



CONSTRUCCIÓN DEL CONCEPTO VISUAL DE LA EDUCACIÓN

VISIONES DE LA EDUCACIÓN A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA
ARTÍSTICA, LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA Y LOS ESTUDIANTES

CONSTRUCTION OF VISUAL CONCEPT OF EDUCATION

VIEWS OF EDUCATION THROUGH ART PHOTOGRAPHY, PRESS PHOTOGRAPHY
AND PHOTOGRAPHY BY STUDENTS

JAIME MENA DE TORRES

Tesis doctoral

Universidad de Granada
Programa oficial en Artes Visuales y Educación



Universidad de Granada

**Tesis doctoral para optar al grado de Doctor por la Universidad de Granada
Mención Internacional**

Director

Joaquín Roldán Ramírez

Departamento

Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Programa de Doctorado

Artes Visuales y Educación
Universidad de Granada

Diseño y maquetación: Jaime Mena de Torres · www.jaimemenadetorres.com

Fotoensayo de portada: Mena, J. (2014). *Imagen visual de la educación*. Compuesto por una fotografía de Benito (2009) y dos citas visuales fragmento (Rajotte, 2008; DPA, 2014).



CONSTRUCCIÓN DEL CONCEPTO VISUAL DE LA EDUCACIÓN
VISIONES DE LA EDUCACIÓN A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA
ARTÍSTICA, LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA Y LOS ESTUDIANTES

CONSTRUCTION OF VISUAL CONCEPT OF EDUCATION
VIEWS OF EDUCATION THROUGH ART PHOTOGRAPHY, PRESS PHOTOGRAPHY
AND PHOTOGRAPHY BY STUDENTS

Jaime Mena de Torres

Tesis doctoral dirigida por
Joaquín Roldán Ramírez

Tesis doctoral
Universidad de Granada
Programa oficial en Artes Visuales y Educación

Granada, 2015

Editorial: Universidad de Granada. Tesis Doctorales

Autor: Jaime Mena de Torres

ISBN: 978-84-9125-177-4

URI: <http://hdl.handle.net/10481/40403>

El doctorando Jaime Mena de Torres y el director de la tesis Joaquín Roldán Ramírez garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, Febrero de 2015

Joaquín Roldán Ramírez

Jaime Mena de Torres

AGRADECIMIENTOS

Quiero darle las gracias a aquellos que me han acompañado en este proceso a lo largo de estos años y especialmente

A mis padres, Mari y Ramón, dos personas que han estado en todo momento al otro lado del teléfono o del ordenador, escuchando, comprendiendo y animándome. A Lupe, quien se sentó a mi lado al inicio de este viaje y me acompaña desde entonces. A Xabi, fundamental en el proceso de elaboración de esta tesis y la persona con la que he pasado más horas este último año.

A Joaquín, que es más que un tutor, y con quien he aprendido y crecido en lo intelectual y en lo personal a largo de estos años. A Fernando, que creyó en esta investigación abriéndome las puertas de sus aulas. A Juha por confiar en mi propuesta dándome la oportunidad de conocer en primera persona la realidad educativa finlandesa. A Jon y Kirsti, apoyos fundamentales en mi estancia en Taik. A Ricardo, Miguel, Rafa, Noe y Ángel, con los que he compartido libros, clases, congresos, exposiciones y celebraciones.

A mis hermanos: Ramón, junto a quien tengo mi primer recuerdo de un museo; María y sus largas conversaciones; y Javi junto a quién compartí mis últimos años universitarios en Madrid.

Y a mi familia de Granada, Daniel, Davide, Luis e Iván que también han llevado el peso de esta tesis sobre sus hombros.

Muchas gracias a todos.

RESUMEN

La presente investigación aborda el modo en que las imágenes fotográficas se aproximan a la educación construyendo conceptos respecto a ella. Para ello hemos desarrollado un estudio estructurado en torno a dos ejes: uno con carácter documental y cuya función ha sido generar una catalogación de archivos, colecciones, bibliotecas, bancos profesionales de imágenes y artistas. Estos datos se han analizado buscando claves visuales y temáticas sobre las cuales constituir un marco de referencia para el análisis fotográfico de la educación. Posteriormente, las ideas visuales elaboradas a partir del trabajo de profesionales de la fotografía tales como artistas, documentalistas o reporteros gráficos, se han contrastado con imágenes realizadas por los propios protagonistas de la educación: el alumnado. Cruzando estos datos hemos elaborado un marco de referencia conceptual y visual en base al cual investigar fotográficamente un entorno educativo.

El segundo eje de esta investigación es visual. Las imágenes fotográficas son el objeto principal de estudio, y también, el instrumento metodológico fundamental de análisis. La *Investigación Artística* y la *Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales* son la base metodológica de este estudio. Estos enfoques han sistematizado y estructurado estrategias propias del pensamiento y la creación artística como formas de investigación. La coherencia en esta investigación en la que se abordan cuestiones relativas a las imágenes, explica la elección de una metodología en la que las ideas, los conceptos, el análisis, y el discurso argumental está basado en fotoensayos, comentarios visuales y pares de imágenes.

ABSTRACT

This research deals with the way in which photographic images approach Education. The study is structured around two axes. First, is presented a documentary research. We have generated a catalogue of archives, collections, libraries, professional image banks and artists. These data have been analysed in order to seek visual and thematic keys with which constitutes a framework for photographic analysis of education. These visual ideas have been compared with images taken by the own protagonists of education: students. Crossing these data, we have developed a conceptual and visual framework through which investigate photographically an educational place.

From these keys an artistic study of two educational environments is presented: the *Faculty of the Science of Education* of the *University of Granada* and the *School of Art, Design and Architecture* from the *Aalto University of Helsinki*. This study is based on two methodological

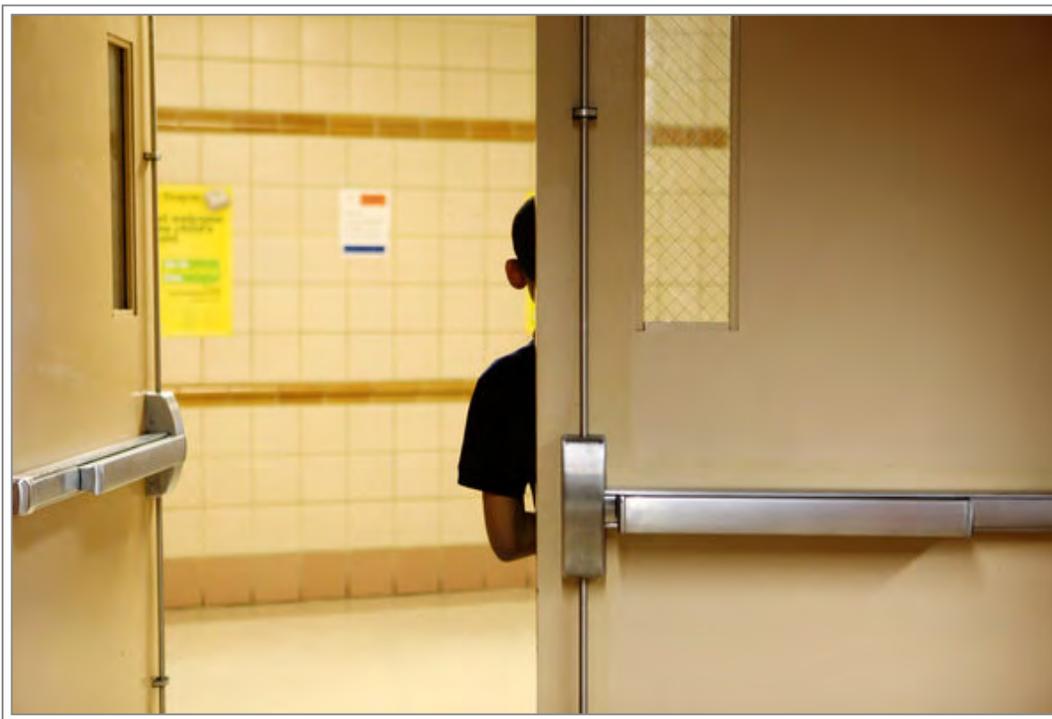
approaches: *Artistic Research* and *Visual Arts Based Educational Research*. The fundamental objective of the visual analysis of these two environments is to prove the effectiveness of the ideas elaborated previously in the analysis of the thesis statement, the written references and the rest of the data obtained from the artistic, print media and educational sources.

A partir de las claves conceptuales y estéticas elaboradas en la parte teórica de la investigación, se presenta un estudio artístico de dos entornos educativos: la *Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada* y la *Escuela de Arte, Diseño y Arquitectura de la Universidad Aalto de Helsinki*. El objetivo fundamental del análisis visual de estos dos entornos es comprobar la efectividad de las ideas elaboradas previamente en el análisis del estado de la cuestión, las referencias escritas y el resto de datos obtenidos de las fuentes artísticas, periodísticas y educativas. Puede que los problemas tratados en esta investigación ya hayan sido estudiados con profundidad desde otras perspectivas metodológicas, sin embargo, la utilización de un enfoque basado en las imágenes nos permite acceder a la educación y sus problemas de una forma diferente. Ello provoca que aparezcan nuevas preguntas, o que otras ya formuladas vuelvan a ser pensadas desde otra perspectiva.

"Art and action push me at times to take poetic license or to venture beyond the point where the scholar might stop."

(Spirn, 1998:8)





Mena, J. (2014). **Fotointroducción.** *Tres miradas sobre la educación.* Compuesto por una fotografía de Irene Barros, y dos citas visuales literales (Foglia, 2008; Berl, 2013).

Visual Abstract. *Three views to the education.* Organized with one photography by Irene Barros, and two direct visual quotations (Foglia, 2008; Berl, 2013).





ÍNDICE

INDEX

MENA, J. (2009). *La clase*.
Fotografía independiente
The classroom. Independent
photography



INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION.

PARTE I. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

PART I. INVESTIGATION DESIGN AND RELATED ISSUES



1// DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1. RESEARCH DESIGN.

1.1. OBJETIVOS.

055

1.1. OBJECTIVES.

1.2. HIPÓTESIS.

059

1.2. HYPOTHESIS.

1.3. METODOLOGIA.

063

1.3. METHODOLOGY.

1.3.1. PRINCIPALES AUTORES DE ESTOS ENFOQUES METODOLÓGICOS.

066

1.3.1. MAIN AUTHORS.

1.3.2. LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA.

074

1.3.2. ARTISTIC RESEARCH.

1.3.3. LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES VISUALES.

078

1.3.3. ART BASED
EDUCATIONAL RESEARCH.

1.3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS .

088

1.3.4. TECHNIQUES AND
INSTRUMENTS.



2// LA IMAGEN Y LA EDUCACIÓN: ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. PRESENTACIÓN DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN.

- 2.1.1. ARCHIVOS, COLECCIONES Y OTRAS FUENTES DOCUMENTALES.
- 2.1.2. ESTUDIOS SOBRE LA IMAGEN DE LA EDUCACIÓN.
- 2.1.3. LÍMITES EN LA CONSTRUCCIÓN Y REPRESENTACIÓN EN LA IMAGEN FOTOGRÁFICA.
- 2.1.4. GÉNEROS FOTOGRÁFICOS

2.2. FUNDAMENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS PRINCIPALES ESTUDIOS

- 2.2.1. USO EN ÉSTA INVESTIGACIÓN DEL CONCEPTO DE ANALOGÍA FOTOGRÁFICA A PARTIR DE SONTAG, BERGER Y FONTCUBERTA.
- 2.2.2. (RE)PRESENTACIÓN EN LA IMAGEN DE LA EDUCACIÓN A PARTIR DE GOODMAN, GOMBRICH Y HALL.
- 2.2.3. SUBJETIVIDAD EN LA FOTOGRAFÍA EDUCATIVA A PARTIR DE WALKER, HABERMAS Y VARTO.
- 2.2.4. FOTOGRAFÍA COMO FORMA INTERPRETATIVA A PARTIR DE ROLDÁN, EISNER Y WHISTON SPIRN.
- 2.2.5. NECESIDAD DE UNA REVISIÓN VISUAL DEL CONCEPTO DE EDUCACIÓN

2. IMAGE AND EDUCATION: RELATED ISSUES

123

2.1. RELATED ISSUES

124

2.1.1. ARCHIVES, COLLECTIONS AND OTHERS DOCUMENTARY SOURCES.

130

2.1.2. IMAGE AND EDUCATION STUDIES.

137

2.1.3. LIMITS ON THE ELABORATION AND REPRESENTATION OF PHOTOGRAPHIC IMAGE.

145

2.1.4. PHOTOGRAPHIC GENRES.

152

2.2. DISCUSSION ABOUT MAIN AUTHORS

158

2.2.1. CONCEPT OF ANALOGY FROM SONTAG, BERGER AND FONTCUBERTA.

164

2.2.2. CONCEPT OF (RE)PRESENTATION FROM GOODMAN, GOMBRICH AND HALL.

170

2.2.3. CONCEPT OF SUBJETIVITY FROM WALKER, HABERMAS AND VARTO.

176

2.2.4. CONCEPT OF INTERPRETATION FROM ROLDÁN, EISNER AND SPIRN.

182

2.2.5. NECESSITY OF REVISING THE VISUAL CONCEPT OF EDUCATION.

PARTE II. CÓMO CONSTRUIR UN CONCEPTO DE EDUCACIÓN A TRAVÉS DE FOTOGRAFÍAS

PART II. HOW TO ELABORATE A VISUAL CONCEPT OF EDUCATION BASED ON PHOTOGRAPHY



3// REFERENCIAS PARA EL ESTUDIO DE LA IMAGEN DE LA EDUCACIÓN

3.1. ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS Y EDUCACIÓN.

3.1.1. CLASIFICACIÓN Y TIPOLOGÍA.

3.1.2. EVOLUCIÓN DE LOS ARCHIVOS Y COLECCIONES.

3.1.3. TABLA Y DISCUSIÓN.

3.2. FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA Y EDUCACIÓN.

3.2.1. HEGEMONÍA DEL GÉNERO DOCUMENTAL EN LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA.

3.2.2. NUEVOS ENFOQUES.

3.2.3. TABLA Y DISCUSIÓN.

3.3. FOTOGRAFÍA DE PRENSA Y EDUCACIÓN.

3.3.1. IMAGEN NOTICIA.

3.3.2. FOTO-REPORTAJE.

3.3.3. TABLA Y DISCUSIÓN

3.4. CONCLUSIÓN GENERAL

3. REFERENCES TO RESEARCH ON THE IMAGE OF EDUCATION

3.1. PHOTOGRAPHIC ARCHIVES AND EDUCATION.

3.1.1. CLASSIFICATION AND TYPOLOGY.
3.1.2. EVOLUTION OF ARCHIVES AND COLLECTIONS.

3.1.3. TABLE AND DISCUSSION.

3.2. ARTISTIC PHOTOGRAPHY AND EDUCATION

3.2.1. PREDOMINANCE OF DOCUMENTARY GENRE

3.2.2. NEW APPROACHES

3.2.3. TABLE AND DISCUSSION.

3.3. PRESS PHOTOGRAPHY AND EDUCATION.

3.3.1. NEWS-IMAGE.

3.3.2. PHOTO-REPORTAGE.

3.3.3. TABLE AND DISCUSSION.

3.4. GENERAL CONCLUSION

194

196

202

206

240

246

250

254

298

304

308

311

326



4// PRINCIPALES MOTIVOS Y ESTRATEGIAS VISUALES PARA UN ESTUDIO EMPÍRICO BASADO EN LA FOTOGRAFÍA

4.1. MOTIVOS FUNDAMENTALES DE LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS DE LA EDUCACIÓN.

- 4.1.1. ESPACIOS EDUCATIVOS.
- 4.1.2. AGENTES EDUCATIVOS.
- 4.1.3. ACCIONES EDUCATIVAS.

4.2. PROPUESTA DE CONCEPTO VISUAL DE LA EDUCACIÓN A PARTIR DEL ESTUDIO FOTOGRÁFICO DE DOS ENTORNOS EDUCATIVOS: HELSINKI Y GRANADA.

- 4.2.1. FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN. UNIVERSIDAD DE GRANADA.
- 4.2.2. ESCUELA DE ARTE, DISEÑO Y ARQUITECTURA. AALTO UNIVERSITY OF HELSINKI.

4. MAIN VISUAL MOTIVES AND STRATEGIES

338

4.1. FUNDAMENTAL MOTIVES IN PHOTOGRAPHIC IMAGES OF EDUCATION

344

4.1.1 EDUCATIONAL PLACES.

348

4.1.2. EDUCATIONAL AGENTS.

352

4.1.3. EDUCATIONAL ACTIONS.

356

4.2. PROPOSAL OF A VISUAL CONCEPT OF EDUCATION FROM THE PHOTOGRAPHIC STUDY OF TWO EDUCATIONAL PLACES.

359

4.2.1. GRANADA UNIVERSITY.

393

4.2.2. AALTO UNIVERSITY OF HELSINKI.

PARTE III. EXPERIENCIAS EMPÍRICAS

PART III. EMPIRICAL PROOF



5// PROPUESTAS EDUCATIVAS: EL CONCEPTO DE LA EDUCACIÓN EN LAS FOTOGRAFÍAS DEL ALUMNADO

5.1. CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN VISUAL DEL CENTRO EDUCATIVO.

5.2. FOTOREPORTAJE Y EDUCACIÓN.

5.3. COMENTARIOS VISUALES A FOTOGRAFÍAS SOBRE EDUCACIÓN.

5.4. MIRADAS SOBRE LA EDUCACIÓN.

439

451

465

479

5. EDUCATIONAL ACTIONS. CONCEPT OF EDUCATION IN STUDENTS' PHOTOGRAPHS

5.1. VISUAL IMAGE OF EDUCATIONAL BUILDING.

5.2. PHOTO-REPORTAGE AND EDUCATION.

5.3. VISUAL COMMENTARY ON EDUCATION.

5.4. GLANCE AT EDUCATION.



CONCLUSIONES

CONCLUSIONS

CONCLUSIONS

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCES

REFERENCES





INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION

MENA, J. (2010). *La percha*.
Fotografía independiente
The hanger. Independent
photography

Education is a regular motif in Visual Arts. Some of the artists that have impacted the development of the history of art have included education as a motif in their work. Raffaello Sanzio (1502), Velázquez (1616), Rembrandt (1632), Hogarth (1751), Degas (1875), Daumiere (ca. 1848) or Modigliani (1919) are a few examples of artists whose work was a turning point in the history of art, and who included education as a theme in their work.

