos enfoques creativos. En ese sentido, de acuerdo a los agentes de centrales de dominio propuestos por Stone, en la práctica pedagógica fotografía escalar aquí propuesta, se evidencia la accesibilidad a partir del uso de la herramienta smartphone, los intereses de los estudiantes y del docente con el desarrollo de un producto de creación basado en la cotidianidad y diario vivir del estudiante

y por último, el río de conexiones universales a partir de la historia de la fotografía y particulares desde las emocionalidades y sentires del estudiantado.

El aula se ha virtualizado, pero es importante entender el conocimiento como un ejercicio tangible donde el estudiante no es un receptor de información sino un agente activo en la construcción del mismo, así, las evidencias del aprendizaje ocurren en el aula y fuera de la misma, donde es importante articular la familia como eje integrador de un proceso de aprendizaje y compartir evidencias de los procesos pedagógicos individuales al momento de socializar. De esta manera, el proceso de socialización se convierte en una referencia la cual hace crecer una colectividad.

## Referencias

Adobe Create, Stefan Gruenwedel (septiembre 5, 2014). Richard Tuschman's Tabletop Tableaux. Recuperado de [https://create.adobe.com/2014/9/5/richard\\_tuschman\\_tabletop\\_tableaux.html](https://create.adobe.com/2014/9/5/richard_tuschman_tabletop_tableaux.html)

A SCI-Arc Channel [Hernan Diaz Alonso]. (6 mar, 2019). Can art capture what happens when we dream? - Afterthoughts on Gregory Crewdson at SCI-Arc [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_KTLGFDhwk](https://www.youtube.com/watch?v=_KTLGFDhwk)

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. España: Paidós.

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. España: Paidós.

Blog Pedagógico. Andrea Ortiz Diaz. ClarooscuroColombia (2020). Recuperado de:

<https://clarooscurocolombia.com/>

Blog Fotografía Area Andina - Andrea Ortiz Diaz (2020). Recuperado de

<https://fotografiareaandina.wordpress.com/>

Duane Michal, *Storyteller: The Photographs of Duane Michals* Essay by Aaron Schuman. (2.03.15) Recuperado de <https://www.1000wordsmag.com/duane-michals/>

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

Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. México: G. Gili.

Sacristán y Gómez. (2008). *Gimeno - Pérez: Comprender y Transformar la Enseñanza*. Madrid: Ediciones Morata.

School of Visual Arts.(7 abr. 2016). Richard Tuschman - Fine Art Photographer. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iz03N2jpzaQ>

Stone, W. M. (1999). *La Enseñanza para la Comprensión*. Buenos Aires.

Tezanos, A. de. (2007). *Oficio de enseñar - Saber Pedagógico: La relación fundante*.

Trede, F. (2019). *Education for practice in a Hybrid Space*. Australia: Springer.

Trípticos de Extraños. Adde Adesokan. Recuperado de: <http://www.adde-adesokan.de/albums/triptychs-of-strangers/>