However, since the emergence of the avant-garde in the late Nineteenth century, it is noticeable that education, as a motif, moves from paintings to photography. Since the early Twentieth century, several significant artists have worked with education as a theme: Lewis Hine, *School in Lancaster* (1908), Margaret Bourke-White *Russian elementary school students* (1931), Henry Cartier-Bresson *School in Soviet Union*, (1954), Robert Doisneau *The school clock* (1956), McCombe *American High Schools* (1969), Thai *Teacher & students in classroom in School No. 79* (1989), Rajotte *School* (2005) or Martin Par *Harrow School* (2010).

The constant presence of education as a motif in visual arts, as well as the

La educación es un motivo recurrente en las artes visuales. Algunos de los autores que han marcado el desarrollo de la historia del arte, han incluido la educación como motivo en su obra. *La escuela de Atenas* (1502) de Rafael de Sanzio, *La educación de la Virgen* (1616) de Velázquez, *La lección de anatomía* (1632) de Rembrandt, *La clase de lengua* (1751) de William Hogarth, *La clase de baile* (1875) de Edgar Degas, *Saliendo de la escuela* (ca. 1848) de Honoré Daumier, o *Joven estudiante* (1919) de Amedeo Modigliani son algunos ejemplos de autores cuya obra supone un punto de inflexión en el arte, y que han incluido la educación como tema en su obra.

Sin embargo desde de la aparición de las vanguardias a finales del siglo XIX podemos apreciar que la educación pierde presencia en la pintura a favor de la fotografía. Desde principios del siglo XX, la educación aparece frecuentemente como motivo en la fotografía con trabajos de autores significativos como Lewis Hine, *School in Lancaster* (1908), Margaret Bourke-White *Russian elementary school students* (1931), Henry Cartier-Bresson *School in Soviet Union*, (1954), Robert Doisneau *El reloj de la escuela*, 1956, McCombe *American High Schools* (1969), Thai *Teacher & students in classroom in School No. 79* (1989), Rajotte *School* (2005) o Martin Par *Harrow School* (2010) .

Esta presencia constante de la educación como motivo en la producción artística, concretamente en las artes visuales, la sitúa como una excelente fuente para el estudio de la educación. El ámbito académico se ha ocupado de analizar esta presencia de la educación como un tema esencial. En el caso concreto de la fotografía, podemos afirmar que desde finales del siglo XX se está investigando de forma intensiva en torno sus posibilidades como fuente para el estudio de la educación. Desde áreas como la antropología, la documentación o las ciencias educativas, se están publicando trabajos

en torno a la función de las imágenes fotográficas en el estudio de la educación. Sin embargo, la mayor parte de estos estudios son planteados desde modelos vinculados al análisis documentalista y la historiografía tradicional.

Estos planteamientos clásicos de investigación facilitan ciertas estrategias y estructuras que son muy útiles para aquellas investigaciones que trabajan con un amplio volumen de fuentes. Por otro lado, junto a estas estrategias propias de la historiografía y la documentación, se están desarrollando en los últimos años nuevos modelos metodológicos. La *Investigación Artística* o la *Investigación Basada en las Artes Visuales* son estrategias metodológicas que plantean una aproximación al estudio de las imágenes desde un pensamiento y unos instrumentos que evitan traducciones entre lenguajes. Cuando las preguntas giran en torno a cuestiones y objetos visuales, estos enfoques metodológicos buscan respuestas a través de estructuras visuales de pensamiento y acción.

Las metodologías artísticas de investigación consideran una imagen como dato, pero también entienden y utilizan la imagen como referencia metodológica y conceptual. La imagen es consecuencia de un proceso de análisis, reflexión e interpretación de la realidad física. Los procesos artístico-visuales de investigación nos permiten estudiar la imagen fotográfica de la educación a través de esos mismos procesos de generación y exposición de ideas. Una fotografía no es considerada o utilizada como una simple ventana a un contexto educativo, sino que es valorada por su información, por sus afirmaciones y por su contenido estético y conceptual. Al mismo tiempo, cuando el investigador realiza sus propias imágenes sobre la educación está comprobando las potencialidades y las limitaciones semánticas y formales del lenguaje visual.

El uso de instrumentos metodológicos fotográficos implica que en el estudio de los datos visuales se utilicen fundamentalmente estrategias visuales. Las fotografías constituyen el lenguaje fundamental en el que se expresa esta investigación, y también el lugar desde el que nacen y se desarrollan las intuiciones, el análisis y la elaboración de las conclusiones. Las imágenes fotográficas, en una investigación

potential visual arts offers as a form of communication, positions visual productions as a fundamental source for the study of Education. Different research fields such as Anthropology, Documentation Science, or Educational Sciences are publishing studies about the role of photographic images in the study of education. However, most published studies have an approach based on traditional models of analysis related to Documentation and Historiography.

These classical approaches facilitate certain research strategies and structures that are useful for studies that work with a large volume of sources. However, over the last third of the Twentieth century, new methodological research approaches have been developed alongside the traditional strategies from Historiography and Documentation. Artistic Research and Visual Arts Based Research sets out processes and tools for research on images that make translation between languages unnecessary. If the questions revolve around visual issues and objects, these methodological approaches seek answers through visual structures of thought and action.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Dos lecciones de anatomía.* Compuesto por dos citas visuales literales (Rembrandt, 1632; Grantham, 1905)

Explanatory photoessay. *Two anatomy lessons.* Organized with two literal quotations (Rembrandt, 1632; Grantham, 1905)



de este carácter, contienen en sí mismas una información específica. Del mismo modo, cuando se ponen en relación con otras imágenes se generan una serie de relaciones formales y conceptuales a través de las cuales se organizan las ideas, el discurso y las argumentaciones de la investigación (Roldán y Marín Viadel, 2012).

En una investigación artística el discurso no es completamente literal. El espectador tiene que implicarse de forma activa en la investigación. Los contenidos son expuestos de una manera sugerente, ya que una de las potencialidades de esta forma de investigar es que nos permite acceder a la educación a través de estrategias y formas de pensamiento artístico. En este tipo de investigaciones, tanto la estructura como la argumentación pueden resultar aparentemente abiertas o inexactas en algunas partes del informe de investigación. Cada una de las imágenes, así como el modo en que se relacionan le proponen al espectador-lector una forma particular de atender y comprender la realidad de la que se ocupan (Eco, 1992).

El arte hoy ya no es una afirmación unívoca que debe ser comprendida por un espectador. La imagen artística desde un punto de vista contemporáneo, es un juego de interpretaciones que se ha de jugar. Así, para nosotros el concepto visual de la educación no se expresa de forma única y definitiva -cerrada-, detrás de una interpretación personal de las imágenes, sino que integra coherentemente las posiciones culturales, los prejuicios estéticos, los mitos e ideologías y la historia y contexto personal de quien las mira y de quien las construye. Como laberintos, las imágenes nos proponen recorridos lineales con un principio y un final. Pero, al mismo tiempo nos proponen callejones sin salida, recovecos y reflejos (físicos o personales), en los que vale la pena detenerse o perderse, ya que nos permiten encontrar nuevas formas comprender las imágenes y la realidad, física o simbólica, a la que se refieren.

Las imágenes analizadas en esta investigación son fotografías producidas desde tres fuentes que nos remiten a tres ámbitos de la sociedad: artistas, informadores y

Artistic research methodologies consider an image as data, and also as a methodological and conceptual reference. The image is a consequence of a process of analysis, reflection and interpretation of the physical reality. The visual and artistic research processes allow us to study a photographic image of education through the same processes of generation and presentation of ideas. A photograph is not considered or used as a simple window into an educational context, on the contrary, it is valued for its information, its assertions and its aesthetic and conceptual content. At the same time, when the researcher makes his own images, he is testing the formal and semantic potentialities and limitations of visual language.

The use of photographic methodological tools implies that for the study of visual data, photographic strategies are used as the fundamental method. The photographs constitute the fundamental language in which this research is expressed, and it is from images that the insights, analysis and conclusions are drawn and developed. In an investigation of this nature, the photographic images themselves contain specific information. In the same way, when photographs are

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *El docente en la fotografía.* Compuesto por tres citas visuales literales (Collier, 1942; Hamilton, 2009; McCombe, 1972)

Explanatory photoessay. *The teacher in the Photography.* Organized with three direct quotations (Collier, 1942; Hamilton, 2009; McCombe, 1972)



estudiantes. Este estudio no propone un análisis comparativo de las imágenes de estos tres diferentes contextos, sino que pretende crear discursos visuales comunes donde estas tres miradas se encuentren. A través de las conexiones e interferencias que se produzcan en el análisis de estas imágenes, nuestro estudio pretende encontrar una serie de claves visuales que permitan fotografiar de forma efectiva la educación.

Cuando analizamos los archivos, colecciones o bibliotecas encontramos multitud de trabajos fotográficos en los que la educación es objeto de estudio en términos estrictamente fotográficos. Estos archivos albergan un amplio volumen de trabajos visuales sobre la educación. La mayoría de ellos son de procedencia gubernamental, ya sea como proyectos promovidos por el propio gobierno, o debido a la función de éste como agente conservador de los bienes culturales e históricos. También podemos encontrar algunos trabajos de artistas, aunque la mayor parte de las imágenes producidas desde el arte se conservan en museos, colecciones particulares, y las páginas web de los propios autores.

Otro ámbito significativo para la obtención de imágenes sobre la educación es la prensa. En la actualidad, la mayor parte de los periódicos albergan un archivo fotográfico donde conservan el material más reciente. Junto a los periódicos encontramos las agencias de prensa y revistas. La mayoría de estos medios pueden vincularse a los periódicos en cuanto a la procedencia y calidad de su material fotográfico. En este contexto, la revista *LIFE-TIME* y la agencia *Magnum* son dos casos que destacan por su particularidad. Ambas instituciones tienen una importante dimensión pública como fuente de información, pero también como centros de conservación y divulgación de trabajos artísticos. Tanto en la revista como en la agencia han trabajado y trabajan algunos de los artistas más determinantes de la historia de la fotografía.

Las imágenes de la prensa gráfica visualizan cómo la educación es entendida y expuesta por uno de los sectores profesionales más importantes de la comunicación visual. Nos

placed in relation to other images, a series of formal and conceptual connections are generated through which research ideas, discourse and argumentation are organized (Rolán and Marín Viadel, 2012).

Art today is no longer an unambiguous statement that must be understood by a viewer. The artistic image, from a contemporary point of view, is a game of interpretations which one must play. Thus, for us the visual concept of education is not expressed solely and definitively through a personal interpretation of the images, but rather through coherently integrating cultural positions, aesthetic prejudices, myths and ideologies and the history and personal context of the person who views them.

The images analysed in this research are photographs produced by three sources that refer to three areas of society: artists, reporters and students. This study does not propose a comparative analysis of the images of these three different contexts, but rather aims to develop common visual discourses where these three viewpoints converge. Through the connections and interferences that occur in the analysis of these sources, our study aims to find a

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Alumnado*. Compuesto por una fotografía digital de un alumno (Alarcon, 2011), y una cita visual literal (Cartier-Bresson, 1954)

Explanatory photoessay. *Students*. Organized with one digital photograph by a student (Alarcon, 2011) and one direct quotation (Cartier-Bresson, 1954)



interesa también, por su dimensión pública como medio a través del cual las sociedad se informa. Concretamente, las publicaciones de prensa que dedican un espacio específico a la educación nos proporcionan una imagen visual de la educación basada en la necesidad de comunicar eficaz y rápidamente una idea en una única fotografía. Los profesionales gráficos que trabajan para los medios de comunicación se formulan preguntas sobre aspectos muy concretos de la educación (derivados principalmente de algún acontecimiento o suceso acaecido en un momento concreto), tratando de articular un discurso visual capaz de comunicar, en una única imagen, una idea o reflexión.

Igualmente interesante es tener la posibilidad de acceder visualmente a la educación a través de la producción fotográfica del alumnado que está inmerso de forma activa en los procesos pedagógicos. Trabajar fotográficamente sobre la educación permite que al alumnado indague sobre la educación sirviéndose de los recursos y posibilidades no literales de la fotografía para expresar y compartir su experiencia educativa. Sus imágenes nos dan la posibilidad de mirar la educación a través de su experiencia de la educación.

Por lo tanto, el carácter eminentemente visual de nuestra aportación es una característica esencial de esta investigación. Las imágenes fotográficas son el objeto principal de estudio, y también, el instrumento metodológico fundamental de análisis. La coherencia en esta investigación en la que se abordan cuestiones relativas a las imágenes, explica la elección de una metodología en la que las ideas, los conceptos, el análisis, y el discurso argumental está basado en fotoensayos, comentarios visuales y pares de imágenes. Puede que los problemas tratados en esta investigación ya hayan sido estudiados con profundidad desde otras perspectivas metodológicas, sin embargo, la utilización de un enfoque basado en las imágenes nos permite acceder a la educación y sus problemas de una forma diferente. Ello provoca que aparezcan nuevas preguntas, o que otras ya formuladas vuelvan a ser pensadas desde otra perspectiva.

Realizar una investigación con enfoques metodológicos visuales también afectan a la estructura de los informes de las investigaciones. Los informes de investigación tiene

range of visual keys that enable an effective way of photographing education.

When we analyse archives, collections, libraries, museums or websites we find many photographic works in which education is studied in strictly photographic terms. Such places host a large volume of visual works about education.

The press is another significant source for obtaining images about education. Newspaper and journal archives harbour a large volume of photographs about education. The images of print media display how education is understood and expounded by one of the most important professional fields of visual communication. These images also interest us because of their public dimension as a medium through which society is informed. Publications which dedicate a specific space to education give us a visual image of education based on the need to communicate an idea effectively and quickly in a single photograph.

It is equally interesting to access education through the photographic lens of those who are immersed in the learning process. Photographical research on education allows students to inquire about education through the resources and figurative possibilities of photography in order

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *La fotografía en la investigación*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor. **Interpretative photoessay**. *Photography in research*. Organized with two digital photographs by author



que ajustarse a las necesidades conceptuales propias del pensamiento y la práctica artística o visual. Es posible que las publicaciones de los resultados de los estudios se realicen a través de formatos, estructuras y soportes aún no muy convencionales en los contextos académicos (exposiciones, catálogos artísticos, páginas web, video-creaciones, documentales, etc.).

En esta investigación, el informe se estructura en tres partes en la cuales mayoritariamente el discurso textual y visual transcurren en paralelo. La primera parte del informe se ocupa del diseño de la investigación. Primero se exponen los objetivos e hipótesis de la investigación, así como la metodología usada para el estudio. Se analizan las potencialidades y limitaciones de las metodologías artísticas de investigación; se definen y estructuran los instrumentos; se expone el modo en que van a ser analizados los datos; así como el modo en que se van a exponer y argumentar las ideas y conceptos.

En el siguiente capítulo se presenta el estado de la cuestión, así como se discuten las ideas y fuentes investigadas para la construcción del marco teórico-referencial de este estudio. Se realiza una revisión de aquellos estudios académicos que se ha ocupado de la relación entre las imágenes y la educación; aquellos que han indagado sobre la función de la imagen como instrumento de elaboración de ideas; así como aquellos que han estructurado el estudio de las imágenes como fuente y/o medio de investigación. Después se analizará cómo son entendidas en esta investigación ciertas cuestiones relativas a la fotografía y su relación con la configuración de ideas.

La segunda parte del informe estudia cómo construir un concepto visual de la educación. Se analizan los archivos fotográficos, los artistas y la prensa gráfica como tres contextos de donde obtener imágenes sobre la educación. Cada una de estas fuentes es analizada con el objetivo de facilitarnos una serie de claves para la realización y comprensión de una investigación fotográfica de un entorno educativo. Posteriormente al análisis de cada uno de las fuentes se incluye una tabla en la que se detallan los principales archivos y colecciones, artistas y publicaciones periódicas que

to express and share their educational experience. Their images give us the opportunity to see education through their personal experience of that education.

Therefore, the eminently visual nature of our contribution is an essential feature of this research. The photographic images are the main object of study, as well as the fundamental methodological tool of analysis. The consistency of this investigation that addresses issues concerning images, explains the selection of a methodology in which ideas, concepts, analysis, and argumentative discourse are based on photo-essays, photographic series, visual commentary and pairs of images. The issues addressed in this research may have already been studied in depth through other methodological approaches, however, the use of a methodological approach based on images allows us to access education and its problems in a different way. This new approach leads us to new questions or to re-pose those already made.

Performing research with a focus on visual methodological approaches also affects the structure of the research reports. Research reports must conform to the conceptual needs of artistic or visual practice. It is possible that the publication of the research results will be realized by using formats, structures and mediums which are still not very conventional in academic contexts (exhibitions, art catalogues, websites, video-creations, documentary films, etc.).

In this research project, the report is structured in three parts in which, for the majority, textual and visual discourse take place in parallel. The first part of the report deals with the design of the research project. First the objectives and hypotheses of the research project are expounded. Then, the selected methodology is presented: the potentialities and limitations of artistic research methodologies are analysed; the research tools are defined and structured; the way data will be analysed is explained; and the way that ideas and concepts will be presented and argued is presented.

In the following chapter the thesis statement is presented, as the investigated ideas and sources are argued in order to construct the theoretical framework of this study. A revision of the academic studies that have dealt with the relationship between images and education is performed; those that have researched into the function of the image as a tool for the elaboration of ideas; along with those that have structured the study of images as a research source and/or medium. Then we will analyse how certain questions concerning photography and its relation with the development of ideas are understood.

The second part of the report studies how to construct a visual concept of education. Photographic archives, artists and newsprint media are analysed as three contexts from which images about education can be obtained. Each one of these sources is analysed with the

se ocupan de forma sistemática de la educación, así como los motivos y estrategias fotográficas más recurrentes en cada una de ellas.

En el siguiente capítulo se propone un modelo de análisis fotográfico de la educación. Se plantean una serie de motivos visuales, así como unas estrategias estéticas para la investigación fotográfica de un entorno educativo. A partir de estas claves, se presenta un estudio artístico de dos entornos educativos: la *Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada* y la *Escuela de Arte, Diseño y Arquitectura* de la Universidad Aalto de Helsinki. El objetivo fundamental de este del análisis visual de estos dos entornos es comprobar la efectividad de las ideas elaboradas previamente en el análisis del estado de la cuestión, las referencias escritas y el resto de datos obtenidos de las fuentes artísticas, periodísticas y educativas.

En esta parte del informe, las imágenes poseen mayor importancia argumentativa. No se trata de una simple colección o secuencia de imágenes sobre la educación. Las fotografías publicadas en este apartado han sido seleccionadas en base a su relevancia conceptual y estética. Cada una de las imágenes posee una función argumentativa en el discurso, porque colaboran en la construcción de sentido. Por lo tanto, no es una colección de citas visuales, o una simple muestra de los datos obtenidos. La fotografías se utilizan para exponer, analizar, comentar y argumentar las ideas fundamentales de esta investigación.

En la tercera parte del informe de investigación se presentan las experiencias empíricas realizadas con alumnado de bachillerato y universitario. Estas acciones se diseñaron para evaluar los conceptos propuestos en este estudio para el análisis visual de la educación. Cada una de las experiencias se han desarrollado en paralelo al análisis e interpretación de los datos visuales. Todas ellas nos han proporcionado la oportunidad de comprobar la idoneidad de los temas propuestos para el análisis fotográfico de un centro educativo.

Finalmente se presentarán las conclusiones de la investigación a las que se ha llegado tras el análisis, comparación y evaluación de las imágenes fotográficas creadas desde

las imágenes fotográficas realizadas por los artistas, los medios de comunicación, los protagonistas del ámbito educativo y el autor de la investigación. Junto a las conclusiones se propondrán algunas líneas de desarrollo que continúen esta investigación a partir de los datos ofrecidos por las conclusiones.

Por último, en cuanto al discurso textual de este informe, señalar que en cuanto al uso del género neutro se ha optado por seguir, principalmente, las directrices marcadas por la Real Academia de la Lengua Española. Por lo tanto se utilizará la forma masculina del nombre o adjetivo. Por ejemplo, cuando nos refiramos al colectivo de fotógrafos y fotógrafas, se utilizará el nombre masculino. Esta elección se debe a que como propone la RAE, este desdoblamiento es artificioso e innecesario desde el punto de vista lingüístico, pudiendo llegar a dificultar la lectura y la comprensión.

objective to provide us with a series of keys for the implementation and understanding of a photographic study in an educational environment. Following the analysis of each of the sources, a table is included that details the main archives, collections, artists and newspaper publications that deal with education on a systematic basis, as well as detailing the most frequently occurring motifs and photographic strategies that they employ.

In the following chapter a model of photographic analysis of education is proposed. A series of visual motifs is outlined, as well as some aesthetic strategies for photographic research in an educational environment. From these keys an artistic study of two educational environments is presented: the Faculty of the Science of Education of the University of Granada and the School of Art, Design and Architecture from the Aalto University of Helsinki. The fundamental objective of the visual analysis of these two environments is to prove the effectiveness of the ideas elaborated previously in the analysis of the thesis statement, the written references and the rest of the data obtained from the artistic, print media and educational sources.

In this part of the report, the images possess the primary argument. It is not a simple collection or sequence of images about education. The photographs published in this section have been selected on the basis of their conceptual and aesthetic relevance. Each of the images possesses

an argumentative function in the discourse, because they contribute to the construction of meaning. Consequently, it is not a collection of visual quotes, or a simple sample of collected data. The photographs themselves present, analyse, comment on and argue the fundamental ideas of this research.

In the third part of the research report, the empirical experiments carried out with high school and university students are presented. These actions were designed to evaluate the proposed concepts of this study of the visual analysis of education. Each one of the experiments was developed in parallel with the analysis and interpretation of the visual data. All of them provided us with the opportunity to test the suitability of the proposed topics for the photographic analysis of an educational center.

Lastly, the conclusions of the research are presented, following the analysis, comparison and evaluation of the photographic images created from photographic images made by artists, by media, by the protagonists of education and the author of the research project. Together with the conclusions, a few lines of development that continue this research are proposed, based on the data the conclusions offer.

This form of research based on images and artistic approaches started at the end of the 1970s when Elliot W. Wisner suggested the possibility of conducting

POR QUÉ INVESTIGAR SOBRE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA DE LA EDUCACIÓN

Las fotografías son un elemento frecuente en las investigaciones como fuente fundamental para el estudio de la educación. Desde finales del siglo XX encontramos multitud de investigaciones que han utilizado las imágenes como fuente. En áreas de investigación como la documentación, la antropología, las ciencias de la información, la didáctica o la cultura visual, entre otras, se están publicando cada vez más estudios en torno a las posibilidades de la fotografía como constructora de un concepto de la educación. Ian Grosvenor (2012, 2010, 2009, 2006, 2005), Agustín Escolano (2008), Ana M. Badanelli (2008), Eric Margolis (2008), Geert Thyssen (2007), Gabriela Augustowsky (2003), Kate Rousmaniere (2001), Catherine Burke y Helena Ribeiro (2000), Mate Depaepe y Bregt Henkens (2000), Antonio Nóvoa (2000) o S. Jay Samuels (1970) abordan, desde distintas perspectivas, esta cuestión en profundidad.

Principalmente las fotografías utilizadas en estos estudios son analizadas como fuente de datos a través de la cual iniciar el estudio escrito (Margolis, 2000; 2008). Esta concepción omite la capacidad de las fotografías como formas de argumentación visual. Estudiar el mundo educativo basándonos en fotografías puede llegar a ser una forma de indagación muy útil capaz de contribuir a visualizar determinadas cuestiones e ideas educativas. Sin embargo, de forma casi unánime el análisis que se hace de las imágenes se desarrolla desde una perspectiva no visual. Utilizar las imágenes exclusivamente de ésta forma en investigación puede llegar a producir traducciones en las que se pierda -o como mínimo se reduzca y tergiversen-, el valor y los matices de los significados expuestos y planteados de una forma estrictamente visual.

En estos estudios, la fotografía es considerada principalmente por su capacidad para mostrar la apariencia de un fenómeno. Algunos de estos autores se refieren a las capacidades de la fotografía como objeto estudiado, pero también como

instrumento o método de investigación. No obstante, las propuestas de estos trabajos son formuladas mayoritariamente de modo textual, y por lo tanto, no demostradas fotográficamente.

La fotografía se nos presenta como una ventana a la realidad educativa capaz de situar al investigador como testigo directo. Como la forma idónea de registrar las acciones, los espacios, los actores, etc. Las fotografías no son utilizadas como datos, sino como fuentes de datos. Es decir, la imagen no se considera. Ni lo visual. Tan sólo se considera dato, información relevante o argumento, lo representado en ella pero no el cómo. Así, los objetos, personajes o fenómenos que aparecen allí, detenidos como por milagro —como si en una cajita de cristal hubiesen sido dispuestos y conservados para nuestra observación científica y curiosa—, esperan a ser descubiertos, como pacientes personajes de juguete. Estas investigaciones obvian lo evidente: el medio intencionado que nos da los datos de que se alimentan. Como si no existiera, como si nadie hubiese introducido filtro alguno en ellas, las imágenes fotográficas son tratadas como trozos de realidad congelada.

En estas investigaciones, las fotografías son tomadas como fuentes de datos estudiables, del mismo modo que se estudian manuscritos, registros o informes. Esta forma de utilizar las imágenes supone un profundo proceso de interpretación de las fotografías en el que generalmente se acuden a aspectos externos o ajenos al contenido de la imagen. Como consecuencia de esta forma de análisis de los datos visibles, la educación puede ser analizada, comentada e interpretada de tal modo que el contenido generado puede o no tener una relación directa con lo que se muestra en la imagen y desde luego muy poco con cómo ha sido mostrado. Desde esta postura, nos dará igual que la investigación tome como objeto fundamental de estudio las fotografías, ya que finalmente el estudio gira entorno a la información no visual que podemos extraer de la imagen. De modo que el análisis que se realiza puede ser igualmente aplicable a una descripción textual o verbal la situación educativa expuesta en la imagen fotográfica. La fotografía no es necesaria.

research on artistic education by using artistic strategies and proposals. Since then this approach has deepened, having generated a wide range of literature in which this methodology has been framed within the academic sphere. Working from an artistic outlook brings with it the utilization of approaches, strategies and structures which come directly from artistic creation and thought (Roldán and Marín Viadel, 2012). From a few approaches, especially those derived from phenomenology (Hannula, Suoranta and Vadén, 2005; Kozel, 2007; Varto, 2009) artistic research assumes a process in which the researcher proceeds as an artist. The research proceeds with a similar form to the way an artist creates artwork. The questions that they formulate may or may not be artistic, but the process with which they intend to find the answers possesses an artistic structure. In the research project these processes of artistic research may or may not produce an artistic work in the end. However, the way in which the researcher expresses and argues their approaches also demands of their interlocutor a process of reading and comprehension that is similar to that which would face an artistic work (Adams, 1996).

MENA, J.(2014). **Comentario visual a una obra de Germain, 2009. Alumnado y entorno** Compuesto por tres citas visuales literales (Desconocido, ca. 1910; Pacholak, 2011, Sabangan, 2014)

Visual commentary on a Germain's piece. Students and surrounding. Organized with three direct quotation (Unknown, ca. 1910; Pacholak, 2011, Sabangan, 2014)



Sin embargo, una fotografía plantea algo más que el mero registro o descripción de un espacio, un proceso, o un actor educativo. Las imágenes fotográficas no son extracciones de la naturaleza, ni tampoco son solamente interpretaciones que el autor hace de la realidad visible. La fotografía nos plantea una forma de experimentación del mundo a través de la acentuación de algún aspecto de lo visible. Lo que lo convierte en visual. Las fotografías son reelaboraciones figurativas del mundo en la que la realidad física es reinterpretada en términos fotográficos. La imagen expone la apariencia de un fenómeno, pero también nos habla del medio fotográfico y del individuo (y sus concepciones) que ha realizado la toma (Fontcuberta, 2007). A nuestro modo de ver, la fotografía no puede ser considerada como una simple transparencia analógica que denota las características visibles del motivo fotografiado, -no es un instrumento óptico-, o como un complejo artefacto visual -una imagen-, que trasciende la literalidad referencial del motivo para exponer visualmente ideas, conceptos o posiciones personales y sociales (Dewey, 2008; Eisner, 2004; Roldán 2010, 2012; Sontag, 1996).

Las Metodologías de Investigación basadas en las Artes, proponen el uso de las imágenes como estrategia de investigación. Estas metodologías, y concretamente la Investigación Educativa basada en la Artes Visuales ha estructurado y definido el uso de las imágenes como medio fundamental de investigación.

Desde esta perspectiva, podemos considerar el trabajo de los artistas como paradigma para el desarrollo de argumentaciones basadas en imágenes fotográficas. Sus trabajos visuales se fundamentan en aspectos conceptuales y estéticos elaborados a través de su forma particular de abordar visualmente el mundo. Los planteamientos fotográficos de los artistas conciernen al motivo fotografiado tanto en sus aspectos no visuales como en los estrictamente fotográficos. Cuando un artista se enfrenta fotográficamente a la educación nos plantea ideas sobre ésta desde un punto exclusivamente visual. El autor de las imágenes nos propone ideas sobre la educación, pero también, sobre cómo abordar fotográficamente la realidad educativa.

In an artistic research project, the author makes use of strategies from artistic creation in order to study an aspect of the world. Both the use and focus of the instruments, through which the subject of the study is approached, are based on artistic reference points. In the case of this research project, the primary objective is the way education is photographically visualized. This implies that the artists appear, on one side, as a source or as an object of study, but simultaneously, they are also the primary methodological reference. Given that this research project presents a specific analysis on the source and quality of the photographic images of education, to do so from a visual perspective allows us to conduct research using the same terms. Artistic methodologies for research allow a logical research framework to be constructed, addressing the content in a coherent way. The selection of this methodology, in which the ideas, concepts, analysis, and the argumentative discourse are all based on images and artistic processes, involves an in-depth analysis using these same terms as the subject of the research.

Thus, in this study the photographs by artists, photojournalists and students are studied through a methodology capable of providing access to extremely distinctive data sets on education. The visual and non-visual content can provide us with a structure with which we can control the way we photograph

when we conduct research on education. Images can be a tool through which we can study the world, but when we do so from an artistic perspective we produce a change in the way that the object (the images) and the viewer relate (Sullivan, 2005). Therefore, when one works artistically, the images are valuable as a primary argument in a theoretical and coherent framework.

Un fotógrafo que se enfrenta al mundo educativo lo hace desde una posición visual, la cual determina el modo en que se formulan las preguntas, así como la generación y exposición de las conclusiones. Los fotógrafos dominan las cualidades técnicas y estéticas del medio, y por lo tanto, controlan los elementos formales y conceptuales a través de los cuales exponen sus ideas sobre la educación. Aunque sus trabajos no siempre lleguen a una cantidad considerable de espectadores, son una fuente importante que debe ser estudiada en profundidad. Los artistas nos pueden ayudar a comprender la realidad educativa con sus fotografías, ya que tienen una forma no literal de preguntarse sobre el mundo.

Por otro lado, la prensa gráfica representa otro de los medios profesionales actuales a través de los cuales podemos tener acceso a la educación en términos visuales. A diferencia de los trabajos de los artistas, los reporteros poseen menos libertad para desarrollar su producción visual. Las exigencias y características concretas de los medios de comunicación de masas implican que el reportero no sea completamente libre en la materialización visual de su idea de la educación. Sin embargo, sus imágenes pueden ser de gran interés ya que para algunos sectores de la sociedad estas imágenes representan su único contacto con la realidad educativa.

En la prensa, las fotografías son generalmente publicadas junto a la exposición textual de un acontecimiento. Esta disposición condiciona el modo en que el espectador-lector interactúa con la imagen. La importancia que tiene el texto en el discurso de una información conlleva que no se preste la suficiente atención a la configuración y estructuración visual de la fotografía. Aunque hay excepciones, la calidad de las imágenes, al menos en lo referente al control del lenguaje fotográfico es suficientemente notoria como para poder decir que un porcentaje considerable de las imágenes publicadas en prensa son de calidad. Esto supone que si estudiamos este tipo de imágenes podremos encontrar elementos que contribuyan al modo en que estudiar fotográficamente la educación. Por ello que, tanto los proyectos fotográficos realizados desde la fotografía artística como las imágenes publicadas por la prensa

gráfica manifiestan una serie de elementos y claves visuales que pueden sernos muy útiles para investigar la educación a través de la fotografía.

En la sociedad actual, la fotografía ha adquirido un importante carácter como forma documental o instrumento capaz de demostrar de forma *incuestionable* que algo ha sucedido realmente. En otras ocasiones se considera la fotografía como un objeto evocador de determinados recuerdos o emociones, y por lo tanto, se prioriza la memoria del individuo sobre la idea expuesta en la imagen. Ocurre que la imagen fotográfica es utilizada como un objeto o medio transparente capaz de transportarnos a una realidad que no siempre es la del fotógrafo y de la que se pueden llegar a concluir ideas que existan muy lejos del contenido expuesto en la imagen (Fontcuberta, 2010; Freund, 2004).

De modo que, las imágenes pueden ser utilizadas como fuentes documentales, lo que las convierte meros en contenedores de donde extraer datos, o por el contrario, puede ser utilizada por su capacidad de informarnos sobre el mundo educativo. Como señalan Ian Grosvenor y Allison Hall en artículo "Back to school from a holiday in the slums!: Images, words and inequalities" (2012), el grado de calidad estética de la fotografía condiciona las posibilidades de la fotografía como simple contenedor o por el contrario como una forma de exposición de una idea compleja. Estos autores utilizan el trabajo de la fotógrafa Penny Tweedie para estudiar las posibilidades de la fotografía artística como una fuente de mayor riqueza informativa respecto del resto de imágenes fotográficas. Relacionado con las ideas de estos autores, Eric Margolis (2000, 2008, 2011) señala que, además de la calidad visual de las imágenes su estructuración y presentación en forma de foto-ensayo hace que las posibilidades como fuentes de información de las imágenes se multipliquen.

Sin embargo, las propuestas de estos autores, que son algunos de los referentes en el estudio de los entornos educativos con fotografías, se centran únicamente en el análisis de imágenes o discursos fotográficos producidos por otros. Las publicaciones

recientes de Ricardo Marín y Joaquín Roldán (2005, 2007, 2010, 2012, 2013), Rita L. Irwin (2004, 2008), Ann W. Spirn (2012) o Juha Varto (2013) consideran las posibilidades del uso de las imágenes de otros como un medio a través de cual investigar sobre educación, pero añaden las potencialidades de la inclusión en la investigación de las propias imágenes del investigador. Las fotografías extraídas de archivos, periódicos o exposiciones son interesantes como fuentes informativas, pero también como referentes desde los cuales fundamentar la investigación. Producir imágenes desde una perspectiva artística puede facilitarnos el acceso a un tipo de información a la que no habíamos prestado atención, o simplemente, puede ofrecernos una forma nueva de enfrentarnos a problemas estudiados desde otros enfoques.

MOTIVACIONES Y JUSTIFICACIÓN DEL TÍTULO

Esta investigación se origina como consecuencia de la convergencia de mi formación y experiencia como historiador del arte y educador. La primera supone una formación clásica en teoría del arte. La Historia del Arte como disciplina se ocupa del análisis teórico y la divulgación de la producciones artísticas. Como área del conocimiento se ha focalizado en el intento de comprender en profundidad la arquitectura de una obra artística, así como las motivaciones estéticas, intelectuales y personales que promueven las piezas artísticas.

Por otro lado, la Educación Artística es un área que propone la enseñanza del arte desde la acción. Esta forma de desarrollar programas y acciones didácticas construye una relación directa entre el espectador, la obra y el autor de la misma. Por otro lado, desde esta área del conocimiento ha surgido una línea metodológica que puede ser determinante para la enseñanza del arte, pero también para el estudio historiográfico de la educación. Las Metodologías Artísticas de Investigación proponen una serie de estrategias y modelos que pueden ser muy efectivos para la investigación en educación y arte.

Como consecuencia de la interacción de estas dos disciplinas, así como mi formación y experiencia como fotógrafo me planteo el desarrollo de una investigación en torno a las imágenes y la educación. Concretamente, el punto inicial de este estudio es *si existe o no un concepto específicamente fotográfico de la educación*.

Sin embargo, como consecuencia de la primera fase de investigación, se concluyó la necesidad de matizar esta pregunta inicial. Se dedujo que como proceso previo a la formulación de un concepto visual de la educación era necesario indagar sobre cómo puede ser formulada o construida la *imagen visual de la educación*. De tal modo que, la elección final del título de esta investigación, *Construcción del concepto*

visual de la educación. Visiones de la educación a través de la fotografía artística, la fotografía de prensa y los estudiantes responde a las ideas iniciales sobre el objeto de estudio, pero también responde a las nuevas preguntas surgidas a lo largo del desarrollo de la investigación. Así mismo, le permite al espectador-lector formarse rápidamente una idea acerca del tema, los objetivos y la metodología planteados en esta investigación.

Puesto que en esta investigación nos enfrentamos a cómo se ha planteado la realidad educativa en términos visuales, se consideró la posibilidad de indagar sobre algunos medios fotográficos que sirvieran como referentes conceptuales. Estas referencias facilitarían una serie de modelos a través de los cuales analizar y estructurar el modo en que la educación es comunicada fotográficamente.

Para ello se han escogido tres medios. Cada uno de estos tres ámbitos estudiados se presenta como la representación de un ámbito de la sociedad capaz de plantear ideas claves o pistas sobre cómo fotografiar la educación. No se pretende establecer un estudio comparativo en el cual se contrasten estas tres posturas. El objetivo de incluir estas tres fuentes es generar ideas y modelos que nos permitan investigar visualmente la educación con mayor riqueza.

La fotografía artística, la prensa gráfica y el alumnado nos interesan porque cada una de éstas se aproxima a la educación desde su particularidad conceptual y contextual. Los artistas representan el máximo control sobre el medio visual en términos técnicos y estéticos. Concretamente se han escogido aquellos autores que han desarrollado algún trabajo amplio sobre la educación. De modo que sus trabajos son la consecuencia de un proceso largo de reflexión conceptual y formal sobre aspectos educativos.

Los reporteros gráficos representan en esta investigación el medio profesional más común a través del cual la población tiene un contacto con la imagen fotográfica de la educación. Si bien es cierto que en la actualidad internet es una de las principales

formas de acceso a imágenes, la prensa gráfica ha sido escogida dada su tradición como fuente profesional de acceso a la información. En los trabajos de los periodistas gráficos, las imágenes nos plantean ideas de la educación construidas en un contexto de producción y publicación muy concreto. La rapidez y la capacidad de impacto son dos características fundamentales atribuidas a las imágenes de prensa. Estos elementos generan una tipología de imágenes muy interesante para este estudio dada su función como forma inmediata de comunicación y construcción de opinión en el dominio público.

Por último, las fotografías del alumnado introducen en esta investigación la mirada particular de uno de los actores principales de la educación. Aunque algunos de estos estudiantes no tengan un control elevado sobre la técnica y el lenguaje fotográfico, sus imágenes nos interesan ya que son la respuesta visual del alumnado a sus emociones y concepciones sobre la educación. Las imágenes generadas por los estudiantes representan un singular medio para comprobar algunos datos obtenidos durante el estudio. Cuando un estudiante se plantea abordar fotográficamente ciertos aspectos de la educación puede visualizar otros motivos y situaciones educativas que a priori no hubiésemos tenido en cuenta.

A través de estas tres miradas se construye una imagen particular de la educación. El estudio de estas ideas visuales debe contribuir a entender la forma en que se configuran y estructuran las imágenes que tienen como objeto la educación. Nuestras imágenes sobre la educación y nuestras ideas sobre la educación. Como señala Juha Varto en *A dance with the world. Towards the ontology of singularity* (2012), en la actualidad parece que existe cierto temor o incredulidad cuando una idea o concepto es planteado desde un plano explícitamente particular. Sin embargo, cuando una investigación se ocupa de algún aspecto del mundo a través de un elemento o una voz particular, ésta puede proporcionarnos unos datos a los que no habríamos tenido acceso de no producirse a través de esa propuesta.

Cuando nos enfrentamos visualmente a un entorno educativo lo hacemos a través del lenguaje visual, pero también a través de una forma visual de pensamiento. Los resultados propondrán aspectos comunes a otras formas de investigación, pero también expondrán aspectos de la educación a los cuales solo podemos tener un acceso efectivo cuando trabajamos visualmente. La imagen fotográfica de la educación nos invita a mirar sobre la educación y sobre nosotros mismos de una forma específicamente visual. Estudiar fotográficamente la imagen de la educación supone utilizar las fotografías como dato, pero también como medio a través del cual desarrollar la investigación.

Esta forma de investigar basada en imágenes y en planteamientos artísticos se inicia a finales de la década de 1970 cuando Elliot W. Eisner plantea la posibilidad de indagar sobre educación artística a través de estrategias y propuestas artísticas. Desde entonces se ha ido profundizando sobre este planteamiento, habiéndose generado una amplia literatura en la que se estructura esta metodología dentro del ámbito académico. Trabajar desde un enfoque artístico conlleva la utilización de planteamientos, estrategias y estructuras propias de la creación y el pensamiento artístico (Roldán y Marín Viadel, 2012). Desde algunos planteamientos, especialmente aquellos derivados de la fenomenología (Hannula, Suoranta y Vadén, 2005; Kozel, 2007; Varto, 2009) las investigaciones artísticas suponen un proceso en el que investigador procede como artista. La investigación transcurre de una forma similar a como un artista crea una pieza. Las preguntas que se formula pueden o no ser artísticas, pero el proceso con el que pretende encontrar las respuestas posee una estructura artística. En investigación estos procesos de indagación artísticos pueden o no producir una obra artística final. Sin embargo, el modo en que el investigador expone y argumenta sus planteamientos también demanda a su interlocutor un proceso de lectura y comprensión similar al que realizaría frente a una obra artística (Adams, 1996).

En una investigación artística, el autor se sirve de las estrategias propias de la creación artística para estudiar un aspecto del mundo. Los instrumentos, así como su uso y el

enfoque desde el cual aborda el tema de estudio se basan en referentes artísticos. En el caso de esta investigación, el objetivo fundamental es cómo se visualiza la educación fotográficamente. Esto implica que los artistas aparezcan por un lado como una fuente o como objeto de estudio, pero paralelamente, son también el referente metodológico fundamental. Puesto que en esta investigación se plantea un análisis específico sobre el origen y cualidad de las imágenes fotográficas de la educación, hacerlo desde una perspectiva visual permite investigar en los mismos términos. La metodologías artísticas de investigación permiten construir una estructura lógica de investigación, en la que los contenidos son abordados de forma coherente. La elección de esta metodología en la que las ideas, los conceptos, el análisis, y el discurso argumental están basados en imágenes y procesos artísticos supone un análisis en profundidad, y en los mismos términos del objeto de investigación.

De este modo, en este estudio las fotografías de los artistas, los reporteros gráficos y los estudiantes son estudiadas a través de una metodología capaz de facilitarnos el acceso a una serie de datos extremadamente peculiares sobre la educación. Estos contenidos visuales y no visuales podrían facilitarnos una estructura con la que controlar el modo en que fotografiamos cuando hacemos investigación educativa. Las imágenes pueden ser un instrumento a través del cual estudiar el mundo, pero cuando se hace desde una perspectiva artística se produce un cambio en el modo que el objeto (las imágenes) y el espectador se relacionan (Sullivan, 2005). Por lo tanto, cuando se trabaja de forma artística, las imágenes tienen un valor como formas de argumentación fundamentadas de un marco teórico y coherente.





DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

PART I. INVESTIGATION DESIGN AND RELATED ISSUES

PARTE I

MENA, J. (2012). *Fotografía independiente*
El aula de dibujo
Independent Photography.
Drawing classroom

LAUTUSKAAPIN
KÄYTTÖKYTKIN

SITUSKAAPIN VESIJOHTO
HAY BOOTH WATERPIPE





DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

RESEARCH DESIGN

MENA, J. (2012). *Fotografía independiente*
Aula de cerámica

Independent Photography.
Pottery room



"Las artes, en su conjunto, ofrecen de una misma verdad aspectos infinitos que se complementan en lugar de contradecirse. Aunque la validez de la visión que un artista tiene del mundo que le rodea sólo puede discutirse en sus propios términos, puede y debe ser discutida." (Arnheim, 1992:18)

1.1. OBJETIVOS

En esta investigación pretendemos establecer una serie de pautas o patrones a través de los cuales estudiar fotográficamente la educación. Para ello se realizará una revisión de la historia de la fotografía con el objetivo de encontrar autores que hayan trabajado alguna vez en su carrera sobre la educación. Posteriormente, en función de los datos obtenidos de las imágenes analizadas, se realizarán una serie de experiencias visuales. Estas experiencias servirán para comprobar la validez de las ideas concluidas del análisis de las imágenes utilizadas como referencia.

El primer objetivo será encontrar y delimitar aquellos trabajos fotográficos que sean de interés y otorguen validez a los planteamientos de la investigación. De tal modo que, se buscarán y revisarán tanto aquellos trabajos textuales que se ocupan del tema, así como aquellos trabajos visuales que exploran la educación. Durante este proceso se buscarán paradigmas visuales capaces de constituir un marco teórico en base al cual poder llegar a establecer un marco de referencia para el estudio visual de los centros educativo. Del mismo modo que cuando definimos la educación nos apoyamos en distintas teorías pedagógicas, creemos fundamental establecer un marco de referencia para cuando la fotografía sea utilizada para investigar sobre un entorno educativo.

Se buscarán una serie de categorías o cuestiones educativas capaces de establecer un marco de referencia fundamentado que sea efectivo para un análisis visual de la educación. Nos preguntaremos sobre la realidad educativa, tratando de revisar y visualizar cómo se aborda la educación cuando se hace desde una posición específicamente fotográfica. Por lo tanto, el foco principal de atención de esta investigación es explorar el modo en que un fotógrafo configura su idea de la educación en términos estrictamente fotográficos.

Creemos que puede ser interesante para la comprensión de cómo se construye la idea visual de la educación explorar diferentes modos de enfrentarse fotográficamente a la educación. Por lo tanto, en esta investigación se exploran archivos fotográficos, imágenes publicadas en la prensa, fotografías de artistas, así como las fotografías de los estudiantes en relación a encontrar conceptos visuales que nos puedan dar claves para investigar fotográficamente sobre la educación.

1.1.1. OBJETIVOS GENERALES

- Analizar el origen y la cualidad de la imagen visual de la educación.
- Indagar sobre el modo en que la fotografía configura una imagen visual específica de la educación.
- Explorar los elementos y cualidades conceptuales y estéticas en torno a los cuales pueden ser construidas las imágenes fotográficas de la educación.
- Buscar una serie de categorías o temas educativos que establezcan un marco referencial para el análisis, de tal manera que una vez elaboradas las mismas, se pueda proceder al análisis específico de la imagen fotográfica de la educación.
- Definir una estrategia fotográfica válida para el análisis visual de un entorno educativo.
- Generar una estructura o instrumento metodológico que nos permita analizar en profundidad una imagen, evitando la transferencias de significados producida cuando se utilizan formas de lenguaje y pensamiento diferentes.

1.1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar y valorar los estudios realizados sobre el uso de la imagen fotográfica como medio y fuente para el estudio de la realidad educativa.
- Agrupar aquellos estudios más recientes en torno al uso de la fotografía como una fuente para el estudio del mundo escolar, ya que se ha detectado la existencia de muchos trabajos pero la escasa vinculación entre ellos. De tal modo que, esta agrupación podrá facilitar los próximos estudios respecto a esta cuestión.
- Agrupar los trabajos fotográficos de artistas y fotógrafos vinculados a los medios de comunicación publicados en internet con el objetivo de generar un archivo referencial a través del cual poder tener un acceso rápido a estos trabajos.
- Estudiar cómo los artistas, los reporteros gráficos y los estudiantes abordan fotográficamente la educación, con la finalidad de encontrar en sus producciones elementos formales y conceptuales que puedan facilitarnos claves para el estudio visual de la educación.
- Explorar las posibilidades de la investigación artística como una forma adecuada y eficaz para el estudio de aspectos visuales de la educación.
- Definir los límites metodológicos y conceptuales de la fotografía como un medio de estructuración y argumentación de ideas efectivas para la visualización de la educación.
- Generar un espacio de encuentro entre tres formas particulares de mirar a la educación, con la finalidad de que se puedan establecer relaciones temáticas y formales entre sus trabajos visuales.

- Comprobar la eficacia como forma de indagación sobre un espacio escolar de los elementos conceptuales y estéticos deducidos del análisis de las imágenes de los artistas, reporteros gráficos y estudiantes.
- Realizar dos estudios en dos contextos educativos diferenciados como otra forma de comprobación de las ideas elaboradas para esta investigación después de la revisión y el análisis tanto de las fuentes conceptuales como de los datos obtenidos como resultado del material fotográfico estudiado.

1.2. HIPÓTESIS

Artworks are a part of history and a result of ideological, cultural and technological approaches from each period. Historians and artistic educators have developed certain conceptual and formal strategies in order to make visible the contextual and formal factors that intervene in the images. Thus, artistic work constitutes in itself part of the comprehension of how man understands and relates with the educational system. **Therefore, when we conduct research on the history of photography in order to understand educational aspects, we should find thematic approaches and visual strategies that allow us to reflect in a new way about education.**

Traditionally, in academia, the strategies and structures used to understand images have sometimes been far removed from the natural qualities of the visual. For example, an art historian tends to analyse the form and the background of a pictorial piece separately; an archivist deals with the origin and the context to which an image belongs; an anthropologist utilizes an image as a way to document their process and as a source of data. When we approach studying the way in which photographs can shape a concept or formulate a definition of education specifically in visual terms, it is essential to analyse the way in which

Las obras de arte son una parte de la Historia y consecuencia de los planteamientos ideológicos, culturales y tecnológicos de cada periodo. Los historiadores y educadores artísticos han desarrollado ciertas estrategias conceptuales y formales para visibilizar los factores contextuales y formales que intervienen en las imágenes. De modo que, la producción artística constituye en sí misma parte de la comprensión de cómo el hombre entiende y se relaciona con el mundo educativo. **Por lo tanto, cuando investigamos en la historia de la fotografía para entender aspectos educativos, deberíamos encontrar planteamientos temáticos y estrategias visuales que nos permitan reflexionar de una forma novedosa sobre la educación.**

Tradicionalmente, desde la Academia, las imágenes se intentan comprender a través de estrategias y estructuras que, en ocasiones, se sitúan lejos de la propia naturaleza de lo visual. Por ejemplo, un historiador del arte tiende a analizar por separado la forma y el fondo de una pieza pictórica; un documentalista se preocupa por el origen y el contexto en el que se aloja la imagen; un antropólogo utilizará la imagen como una forma de documentación de su proceso y como una fuente de datos. Cuando nos planteamos estudiar el modo en que las fotografías pueden configurar un concepto o formular una definición de la educación en términos específicamente visuales, es imprescindible analizar el modo en que las imágenes construyen sus mensajes, relacionan la información y destacan lo relevante. Una imagen parte de la experiencia conceptual y estética del mundo organizada en torno a una gramática fotográfica. **Desde éste punto de vista, parece necesario investigar desde propuestas artístico-visuales para poder acceder en profundidad al contenido de las imágenes fotográficas que han construido el concepto visual de la educación.**

El arte se asocia a una forma de expresión inseparable de las particularidades sociales, culturales, personales y tecnológicas propias de su contexto de producción. Cuando

un proyecto visual es planteado desde una posición explícitamente artística, éste es valorado por su capacidad evocadora y subjetiva. Podemos señalar que **los proyectos fotográficos basados en posiciones artísticas desvelan claves narrativas no descriptivas que pueden ayudar a interpretar y comprender el ámbito educativo como realidad cultural y el concepto de educación como contextual y errático. La visión del fotógrafo aclara nuestros puntos de vista sobre la educación.**

Las imágenes fotográficas son producciones que mantienen de forma inevitable una relación referencial con la realidad fotografiada. Es una ilusión valorar en nuestras fotos esencias, conceptos visibles, objetos de la realidad. La fotografía sólo representa las cosas del modo fotográfico y el modo fotográfico es visual, -y no visible-. Sin embargo, cuando investigamos a través de imágenes nuestro pensamiento se construye entorno a los aspectos de las cosas y no respecto a su esencia. **La fotografía se expresa visualmente porque lo visual es referencial, es decir, habla de la realidad a través de lo sensible, y al mismo tiempo es cultural, ya que habla del ser humano que lo ha creado.**

Realizar una investigación sobre el modo en que se construyen las imágenes fotográficas de la educación basada en el estudio de la fotografía artística, la prensa gráfica y el alumnado, supone dar cabida a tres miradas que pueden ser representativas de tres culturas educativas. Los artistas son capaces de hacernos mirar al mundo educativo de una forma que rompe con nuestra mirada rutinaria. La prensa gráfica representa uno de los medios fundamentales de acceso visual a la información. Las fotografías del alumnado introducen en este estudio cómo los estudiantes actuales perciben la educación. En este sentido, **la unión de las particularidades de cada una de estas tres miradas nos facilita un modelo compacto, complementario y estructurado con el que abordar el estudio fotográfico de la educación.**

La educación aparece como un tema frecuente en las imágenes de los artistas, periodistas y estudiantes. Sin embargo, aunque comparten un mismo tema, la forma

images construct their messages, the way they relate information and the way they highlight what is most relevant. An image is born of the conceptual and aesthetic experience of the world, organized around a **photographical grammar. From this point of view, it seems necessary to research from a visual-artistic approach in order to be able to access the content of the photographic images that have built an in-depth visual concept of education.**

Art is a form of expression that is inseparably associated with the particular social, cultural, personal and technological characteristics of the context of its production. When a visual project is approached from an explicitly artistic position, it is valued for its evocative and subjective capacity. **We can note that the photographic project based on artistic positions unveils clues that are narrative, not descriptive, that can help to interpret and understand education as a cultural reality and the concept of education as contextual and erratic. The vision of the photographer clarifies our viewpoints about education.**

Photographic images are productions that inevitably maintain a referential relationship with the photographed reality. It is an illusion that we can assess the essence, the visible concepts, and the objects of reality in the photo. The photograph only represents the things in a photographic way and the photographic way is visual, and non-

visual. However, when we research using images our thought is constructed around the aspects of the things and not in respect to the essence. **Photography expresses itself visually because the visual is the reference point, that is to say, it speaks of the reality through the perceptible, and at the same time it is cultural, since it speaks of the human beings that have created it.**

To carry out a research project on the way photographic images about education are constructed, based on the study of artistic photography, newsprint media and students, involves accommodating the three perspectives that represent three educational cultures. Artists are capable of making us look at the educational world in a way that breaks away from our normal perspective. Newsprint media represents one of the primary mediums of visual access to information. In this study photographs by students introduce how present day students perceive education. In this regard, **the union of the distinctive features of each of the three perspectives gives us a compact, complementary and structured model with which to approach the photographic study of education.**

Education appears as a frequent theme in images by artists, journalists and students. However, even though they share the same theme, the way they are utilized is different. We think that **photographic artists, with their particular aesthetic study of the reality of education, press**

cómo las utilizan es diferente. Consideramos que tanto **los artistas fotógrafos, con su peculiar estudio estético de la realidad educativa, los fotógrafos de prensa con sus intencionadas propuestas y destacados detalles y las imágenes ligadas a las experiencias de vida del alumnado son los tres intérpretes visuales fundamentales del concepto de educación.**

Las fotografías publicadas en la prensa gráfica están presentes de una manera habitual en la sociedad. La prensa gráfica constituye un canal de comunicación visual fundamental a través del cual se ilustra y se informa sobre lo que sucede en el mundo. En esta situación, entendemos que **la prensa gráfica configura un concepto visual de la educación basado en aspectos ideológicos cuyo objetivo es ofrecer de forma rápida y eficaz una información sobre la educación.**

Actualmente nuestra sociedad vive inmersa en un contexto de información y comunicación basado en los medios digitales. Las redes sociales, la prensa on-line, los blogs, las páginas web, etc., configuran una forma de comunicación esencial donde las imágenes tienen una presencia relevante. En este contexto, consideramos **que aquellos archivos, colecciones, periódicos on-line o páginas web de artistas son fuentes fundamentales para investigar visualmente la educación.**

El fotógrafo de prensa recoge detalles, conecta visualmente aspectos escolares, selecciona y desvela asociaciones ocultas, pero es el editor o la línea editorial del periódico el que pone esas imágenes en su contexto de significación definitivo. La forma específica en que la prensa gráfica interpreta y expone el mundo, representa un modelo condicionado por el medio desde el que se producen o en el que se publican las imágenes. Sin embargo, consideramos que **las imágenes informativas poseen un gran potencial en investigación ya que nos enseñan a comunicar una idea sobre la educación de forma concisa y recogen claves interpretativas básicas que son comunes en una cultura concreta.** Lo que la prensa visual nos enseña es cómo se divulgan ideas sobre la educación en un contexto cultural concreto.

La publicación de fotografías en exposiciones, libros de arte, periódicos, redes sociales, etc., genera en el imaginario colectivo una serie de conceptos e ideas visuales sobre educación. **Cuando el alumnado aborda fotográficamente la educación, sus imágenes plantean aspectos y elementos particulares que responden al modo en que participan de la educación.**

Existen puntos en común entre el modo en que la fotografía artística, las fotografías reunidas en archivos y colecciones, la fotografía de prensa, y la fotografía realizada por el alumnado se enfrentan visualmente a la educación. **Partiendo de estos elementos comunes se pueden establecer una serie de estrategias visuales que faciliten el análisis de la realidad educativa, sus protagonistas, contextos y actividades.**

Un investigador cuando trabaja desde esta perspectiva controla el discurso para que su interlocutor pueda entender sus planteamientos. Pero también le propone reflexionar de forma distinta sobre el tema. **El arte tienen sus propias formas de hablar sobre el mundo, las cuales nos proponen una forma específica de pensar e investigar.**

El arte es una forma cultural intrépida, no se conforma con las formas de representación o interpretación que se conocen en un momento dado, sino que busca incesantemente nuevos y mejores modelos de representación de la realidad tanto exterior como interior del individuo. Las ideas expresadas bajo formas artísticas dependen de los modelos de representación utilizados. **Para comprender, valorar, criticar o construir un concepto visual de la educación, no sólo es pertinente un análisis deconstrutivo a nivel ideológico sino que es necesario un análisis visual de las estrategias estéticas utilizadas para su construcción y difusión.**

photographers, with their proposed intentions and highlighted details, and images linked to the life experiences of students are the three primary visual interpreters of the concept of education.

Photographs published in print media are routinely present in society. Print media is a primary channel of visual communication through which world events are reported and explained. In this situation, **we understand that print media shapes a visual concept of education based on ideological aspects whose objective is to offer information about education in a fast and efficient way.**

At present our society lives immersed in a context of digital information and communication. Social networks, online news, blogs, websites, etc., form an essential communication method where images have a relevant presence. In this context, **we consider that archives, collections, online newspapers or websites of artists are primary sources for visual research on education.**

A press photographer collects details, visually connects features of a school, and selects and unveils hidden association or links, but it is the editor or the editorial line of the newspaper that puts the images in a context of definitive meaning. The specific way in which the press interprets and presents the world represents a model conditioned by the medium from or in

which images are produced or published. However, **we think that news images possess great potential for research since they teach us to communicate an idea about education in a concise way and to gather basic interpretive keys that are common within a specific culture. The visual press teaches us how to disseminate ideas about education within a specific cultural context.**

The publication of photographs in exhibits, books of art, newspapers, social networks, etc., generate a series of visual concepts and ideas about education in the collective imagination. **When the student photographically approaches education, their images raise particular aspects and elements that respond to the way in which they participate in education.**

There are many commonalities between the way in which the artistic photograph, photographs assembled from archives and collections, the newspaper photograph, and the photograph by the student visually confront education. **Starting from these common elements it is possible to establish a series of visual strategies that facilitate the analysis of the reality of education, its protagonists, contexts and activities.**

When a researcher works from this perspective, the discourse is controlled so that the interlocutor can understand the approach. However, in addition, this perspective suggests reflecting in

1.3. METODOLOGÍA

La posición metodológica de este estudio radica en la inclusión del pensamiento artístico visual y de sus procedimientos e instrumentos como la base de la estructura metodológica de la investigación, con el objetivo de que esta manera de proceder nos permita comprender algunos aspectos educativos presentes en las imágenes y que pueden haber sido obviados desde otros enfoques metodológicos.

Una de las funciones que se le atribuye a aquellas áreas que se ocupan de las imágenes como la Historia del Arte, la Semiótica, la Documentación o las Bellas Artes, es la de analizar, criticar y explicar las imágenes a través de sus aspectos estéticos, simbólicos, políticos, sociales e intelectuales (Borrás, 2012; Ramírez, 2002; Roskill, 1989). Junto a estas disciplinas, la Historia, la Antropología, la Sociología o la Educación se ocupan del rol de las imágenes en la investigación. La mayor parte de los estudios revisados en esta investigación proceden de estas disciplinas. En la mayoría de ellos las imágenes son consideradas únicamente por su valor como fuente documental. Estos estudios consideran la fotografía como el medio que da acceso a cierta información recogida visualmente en una imagen. Esta capacidad de trasladar en términos analógicos la apariencia de una situación a un material reproducible y transportable, le ha otorgado a la fotografía una función significativa en investigación como fuente de información y documentación (Lara, 2005; Lugon, 2010).

Las fotografías son un buen método de observación del mundo, especialmente cuando estudiamos cuestiones alejadas de nosotros física o temporalmente. Sin embargo, la mayoría de los estudios que se ocupan de las imágenes no suelen incluirlas como argumento. Las imágenes son utilizadas mayoritariamente como ilustración del discurso verbal. Cuando éstas son utilizadas en investigación pueden tener una función como fuente de datos, como apoyo de las ideas expuestas verbalmente o como medio con el que documentar el proceso de investigación. Por el contrario, en

otros estudios las imágenes son, además el medio metodológico principal. Es el caso de investigaciones como las de Marín Viadel y Roldán (2012, 2013 y 2014), Genet y Molinet (2014), Palau-Pellicer (2014), Pérez Cuesta (2014), Anne Spirn (2012), Ángel García Roldán (2012) o Rita Irwin & Alex De Cosson (2004).

Si escogemos una obra clave como es la *Cámara lúcida* de Roland Barthes (1994), veremos cómo estructura una reflexión interesante sobre la fotografía en torno a una serie de imágenes. En el caso de esta obra, las imágenes son el eje en torno al cual se desarrolla el discurso, pero no forman parte del centro argumental del mismo. En una parte de esta obra, la fotografía de la madre de Barthes es el punto de partida y el elemento que vertebra una profunda reflexión sobre la fotografía y su papel en la sociedad. Esta reflexión es expuesta y argumentada fundamentalmente a través de palabras, acompañadas y reforzadas con imágenes de autores significativos como Nadar, Kertesz, Gardner o Avedon.

Por otro lado, cuando acudimos a la producción de artistas podemos encontrar trabajos visuales que son en sí mismos reflexiones en torno a la propia naturaleza del lenguaje y el pensamiento visual. La obra de David Hockney (1982) *Noya and Bill WW with Self-Portrait* reflexiona sobre la forma y el modo en que Hockney compone y narra en sus imágenes.

Esta imagen de Hockney establece una forma de tratamiento de la imagen muy diferente a la de Barthes. Cuando nos enfrentamos a la imagen de Hockney, la primera observación de la imagen nos remite a dos personas, -el anciano fotógrafo Bill Brandt y su esposa-, que miran un grupo de fotografías que hay en el suelo. Este grupo de imágenes es una referencia a la propia imagen creada de Hockney. Las fotografías del suelo componen una cuadrícula similar a la que utiliza Hockney para realizar su retrato del conjunto. La persona autorretratada que aparece en el grupo de fotografías del suelo es el propio David Hockney. Las imágenes creadas por Hockney, tanto sus autorretratos como su retrato del conjunto se comentan y se aclaran mutuamente,

a new way on the subject. **Art has its own way of speaking to the world, which suggest to us a specific way of thinking and researching.**

Art is an intrepid cultural form, it does not conform with the rules of representation or interpretation that are known in a given moment, but rather it incessantly seeks new and better models for the representation of reality, both externally and internally for the individual. The ideas expressed through artistic forms depend on the models of representation that were utilized. **In order to understand, evaluate, criticize or construct a visual concept of education, it is not only relevant to perform a deconstructive analysis on an ideological level, but it is also necessary to perform a visual analysis of the aesthetic strategies there were utilized for its construction and dissemination.**

Cita visual directa (Hockney, 1982)
Direct visual quotation
 (Hockney, 1982)



poniendo el énfasis en las capacidades del lenguaje visual de establecer asociaciones clarificadoras. El texto puede comentar todo ésto, -e inventar mucho más-, pero las imágenes tienen que establecer conexiones formales o simbólicas para resultar anexas. El lenguaje verbal y el visual son dos entidades irreductibles cuyos dominios de representación son diferentes y complementarios (Roldán y Marín, 2012).

Investigar con imágenes sobre imágenes nos permite generar una estructura de investigación horizontal, en la cual no existen traducciones entre lenguajes. Investigar con fotografías nos permite acceder y relacionar a aspectos y cuestiones que solo el lenguaje visual nos permite, así como también nos permite revisar aspectos que ya han sido tratados con metodologías no visuales.

Pero no se trata sólo de trabajar con imágenes. Cuando una investigación se fundamenta en una estrategia artística implica la introducción del pensamiento creativo como estrategia. Pensar artísticamente nos introduce en una realidad particular capaz de visualizar o de dirigir nuestra atención elementos, situaciones y características no estudiadas con anterioridad en el ámbito académico.

1.3.1. PRINCIPALES AUTORES DE ESTOS ENFOQUES METODOLÓGICOS

La introducción en la investigación académica de estrategias derivadas directamente del mundo artístico empieza a concretarse en el último tercio del siglo XX. En el año 1974, y aunque no se ubican directamente en contextos académicos, los fotógrafos Paul Fusco y Will McBride publicaron el *The photo essay: how to share action and ideals through pictures*. Este texto recoge la línea de trabajo y reflexión propuesta por Eugene Smith a mediados del siglo XX, planeando las primeras ideas concretas sobre qué es un fotoensayo y cómo estructurarlo para que las imágenes y su discurso sean capaces de sostener por sí mismas un argumento. En esta publicación de 1974 Fusco y McBride reflexionan sobre las estructuras narrativas visuales, sobre cómo organizar

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Aalto School of Arts*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor

Interpretative photoessay. *Aalto School of Arts*. Organized with two digital photographs by author



una argumentación en un trabajo visual, o sobre el papel del espectador-lector que se enfrenta frente a un ensayo visual.

Estas primeras ideas sobre las posibilidades de la imagen fotográfica como una forma de argumentación fueron introducidas en el contexto académico por el fotógrafo y antropólogo John Collier Jr. Su trabajo como antropólogo visual ha sido fundamental para la aceptación en el mundo académico de la fotografía artística como una metodología de investigación. Collier se forma como artista en la California School of Fine Arts, y participa en el año 1941 como fotógrafo en la *Farn Security Administration*. En el año 1950 es invitado por Alexander H. Leighton (Cornell University) a participar en un proyecto de investigación sobre una comunidad de salud mental en las islas Maritimes de Canadá. Como consecuencia de este proyecto, Collier formaliza la fotografía como una metodología de investigación en ciencias sociales. En el año 1986, junto a su hijo Malcom Collier edita *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* donde reflexiona y estructura las características que permiten utilizar la fotografía como metodología de investigación. En este trabajo se defiende la dimensión de la fotografía como una estrategia de investigación tan válida como las estrategias tradicionales de investigación. John Collier Jr. y Malcom Collier plantean las fotografías como una forma de trabajo, pero también como una forma de estructurar y argumentar una investigación.

El siguiente salto cualitativo en el pensamiento académico en torno a las posibilidades de las estrategias artísticas como una forma de investigación válida en contextos académicos es planteado por Elliot W. Eisner. En el año 1981 publica un artículo clave para esta línea de investigación donde plantea diez aspectos que determinan las cualidades de la investigación artística y cualitativa como una forma de investigación. Este decálogo expone las posibilidades investigadoras del pensamiento y los artísticos en el contexto académico. A partir de este trabajo, Eisner ha ido profundizando en torno a las estructuras e instrumentos metodológicos derivados de estrategias artísticas. Su aporte es hacer evidente que el arte facilita una serie de estrategias de indagación que

pueden ser muy útiles para la investigación artística. Eisner plantea la investigación artística como una forma alternativa de indagación, en la que la ambigüedad puede llegar a tener entrada en la investigación como algo propio del arte y su pensamiento. El arte y la práctica artística permite estructurar y plantear las ideas que pueden llegar a conducirnos hacia nuevas preguntas. Según Eisner, trabajar artísticamente en el contexto académico implica dar entrada a una amplia variedad de planteamientos y pensamientos muy potentes que no habían sido tenidos en cuenta como formas de pensamientos adecuadas para el contexto académico.

En el año 1998 Jon Prosser publica una de las primeras colecciones sobre investigación Basada en las Artes. *Image Based Research* es un libro importante para el área ya que compila textos donde distintos autores reflexionan sobre la Investigación Basada en las imágenes, la función de las imágenes en los procesos de investigación y sobre cómo se utilizan las imágenes en la investigación. En este libro firma junto a Dona Schwartz un capítulo en el que se plantea cómo la fotografía puede descubrir y demostrar relaciones sutiles que incluso pueden pasar desapercibidas por otro tipo de metodologías, pero que cuando se trabaja desde una perspectiva visual son percibidas, e incluso receptoras de ideas que pueden ser claves para la comprensión del objeto de estudio. Prosser y Schwartz defienden la función de las imágenes como una forma de conocimiento capaz de aproximarnos a aspectos de la realidad que no pueden expresarse con tanta efectividad con otras formas de comunicación.

Richard Siegesmund, discípulo directo de Elliot W. Eisner, es otro de las figuras norteamericanas que ha publicado una serie de trabajos en los que defiende el papel del pensamiento artístico en el ámbito de las ciencias humanas. Siegesmund recoge también los planteamientos de John Dewey en torno a las cualidades intelectuales del pensamiento artístico. Siegesmund plantea un lugar para la Investigación Basada en las Artes como método de indagación en el que el proceso de investigación se basa en el pensamiento y la práctica artística. En una investigación de estas características, el investigador puede trabajar sobre objetos ya concluidos, o puede que trabaje sobre

aquellos que él o ella misma va generando como parte de su investigación. Para Siegesmund, utilizar este tipo de metodología supone dar entrada en la investigación académica a un territorio del pensamiento que hasta ahora no había sido incluido de forma sistemática en el contexto académico. Un aspecto significativo en el pensamiento de este autor es el papel de lo estético como una forma concreta de investigación que no responde a las apetencias particulares del autor de la obra, sino el papel de la práctica estética como una forma de concentración sobre aquellos aspectos del mundo capaces de ofrecernos nuevas posibilidades de indagación y comprensión.

Siguiendo las líneas marcadas por Eisner o Siegesmund, en el contexto norteamericano J. Gary Knowles y Ardra L. Cole publican en 2008 *The Handbook of the Arts in Qualitative Inquiry: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* donde se agrupan a varios autores que reflexionan sobre las posibilidades de los métodos artísticos en investigación. Esta compilación presenta a algunos de los principales autores canadienses que trabajan en torno a esta cuestión. Para esta investigación los capítulos firmados por Knowles y Adra, Shaun McNiff, Valerie J. Janesick, Susan Filey y Stephen Bank son de especial interés. Estos trabajos defienden que las formas artísticas de pensamiento, experimentación y argumentación propias de la literatura, las artes visuales o la performance son medios válidos en la investigación académica capaces de proponer nuevas formas de avanzar en el conocimiento académico.

En este contexto canadiense, Rita Irwin y Stephanie Springgay (University of British Columbia y University of Toronto) representan uno de los enfoques artísticos de investigación más influyentes en las en la actualidad. La A/r/tografía se presenta como una estructura rizomática en la que no existe una jerarquía entre los participantes, así como entre las cualidades del investigador. La a/r/tografía aúna las facetas de artista, educador e investigador, con el objetivo de integrar en la investigación la dimensión personal y profesional del investigador, así generar la aparición interferencias y espacios que resulten novedosos, y que, por lo tanto permitan la creación de nuevas esferas de investigación. Otro aporte significativo de la perspectiva a/r/tográfica es

la reflexión que realizan en torno a las preguntas e hipótesis de investigación. Irwin plantea cómo las preguntas no son un exclusivamente el punto de partida, sino que, éstas se van modificando a lo largo de la investigación en un discurso reflexivo donde la investigación es en sí misma una gran pregunta, donde las hipótesis iniciales conviven e incluso son modificadas por las hipótesis emergentes surgidas a lo largo del transcurso del proceso de investigación.

Dentro de este foco norteamericano destaca el trabajo metodológico desarrollado por Ann Whiston Spirn (Instituto Tecnológico de Massachusetts). Su trabajo como investigadora es una de las contribuciones más significativas a la Investigación Artística Basada en las Imágenes. En el año 2012 publica *The eye is a door*, un libro clave para trabajar e investigar artísticamente a través de la fotografía. Spirn plantea cómo el arte es una forma de entresacar el significado de un entresijo de elementos, donde algunos aspectos son reconocibles como significativos, pero donde otros que, aparentemente pueden parecer irrelevantes, también pueden ser determinantes para la comprensión del aspecto investigado. Spring plantea una serie de herramientas basadas en recursos propios del arte como un medio a través del cual desarrollar la investigación. Sus trabajos incluyen como formas propias de investigación conceptos tales como la metonimia, la onomatopeya o la metáfora.

Graeme Sullivan es otro de los autores significativos del área. De origen australiano, ha desarrollado la mayor parte de su carrera en universidades norteamericanas. En el 2005 publica *Art practice as research: inquiry in visual arts* un texto fundamental ya que explora las posibilidades de la práctica artística como metodología de investigación. Según Sullivan la investigación artística comienza con aquellos artistas que consideran su práctica como una forma perspicaz, reveladora y atrevida de exploración e indagación. Esta forma de entender la practica artística proporciona una forma de investigar capaz de generar profundos cambios sobre aquello que conocemos.

En el contexto europeo, Ricardo Marín Viadel publica en el año 2005 un texto fundamental ya que constituye la primera revisión en castellano en torno a la situación de las metodologías artísticas. Se trata de un trabajo en el que analiza la raíz de las metodologías de investigación artísticas y nos sitúa en la realidad de la metodología. Además de analizar las raíces y los distintos enfoques metodológicos derivados de las metodologías artísticas. Podríamos decir que este trabajo de 2005 constituye un punto de inflexión en el desarrollo de las metodologías artísticas de investigación.

El trabajo de Ricardo Marín va ligado al de Joaquín Roldán Ramírez. Ambos autores están desarrollando una importante labor teórica en torno a las metodologías basada en las artes, así como las metodologías basadas en las imágenes. En el año 2012, y después de la publicación de importantes artículos como el publicado en 2010 "Photo essays and photographs in visual arts-based educational research", publicaron *Metodologías Artísticas de Investigación*. Este libro supone un avance significativo en la metodología artística ya que exponen de forma sistemática las bases en las que se fundamentan una investigación estructurada metodológicamente desde este enfoque. Cada uno de los capítulos plantea un concepto metodológico, el cual es definido minuciosamente, así como defendido artísticamente. Como consecuencia natural de este trabajo, desde 2012 están publicando artículos donde definen y estructuran los instrumentos metodológicos. El trabajo de Ricardo Marín y Joaquín Roldán supone una referencia esencial ya que sus publicaciones recogen el estado actual de las metodologías artísticas, y aportan nuevas ideas fundamentales como es, por ejemplo, el desarrollo de instrumentos metodológicos, así como la defensa sobre cómo deben ser utilizados éstos en el contexto académico.

Juha Varto es uno de los referentes más significativos en el contexto de la *Investigación Artística*. Varto ha ido definiendo este enfoque metodológico inscrito en la Investigación Basada en las Artes, pero que plantea algunas particularidades que lo diferencian del resto de enfoques. En el año 2009 publica un trabajo *Basic of Artistic Research* donde estructura los conceptos fundamentales de este enfoque

metodológico. La Investigación Artística defiende la importancia de introducir las experiencias y emociones que el investigador sufre a lo largo de su proceso de investigador. Con la inclusión de estas reflexiones personales se pretende que en la investigación la voz de su autor tenga un lugar relevante en el estudio y en la disertación o informe de investigación final. Estas investigaciones se basan en planteamientos y estructuras propias del pensamiento artístico. De modo que, Varto plantea que cuando en una investigación la inclusión del yo es uno de los elementos fundamentales que estructuran y conducen el estudio, las conclusiones finales pueden ser de gran interés ya que el objeto de investigación, en este caso, al estar ligado al investigador puede ser comprendido de forma muy profunda.

Alrededor de la figura de Juha Varto se crea en los años ochenta del siglo XX la *Tampere School of Phenomenology*. De esta escuela surgen algunos autores que han contribuido al desarrollo de la Investigación Artística desde la perspectiva fenomenológica. Partiendo de la idea de Varto sobre la importancia de acción como una forma de estar en el mundo, Tere Vadén, Juha Suoranta y Mika Hannula conforman una línea de investigación en la que diferencian la práctica artística y la experiencia artística. Estos autores defienden la experiencia artística como el núcleo de esta metodología. Consideran que cuando un investigador primero debe reflexionar sobre su propia experiencia del mundo. Después a través de la acción artística puede plantear un proceso de investigación profundo donde los objetos artísticos finales dan forma a su particular relación con el objeto de investigación.

Como señala Maarit Mäkelä, otro de los autores fundamentales en este enfoque metodológico, la Investigación Artística es una forma de indagar en la que se presta atención a los datos, pero también a la propia experiencia particular del investigador, así como al proceso que le lleva a concluir una serie de ideas al final de la investigación. Según estos autores nórdicos la investigación es un proceso donde el resultado final no se conoce de antemano, e incluso puede que éste sea diametralmente opuesto a las hipótesis iniciales. Según Mäkelä el conocimiento no se aloja en la pieza final,

sino el proceso que ha conducido a la generación del producto final. Por lo tanto, una de las aportaciones más significativas de la Investigación Artística es la defensa de la importancia de incluir la subjetividad del autor como un elemento significativo de la investigación, ya que es a través de la experiencia y la acción personal como el ser humano entra en contacto con el resto del mundo.

1.3.2. LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

La terminología *Artistic Research* o *Investigación Artística* se refiere a una forma de indagación en la que se aprovechan como estrategias metodológicas de investigación las cualidades estéticas del lenguaje verbal, las imágenes visuales o la música (Roldán y Marín Viadel, 2012). La investigación artística como método de investigación propone una forma de reflexión e indagación en torno a los procesos y las materias de estudio, al mismo tiempo que se investiga sobre el modelo de investigación (Klein, 2010; O'Riley, 2011).

En investigación existen aspectos y problemáticas que pueden no ser considerados si sólo se los afronta desde ciertas posiciones o estructuras de investigación, pero que sin embargo pueden ser esenciales para la comprensión de determinadas cuestiones. Un proceso de investigación artístico se basa en una acción indagadora creativa, sistemática y rigurosa. Estos elementos constituyen el cuerpo de muchas de las producciones artísticas que podemos encontrar hoy en día en un museo (ya sea contemporáneo o del siglo XVI) (Varto, 2013).

Las investigaciones artísticas defienden que existen otros modos de conocimiento que, junto al científico, pueden contribuir a la comprensión de los problemas sociales y humanos. Estas formas de investigación no utilizan cualquier forma de producción estética. La investigación artística se centra en aquellos recursos estéticos que dirigen la atención del investigador y su interlocutor hacia una realidad concreta. Desde estas

relaciones estéticas, el investigador encuentra nuevas formas de comprender aquello que está estudiando (Siegesmund, 2014).

Las obras artísticas y los elementos de la cultura visual son objetos que nos permiten reflexionar y analizar sobre las formas de pensamiento de la cultura que las produce. Investigar estas manifestaciones desde un enfoque artístico nos permite trabajar desde estrategias de análisis y comprensión no literales. Estas características propias de la creación artística nos facilitan una forma de acceder al objeto de estudio desde una perspectiva nueva, o al menos, diferente respecto a otros estudios (Hernández, 2000).

Los enfoques artísticos cuando son utilizados como formas de investigación pueden aportar ventajas decisivas. Las obras y los procesos artísticos permiten investigar acerca del mundo de forma sutil, recurriendo a elementos y procesos que son más evocadores que denotativos. Cuando un proceso de investigación se articula desde las premisas conceptuales y procedimentales propias de la creación artística, el investigador desarrolla un proceso de análisis, reflexión y reestructuración del contenido que genera un nuevo material. El investigador que opera artísticamente desarrolla un proceso a través del cual analizar y distinguir los aspectos cualitativos de aquello que está experimentando. El arte plantea una forma concreta de conocer basada en un proceso que se inicia con un estímulo, al que le sucede una exploración y que finalmente concluye con un significado (Eisner, 2004).

Investigar desde una perspectiva artística supone una forma particular de relación entre el investigador y el objeto de estudio. La creación artística, así como la experiencia artística del mundo es una forma de relación humana con el entorno que se basa en dar forma a nuestras ideas y sensaciones, convirtiendo nuestras ideas en conocimiento sensible. La experiencia artística conlleva por un lado la expresión personal de una emoción o pensamiento, pero también comporta un proceso intenso de condensación, expresión y argumentación de una idea (Varto, 2008). Esta forma de procedimiento artístico se construye en torno a un proceso de reflexión e interpretación de la realidad

que nos proporciona el acceso a aspectos e ideas que no conocíamos de antemano o sobre las que no habíamos reparado en profundidad (Sullivan, 2005).

En la Investigación Artística, el investigador plantea inicialmente ciertas cuestiones, ideas y conceptos que se irán definiendo y matizando a lo largo del proceso de investigación. Este enfoque metodológico defiende que el conocimiento no se encarna solamente en los artefactos finales, sino en el proceso de la investigación. Cuando un estudio se estructura en base a una metodología artística, el proceso de investigación se posiciona como una parte esencial y determinante del estudio. De modo que la propia acción investigadora es analizada tal y como se hace con cualquier otro dato obtenido a lo largo de la investigación (Hannula, Suoranta & Vadén, 2005; Varto, 2009)

Esta metodología conforma un modelo de investigación basado en las interacciones que se producen entre el marco teórico, los datos, la interpretación de éstos y la experiencia particular que investigador tiene del motivo estudiado (Turpeinen, 2006). El modo en que se relaciona el investigador con el objeto de estudio puede determinar significativamente la investigación. El ser humano se relaciona con el mundo a través de sus acciones y actividades. A través de la acción el investigador participa del mundo, y por lo tanto, es la forma principal a través de la cual se relaciona con éste (Varto, 2012). Cuando participamos del mundo de forma consciente, la actividad del individuo se relaciona directamente con la experimentación. Operar de forma artística conlleva una fuerte conexión entre el pensamiento y la acción humana. Cuando consideramos como parte estudiable de la investigación la propia práctica investigadora estamos introduciendo en el estudio un importante espacio de conexión entre el descubrimiento y análisis de los problemas y las conclusiones (Sennet, 2009; Varto, 2012).

En la *Investigación Artística* el conocimiento no tiene por qué materializarse solamente en las conclusiones finales, sino que también puede aparecer a lo largo del proceso de investigación. Durante el desarrollo del estudio, el investigador responde a sus preguntas iniciales, pero también las modifica planteándose nuevas preguntas. Este

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Un patio escolar*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor

Interpretive photoessay. *A school yard*. Organized with two digital photographs by author



análisis de los elementos que intervienen y modifican la investigación durante su desarrollo, generan una unidad final capaz de definir y plantear las conclusiones de la investigación (Turpeinen, 2006).

Los procesos de investigación, como ocurre en la mayoría de los procesos artísticos, son dinámicos, no poseen un punto de estabilidad permanente ni ofrecen una verdad absoluta. El investigador construye la investigación prestando atención a su propio proceso y a aquellos elementos que lo condicionan y lo dirigen. Es a través de la acción como el mundo y sus diferentes realidades se manifiestan de forma clara y directa a las personas (Varto, 2013)

A través de la reflexión del investigar en torno a los datos obtenidos, pero también en torno a las motivaciones, sucesos y estímulos que le han llevado a plantear ciertas estructuras y acciones de investigación, el investigador puede plantear nuevos artefactos a través de los cuales sus ideas sobre el mundo puede ser afirmadas, rechazadas o modificadas (Eisner, 1981).

Por lo tanto, investigar artísticamente implica dar entrada de forma explícita a la experiencia particular que el investigador tiene del objeto de estudio. A demás, cuando una realidad es interrogada de forma creativa, ésta es reelaborada en base a los planteamientos conceptuales y estéticos del autor del estudio, los cuales generan una estructura particular a través de la cual se pueden responder con efectividad a las cuestiones humanas planteadas en el objeto de estudio (Ortega y Gasset, 1981; Varto, 2013).

1.3.3. LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES VISUALES

La *Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales* plantea una serie de estrategias visuales de indagación y argumentación con las cuales abordar el estudio de problemas y cuestiones educativas. Estas estrategias se configuran en torno a premisas y

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Ventas de la universidad de Granada*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor

Interpretive photoessay. *University's windows*. Organized with two digital photograph by author



características estéticas y visuales que permiten acceder a la realidad estudiada desde un enfoque novedoso, al menos, en la investigación académica (Roldán y Marín, 2012).

La *Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales* adopta los modos propios de la creación y el pensamiento artístico-visual para cuestionarse y resolver problemas educativos (Marín, 2005). En esta investigación en la que se analizan y valoran las imágenes existentes en torno a la educación y cómo éstas generan ideas, conceptos o imágenes públicas de lo que es la educación, la *Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales* posibilita construir el análisis de las imágenes y de los problemas que se generan en torno a ella desde el mismo marco conceptual, en este caso, la fotografía. Trabajar desde las imágenes fotográficas constituye un plano de relación horizontal entre el objeto de estudio y el modo de investigación.

Esta utilización en investigación de modelos originarios de la práctica artística supone la inclusión en el contexto académico de un enfoque metodológico novedoso. La *Investigación Educativa basada en las Artes Visuales* representa una forma nueva de hacer investigación que propone nuevos planteamientos tanto a cuestiones novedosas como a otras recurrentes en la investigación educativa. En esta metodología las imágenes sirven como el instrumento teórico principal de observación, recogida de datos, análisis, formulación de hipótesis y argumentación y conclusión. Investigar a través de una metodología basada en las artes visuales permite reenfocar problemas educativos estudiados desde otras disciplinas o a través de otros enfoques metodológicos (Roldán y Marín, 2012; Sekula, 2003).

Los artistas visuales utilizan recursos retóricos como la metáfora, la aliteración, la exageración, o el oxímoron para construir sus mensajes y dar forma a sus imágenes. En sus construcciones, los artistas visuales seleccionan aquello que consideran significativo, buscan las anomalías, los patrones, los órdenes ocultos, etc. y le dan forma visual. La realidad física es transformada en un objeto visual que no puede ser leído simplemente de forma literal. Las imágenes nos hablan del mundo de una

MENA, J. (2014). **Fotoensayo elemental.** *Ritmo*. Compuesto por una fotografía digital del autor y una cita visual literal (Llach, 2014)
Elementary photoessay. *A school yard*. Organized with one digital photograph by author and one direct quotation (Llach, 2014)



forma estrictamente visual con la cual, el autor estructura, da forma, y expresa su pensamiento (Roldán, 2010; Spirn, 2012; Varto, 2013)

Investigar a través de una perspectiva artístico-visual supone un proceso intenso de selección, condensación y argumentación de un pensamiento en términos artísticos. Un procedimiento artístico de análisis (tenga o no un objeto artístico final) se basa en un proceso de reflexión e interpretación de la realidad física en unos términos no literales (Varto, 2013). Investigar a través de estas estrategias cualitativas en las que nada puede ser afirmado con rotundidad puede generar cierta desconfianza, especialmente en el ámbito académico. Sin embargo, la aparente ambigüedad del discurso producido por las formas artísticas de expresión invitan al lector a adoptar un papel activo en la lectura del informe o artículo de investigación. El lector adquiere un rol participativo en la construcción y definición de aquello que el investigador propone en su discurso. Estos planteamientos proporcionan una perspectiva que nos facilita el acceso a determinados aspectos e ideas que no pueden ser abordadas con efectividad a través de palabras o números (Barone, 1995; Sullivan, 2005).

El pensamiento artístico, cuando es utilizado con fines investigadores, establece un diálogo entre una práctica estética concreta y el pensamiento. A través de este diálogo se establecen tanto soluciones de problemas, como la generación de nuevas preguntas (Sennet, 2009). Este tipo de enfoque metodológico permite una forma de investigar abierta a la inclusión de perspectivas y planteamientos que no van a generar explicaciones generalizables. Sin embargo, estos enfoques pueden llegar a proponer argumentaciones y conceptos suficientemente estructurados capaces de mejorar la comprensión de ciertos problemas y realidades. De modo que, las conclusiones particulares elaboradas a partir de estos enfoques metodológicos, pueden desencadenar nuevas propuestas y enfoques que contribuyan a ampliar y definir las ideas respecto al tema de estudio (Varto, 2013).

Lo visual es una forma muy específica de relación con el mundo. Las imágenes proporcionan una perspectiva amplia, pero compleja de la realidad. Cuando la imagen

MENA, J. (2014). **Fotoensayo elemental.** *Muro*. Compuesto por una fotografía digital del autor y una cita visual literal (Spirn, 2007)

Elementary photoessay. *Wall*. Organized with one digital photograph by author and one direct quotation (Spirn, 2007)



esta construida bajo una fuerte estructura estética, ésta trasciende las posibles analogías literales, para conformar una paradoja poética. Cada imagen nos enseña el mundo como no la habíamos visto antes ya que toda imagen es consecuencia de la percepción y el pensamiento particular de su autor (Sontag, 1996; Varto, 2013).

Las imágenes visuales pueden funcionar como formas de descripción, de análisis, de exposición de una idea elemental, o como formas complejas de argumentación. Estas imágenes pueden relacionarse directamente con el discurso verbal, ilustrando y documentando la investigación. Por otro lado, pueden tener una función determinante en la investigación cuando son constructos inteligentes que sostienen el discurso investigador. Las imágenes plantean preguntas y reflexiones complejas a través de la coherencia entre los aspectos conceptuales y los estéticos (Berger y Mohr, 2007; Roldán y Marín Viadel, 2012).

Las imágenes y el discurso visual suponen una forma particular de preguntarse y tratar de entender el mundo y sus problemáticas. Las imágenes en sí mismas son fragmentarias, e incluso en algunas ocasiones su significado puede parecer incompleto. El significado en las imágenes subyace en todos los elementos que componen la imagen, así como en las interacciones con las otras imágenes que conforman el discurso general (Rothstein, 1974 ; Sekula, 2003).

En *Investigación Educativa basada en las Artes Visuales* la atención al discurso está en la propia imagen, es decir, es necesario atender a lo que hay en la imagen. Las imágenes son entendidas como objetos en sí mismos (sin olvidar su condición referencial) dotados de contenido significativo. Las imágenes (estructuras mínimas) en esa investigación, así como los discursos visuales (estructura mayor) reflexionan solo sobre lo que la imagen muestra, pero también sobre cómo se exponen visualmente aquellas ideas elaboradas durante el análisis fotográfico del mundo educativo.

MENA, J. (2013). **Fotografía independiente.** *Swedish School of Social Science, University of Helsinki #1.* Fotografía diital

Independent photograph. *Swedish School of Social Science, University of Helsinki #1.* Digital photography



LA FOTOGRAFÍA EN LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES VISUALES

La fotografía ha trabajado en torno a la educación desde finales del siglo XIX. Artistas, documentalistas, pedagogos, periodistas o investigadores han introducido sus cámaras en las aulas como un instrumento de documentación y visualización del mundo educativo. Cada una de estas disciplinas tiene sus propias estrategias y modelos de enfrentarse visualmente a la educación.

En el contexto académico, la utilización de la fotografía como el instrumento metodológico fundamental comienza a definirse y estructurarse a finales del último tercio del siglo XX sobre todo a partir de los trabajos de los Collier.

Especialmente a partir de las investigaciones de Marín Viadel y Roldán (2008, 2010, 2012a, 2012b), Marín, Roldán y Cepeda, (2013) y Roldán y Marín Viadel (2009, 2012 y 2014), este tipo de discursos argumentativos basados en fotografías se organiza a través de distintas estructuras visuales que pueden variar su grado de complejidad y su función en un informe de investigación (Marín Viadel y Roldán, 2013). Las imágenes independientes plantean una idea de forma simple. Estas imágenes sirven para ilustrar, ejemplificar o plantear inicialmente una idea en términos visuales. El fotoensayo propone una reflexión compleja en torno a una idea o concepto. Cada fotoensayo constituye una unidad argumental, que conectada con otros fotoensayos configura un discurso complejo. De modo que, un discurso visual es una combinación organizada de fotografías independientes y fotoensayos que presentan en una forma narrativa compleja una idea (Marín y Roldán, 2010; Rothstein, 1974).

El uso de un discurso visual cuando se enmarca en este tipo de metodologías no pretende desacreditar o plantear que otras estrategias como, por ejemplo la verbal, hayan podido conducir ciertos estudios hacia zonas de interés dudoso. Sino que simplemente el uso de las imágenes pretende responder con los mismos códigos a una serie de preguntas o hipótesis originadas visualmente (Roldán y Marín Viadel, 2012).

MENA, J. (2013). **Fotografía independiente**. Media Department. Fotografía digital

Independent photograph. Media Department. Digital photography



1.3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

En esta investigación estructurada metodológicamente en torno a la Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales y la Investigación Artística, las fotografías son el medio principal a través del cual se forman y argumentan las hipótesis, las ideas emergentes, los conceptos y las conclusiones.

Cada una de las imágenes publicadas en este informe de investigación son decisivas para la comprensión del estudio. Enfrentarse a una imagen implica una postura activa similar a la del productor de dicha imagen. El espectador puede, por un lado realizar un lectura superficial de la imagen en la que reconocerá algunos aspectos, pero con la que puede no llegar a la elaboración compleja de una idea. Sin embargo, cuando el espectador es consciente de que enfrentarse a una imagen supone una actividad similar a la del creador, será capaz de profundizar en el contenido de la imagen. Mientras el espectador pasivo realiza un proceso superficial de lectura, el espectador activo desarrolla un proceso intelectual más profundo capaz de hacerle comprender el contenido de la imagen (Dewey, 2008).

Examinar una fotografía, una serie, un fotoensayo, un par de imágenes, es decir, un contenido fotográfico implica prestar atención a todos los elementos presentes en las imágenes y el discurso visual. Desde aquellos aspectos que pueden parecer irrelevantes o periféricos, hasta aquellos detalles cuya presencia ocupan gran parte de la atención del espectador, todos son elementos que han sido ordenados y estructurados dentro de la imagen con una finalidad. Las correspondencias que se establecen entre los distintos elementos (ya sean en una única imagen, en un par de imágenes, en una serie, en un fotoensayo, etc.) estructuran y exponen pensamientos, ideas, conceptos y argumentaciones. Es a través de estos elementos como el fotógrafo ordena y expone su pensamiento (Spirn, 2012).

MENA, J. (2012). **Fotografía independiente**. *El lugar de la clase*. Fotografía digital.

Independent photograph. *Classroom's place*. Digital photography



La utilización de las Metodologías de Investigación Artísticas como enfoque metodológico permite investigar rigurosamente contenidos visuales con imágenes. También nos permite proponer nuevos enfoques sobre un tema de investigación recurrente desde principios del siglo XXI.

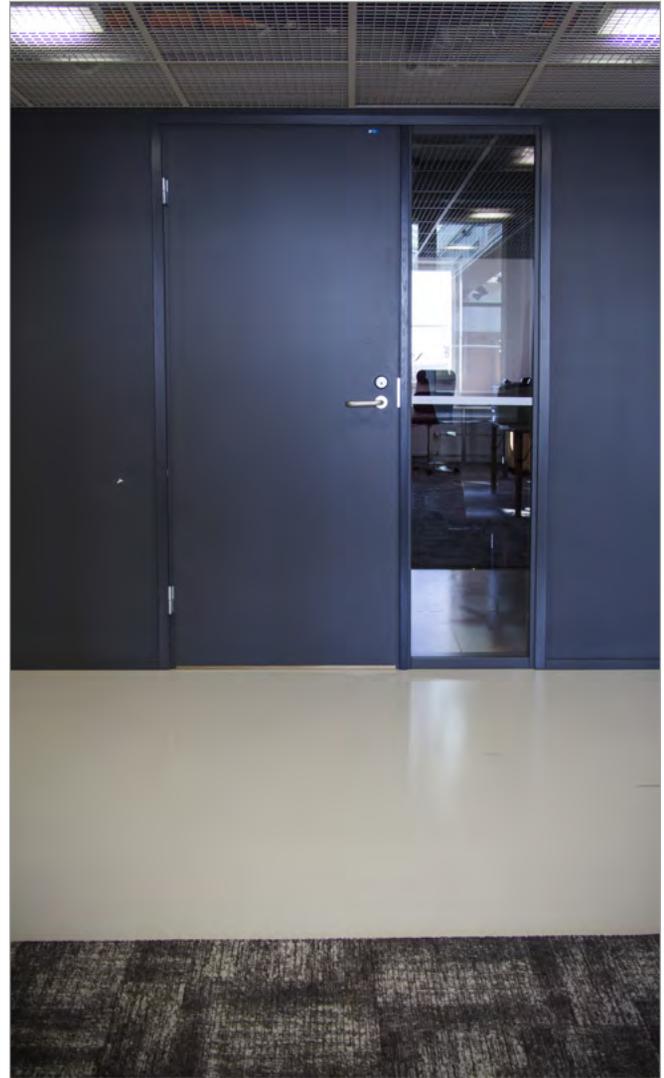
Este tipo de estudios mayoritariamente son enfocados desde la metodologías propias de la documentación o la historiografía. En los últimos años, la Educación Artística está desarrollando estudios en los que las imágenes son la fuente de datos, pero también el medio principal de estudio. El presente estudio utiliza estas nuevas estructuras narrativas y argumentativas que, sin embargo son poco comunes en la historia del arte o la documentación. Cuando en una línea investigación se están planteando cuestiones relativas a la imagen de la educación transmitida a través de la fotografía, es necesario incluir enfoques textuales ya que éstos aportan ciertas respuestas. Del mismo modo, la utilización de estructuras de investigación basadas en las artes visuales permiten aproximarnos al tema desde un enfoque capaz de proponer otros puntos de vista. Las estrategias artísticas focalizan el análisis sobre ciertos aspectos que han podido ser omitidos, o a los que simplemente no se les ha prestado atención (Sullivan, 2005).

Como consecuencia del enfoque mixto de esta investigación en el que se incluyen aspectos de la investigación educativa en las artes visuales y de la investigación en historia del arte, este estudio se ha estructurado fundamentalmente en torno una serie de estructuras visuales de narración y argumentación como son las fotografías independientes, las series fotográficas, los fotoensayos, el fotodiscurso y los comentarios visuales.

1.3.4.1. INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS FUNDAMENTALES

Actualmente en el ámbito de las Metodologías Artísticas de Investigación Ricardo Marín y Joaquín Roldán están desarrollando una importante labor en la delimitación, estructuración y definición de los instrumentos propios de este tipo de enfoques

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. Departamento de Arte y Diseño. Compuesto por dos fotografías digitales del autor. **Independent photograph**. Art and Design Department. Digital photography



metodológicos. La mayor parte de los instrumentos actualmente utilizados en Investigación Educativa basada en las artes visuales, y que aquí utilizaremos, han sido definidos y desarrollados por ellos. En el año 2012 publican *Metodologías Artísticas de Investigación en Educación* donde definen algunos de los instrumentos fundamentales, así como proponen una serie de marcos de trabajo para aquellas investigaciones que se realicen a través de estos enfoques metodológicos. La siguiente descripción de los instrumentos usados en esta investigación esta basada en las ideas y argumentaciones de Roldán y Marín Viadel, 2012.

FOTOGRAFÍAS INDEPENDIENTES

Las imágenes fotográficas independientes son imágenes autónomas que se presentan de forma aislada. Puede ilustrar una idea expuesta en el discurso textual. Cuando formar parte activa en el discurso visual general plantea una idea o reflexión en un grado elemental o inicial. También pueden servir para introducir o sugerir de forma sutil una idea o concepto que será analizado en profundidad posteriormente.

El valor semántico de las fotografías independientes lo establece el fotógrafo cuando crea esa imagen. Es común que estas imágenes fotográficas aparezcan separadamente de otras imágenes y acompañadas de un texto o pie de página. ¿Para qué hacen falta fotografías independientes en un discurso visual? Nosotros las utilizaremos cuando dentro de la propia imagen se producen asociaciones, énfasis e informaciones suficientes entre los conceptos con los que estamos argumentando. Una fotografía independiente es a menudo mucho más poderosa que un conjunto de imágenes. Dicho de otro modo, un fotoensayo, una serie, un fotodiscurso, montaje, collage, etc, son estructuras de discurso visual que se hacen necesarias cuando argumentar algo en investigación basada en fotografía, las fotografías tomadas de forma aislada no son suficientes.

MENA, J. (2012). **Fotografía independiente.** *Punto de vista en el aula.* Fotografía digital **Independent photograph.** *Point of view in the classroom.* Digital photography



SERIES FOTOGRAFÍCAS

La serie fotográfica es una sucesión lógica de imágenes que se ordenan de un modo comparativo para presentar una idea. Todas las imágenes que forman una serie siguen unas pautas formales semejantes. A través de la unidad de estilo y concepto, las distintas imágenes que componen la serie fotográficas conforman una unidad.

Roldán y Marín definen distintas tipologías de series como las serie fragmento, la serie estilo o la serie secuencia. En esta investigación solamente se han utilizado algunas tipologías de series muy básicas:

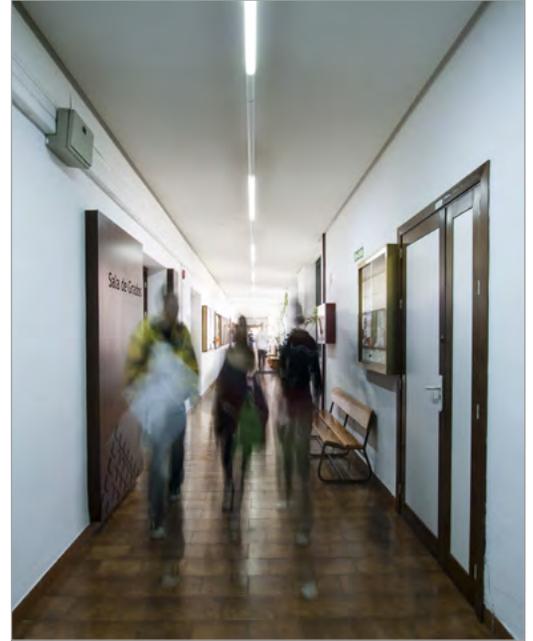
La serie muestra o **serie de ejemplos** presenta una misma actividad, situación o concepto a través de distintos motivos o conceptos. Compara los motivos representados de un mismo modo. Las distintas imágenes que conforman la serie muestra representan distintos ejemplos u elementos de un grupo que se aproximan al concepto de muestra estadística con sus diferentes variantes. La función fundamental de este tipo de series es la de describir o, incluso en función del grado de complejidad de la serie, pueden llegar a adquirir ciertas cualidades probatorias y demostrativas.

La serie estilo destaca por sus cualidades propiamente fotográficas. Todas las imágenes mantienen criterios fotográficos similares (luz, espacio, perspectiva, volumen, encuadre, etc.). Lo que se compara es el estilo visual de las imágenes que conforman la serie. La totalidad de la serie estilo permite evidenciar ciertas decisiones fotográficas que han sido tomadas en torno al tema planteado en la serie. Las fotografías que componen esta tipología de serie mantienen una fuerte unidad y coherencia estilística debido al modo en cómo han sido concebidas y generadas.

De modo que, en esta investigación las series nos sirven para establecer comparaciones visuales. A través de cada comparación, podemos reflexionar sobre un aspecto o cualidad concreta que puede determinar una idea respecto a lo fotografiado.

MENA, J. (2013). **Serie estilo**. *Pasillo de Facultad #1*. Compuesto por tres fotografías digitales del autor.

Style Series. *Faculty's corridor #1*. Organized with three digital photographs by author



CITAS VISUALES

La cita visual en una investigación de estas características es un elemento fundamental. La cita visual posee una función similar a las textuales estableciendo un marco referencial en torno al cual se constituye el cuerpo visual de la investigación. Una cita visual puede tener una función complementaria dentro del discurso y argumento general de la investigación. Cuando la cita posee una función más significativa en la investigación, ésta puede ser una parte esencial en la construcción del discurso. En estos casos, la cita forma parte del comentario visual como un elemento más del discurso visual. En esta investigación las citas visuales se distinguen del resto de imágenes por un marco doble que las rodea.

Las citas visuales varían su tamaño en función de la relevancia dentro del discurso visual, pudiendo ser de dos tipos: Las **citas visuales literales** presentan la imagen de forma completa, es decir se muestran de forma idéntica como han sido publicadas. Las citas visuales fragmento presentan de forma parcial una imagen, pero son citadas de forma literal, es decir, sin transformaciones. Este tipo de citas se utiliza cuando se pretende señalar algún elemento o algún detalle de la imagen. La segunda tipología son las **citas visuales indirectas incluidas y proyectadas** que son aquellas citas visuales que aparecen representadas dentro de otra imagen de una u otra forma.

FOTOENSAYO

El concepto fotoensayo según los fotógrafos Fusco y McBride fue utilizado por primera vez por Eugène Smith a raíz de la publicación en 1948 en la revista *Life* su trabajo *The Country Doctor*, considerado como la primera "Foto-Historia" o FotoEnsayo publicada. En el ámbito de la Investigación educativa, Marín Viadel y Roldán han publicado una serie de trabajos en los cuales definen qué es un fotoensayo. Según ellos, los fotoensayos pueden estar compuestos por imágenes del investigador o por

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo**. *El pasillo*. Compuesto por una fotografía digital del autor y una cita visual literal (McCombe, 1969).

Explanatory Photoessay Corridor. Organized with one digital photograph by author and one direct visual quotation (McCombe, 1969)



citas visuales. El fotoensayo consiste en dos o más imágenes fotográficas que de un modo lógico y coherente presentan y argumentan ideas o conceptos. Las imágenes que componen un fotoensayo se presentan de modo claro, de tal forma que el concepto o argumentación que proponen sea claro. Las interrelaciones que se generan entre las distintas imágenes que componen el fotoensayo van centrando sucesivamente las posibles interpretaciones y significados hasta configurar con suficiente claridad una idea o razonamiento. Un fotoensayo responde a las leyes propias de las narrativas visuales, de tal modo que la atención se centra en lo que la imagen desvela, no siendo necesario acudir a elementos externos para la interpretación del fotoensayo.

Un fotoensayo puede ser explicativo. Este tipo de fotoensayos puede componerse por fotografías del autor, por fotografías elaboradas por los participantes en las experiencias empíricas de la investigación, o por la combinación tanto de fotografías del autor y/o de los participantes con alguna cita visual. Los fotoensayos explicativos tienen una función fundamentalmente aclaratoria o documental. Por otro lado, un fotoensayo puede tener un grado mayor de complejidad. El fotoensayo interpretativo plantea un análisis complejo sobre alguno de los problemas o conceptos de la investigación. Este tipo de fotoensayo tiene como objetivo exponer, argumentar y defender una idea.

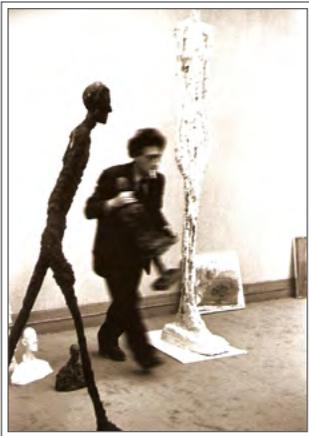
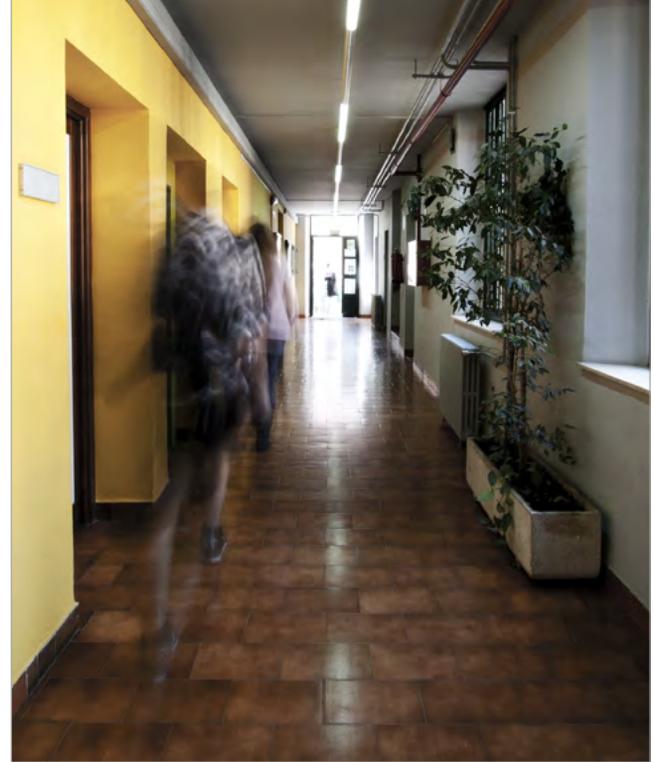
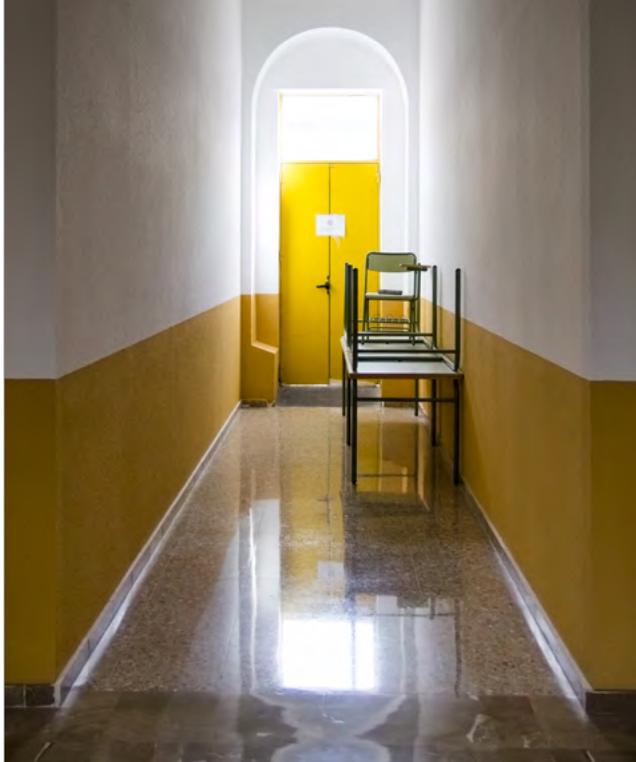
PARES DE IMÁGENES

Los pares de imágenes son una tipología de fotoensayos regidos por unas características que los distinguen del resto. Están formados únicamente por dos fotografías dispuestas en horizontal o vertical. El par se caracteriza por presentar un equilibrio entre sus componentes que genera una dinámica recíproca significativa. Las dos imágenes deben tener un alto componente estético y temático, de tal modo que la forma de argumentar es fundamentalmente metafórica.

Las imágenes en los pares no son meramente descriptivas, sino que representan ideas complejas. Son imágenes ricas en resonancias y poderosas estéticamente y simbólicamente.

MENA, J. (2014) . **Fotoensayo interpretativo**. *Los lugares, los objetos y sus personas* . Compuesto por dos fotografías digitales del autor y una cita visual literal (Cartier-Bresson, 1961)

Interpretative Photoessay. *The places, the objects and its people*. Organized with two digital photographs by author and one direct visual quotation (Cartier-Bresson, 1961)



La densidad semántica se manifiesta en la calidad estética como conceptual, tanto del par como de cada una de las imágenes que lo componen.

La continuidad en los pares se genera principalmente por los aspectos estilísticos y temático-narrativos. El par no se presenta solo, sino que se inscribe dentro de un discurso visual amplio compuesto por varios pares. El discurso visual es la manera de completar el significado del tema

FOTODISCURSO

Un fotodiscurso es una ordenación visual de una secuencia de imágenes fotográficas que establece una disertación elaborada y compleja, que posee los requisitos adecuados para que se acepte como una investigación académica. Un fotodiscurso se compone por dos o más fotoensayos o pares de imágenes de los cuales, cada uno constituye una unidad argumental y conceptual pero que, en la conexión con los otros fotoensayos establecen un argumento. En una investigación visual, el fotodiscurso también puede configurarse con la combinación de fotoensayos y series fotográficas o comentarios visuales.

El fotodiscurso permite que las imágenes se presenten de modo estructurado y claro en una investigación visual. Ese fotodiscurso estructura y configura una disertación compleja en la que las ideas de la investigación son expuestas, analizadas, comentadas, y argumentadas de forma lógica y que, por lo tanto, puedan ser aceptadas en el contexto académico.

FOTO-OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

Este instrumento es fundamental en este estudio puesto que implica estar presente observando y analizando directamente sobre el objeto investigado. Estando presente en el espacio de investigación donde se realizará parte del proceso de investigación,

MENA, J. (2014). **Par de imágenes.** *Backdoor*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor

Pair of images. *Backdoor*. Organized with two digital photographs by author



contribuye a que se pueda tener una perspectiva completa sobre los temas educativos expuestos en la parte teórica de la investigación. La observación participante también es importante ya que facilita recoger datos visuales in situ que facilitando contrastar los datos obtenidos y elaborar las conclusiones de la investigación. La observación se desarrollará en todas las fases del proceso de investigación en el mismo espacio educativo en el que se llevaran a cabo la parte empírica de la investigación.

Este instrumento es fundamental en una investigación artística ya que, además de facilitar el acceso a los datos y a la observación del proceso de investigación, genera unos datos que son determinantes para el desarrollo de este estudio. La foto-observación participante implica que el investigador participa de forma activa en la investigación. Las imágenes que va generando a lo largo del estudio son utilizadas como un instrumento de valoración y comprobación de las ideas y datos que se van obteniendo. El análisis posterior de estas imágenes permite comprender en profundidad el objeto de estudio, y por lo tanto rediseñar las estrategias e hipótesis de la investigación.

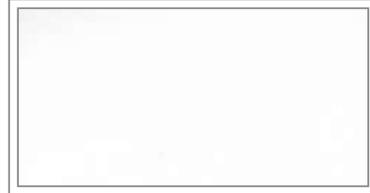
Por lo tanto, las fotografías generadas en durante la observación sirven como notas interpretativas, referencias visuales para la fundamentación, implementación y elaboración de las conclusiones. Esta observación visual constante supone un elemento esencial para el correcto desarrollo de la investigación

COMENTARIO VISUAL

Cuando desde la Historia del Arte nos aproximamos a esta obra (o cualquier otra imagen) se busca una estrategia que nos facilite el entendimiento de dicha imagen. Por un lado, podemos establecer un análisis-catalogan en la que se incluirán una serie de elementos y características a través de las cuales se configura la ficha de la pieza. Esta forma tradicional de análisis de la imagen se estructura generalmente

Mena, J. (2014). **Comentario Visual Fragmento a Fragmento sobre Madoz (2000-2004)**. Compuesto por cuatro citas visuales fragmento (Madoz, 2000-2004)

Fragment by fragment Visual Commentary on Madoz (2000-2004). Organized with four visual quotations (Madoz, 2000-2004)



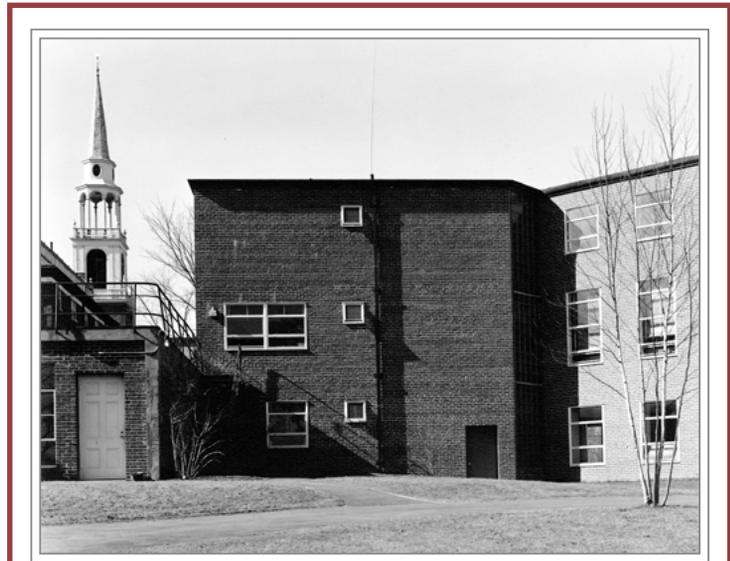
en torno a una serie de ítems genéricos: el estilo, la escuela, el periodo, el nombre de la obra y el autor, y la técnica. Tras la inclusión de estos datos, se desarrolla un análisis sobre los aspectos formales e iconográficos de la pieza. Finalmente se realiza un comentario-reflexión en el que se pone en relación al autor y su estilo con otras piezas y autores (se trabaja entorno a los referentes de la obra, las características de los autores contemporáneos así como la repercusión de la obra del autor analizado). Por otro lado, cuando el estudio sobre la imagen reflexiona en torno una idea concreta no tiene por qué acompañarse de una catalogación. El comentario expone las ideas y conceptos que el analista observa en la imagen y que le remiten a otras ideas no presentes de forma directa en la pieza.

Sobre cómo analizar una imagen a través de un instrumento visual, en el año 2012 Joaquín Roldán y Ricardo Marín Viadel publicaron *Metodologías Artísticas de Investigación en Educación*. Entre los distintos aspectos sobre los que reflexionan en esta publicación, dedican un capítulo a los comentarios visuales. Sus estudios indagan en torno a las posibilidades de la Investigación Basada en las Artes (*Art Based Research*) como metodología que traslada los procesos propios de la creación artística a la investigación. Su propuesta sobre los comentarios visuales plantean un proceso analítico activo, en el que el contemplador de la pieza se sirve de imágenes para analizar, entender y exponer su lectura de una obra visual.

Según Marín Viadel (2012), el comentario visual es una estrategia metodológica en la que se estudia en profundidad una imagen. Esta explicación de la imagen posee principalmente una finalidad docente o investigadora. El comentario visual tiene como objetivo por un lado mostrar lo que se expone en la imagen, y por otro, plantear una interpretación convincente sobre la idea o ideas expuestas en dicha imagen. En el comentario visual de una imagen el discurso visual es la forma fundamental de argumentación a través de la cual el autor del comentario plantea su análisis de los contenidos visuales y no visuales presentes en la imagen.

MENA, J. (2014). **Comentario visual elemental a una fotografía de Hine (1908)**. *Retrato de clase*. Compuesto por dos citas visuales literales (Evans, 1940; desconocido, 1913)

Elementary Visual Commentary on Hine (1908). *Classroom Portrait*. Organized with two visual quotations (Evans, 1940; unknown, 1913)



Entre las funciones del lenguaje en el ser humano, éste es utilizado en ocasiones para otorgar sentido a ciertos aspectos presentes en nuestra existencia, así como para compartir nuestras experiencias del mundo (Baltussen, 2007).

La argumentación de ideas en el Comentario Visual se desarrolla fundamentalmente con fotoensayos o series fotográficas. En un fotoensayo las interrelaciones que se producen entre las imágenes que lo componen, así como entre los elementos presentes en éstas, son las que conforman la idea o razonamiento (Roldán y Marín, 2012). La serie fotográfica expone y analiza a través de un conjunto de imágenes las características constantes y los elementos diferenciados en un grupo de imágenes. La capacidad de demostrativa de la serie radica en las analogías visuales que se establecen entre los elementos presentes en las imágenes (Molinet, 2010).

La manera de organizar el comentario variará en función de las necesidades de la imagen comentada. Así pues, podremos tener comentarios visuales en una única página donde el discurso visual se sitúa alrededor de la imagen analizada, o puede darse que el discurso visual sea una sucesión de fotoensayos en la que no todos estén situados junto a la imagen comentada (por ejemplo, en un libro los fotoensayos comentarios irían sucediéndose a lo largo de las distintas páginas de la publicación).

El tipo de imágenes utilizadas en un comentario visual fotográfico, así como la manera en que se exponen define la tipología del mismo. Un comentario visual puede configurarse a base de citas visuales. Cuando el comentario solamente utiliza citas visuales, éste no es una simple secuencia de citas, sino que las referencias incluidas son utilizadas para explicar conceptos que sólo pueden ser planteados con estas imágenes. Cada una de las citas visuales remiten a alguno de los aspectos que definen la imagen analizada, facilitando la comprensión de las ideas visuales expuestas en la imagen. Un comentario visual puede realizarse solamente con imágenes realizadas por el autor del comentario. Cada una de las fotografías se han realizado con el objetivo de responder visualmente a la imagen comentada. Del

MENA, J. (2014). **Comentario Visual Específico** sobre Germain (2004b). *Retrato de una clase*. Compuesto por tres fotografías digitales colectivas (estudiantes de 1ºA de bachillerato del Colegio Salesiano de Granada,2011)

Specific Visual Commentary on Germain (2004b). *Classroom Portrait*. Organized with three digital collective photographs (1º A bachillerato's Students of Salesiano School of Granada,2011)



mismo modo, en un comentario se pueden combinar al mismo tiempo tanto citas visuales como imágenes propias.

El **comentario visual elemental** es una forma de comentario cuya función principal es la de ilustrar o visualizar una idea de forma simple. Se compone por dos o más citas visuales literales presentadas de un modo lógico y coherente. El objetivo del comentario visual elemental es plantear a través de la alusión directa a obras de la historia del arte una idea referida a algún aspecto formal, conceptual o temático relativo al tema de estudio.

En el comentario visual elemental no existe una jerarquía entre las imágenes. Las imágenes se complementan estructurando una argumentación en la que se expone alguna idea o concepto de forma elemental. Esta forma de comentario tiene una función similar a la que tendría una nota a pie de página o una llamada dentro de un discurso verbal. Esta tipología de comentario plantea cierta información adicional al conjunto del discurso. De modo que posee cierto valor autónomo de significado dentro del discurso visual y verbal total, pero su importancia argumentativa y conceptual es menor.

El **Comentario Visual Fragmento a Fragmento** se organiza en torno a imágenes-fragmento de la pieza analizada. A través de la descomposición en los elementos más significativos de la imagen podemos señalar aquellos aspectos y cualidades determinantes de la imagen. El comentario visual fragmento a fragmento dirige la lectura y el análisis de la pieza a través de nuevas imágenes derivadas de la fotografía comentada. Cada una de las nuevas imágenes-fragmento proponen reflexionar sobre un aspecto de la imagen comentada que puede ser relevante para la comprensión de la idea expuesta por la obra.

Este instrumento metodológico permite subrayar aquellos elementos que componen y dan lógica al contenido y la estructura de la imagen. La generación de un discurso visual con los fragmentos de la obra comentada implica que además de la atención a los elementos significativos, se reflexione sobre la particularidad de cada elemento dentro de la imagen, y sobre cómo la relación entre cada uno de ellos da forma a una idea.

Mena, J. (2014). **Comentario Visual Fragmento a Fragmento sobre Doisneau, R. (1956)**. *Escolares según Doisneau*. Compuesto por cuatro citas visuales fragmento (a,b,c,d) (Doisneau, 1956)

Fragmentary Visual Commentary on Doisneau, R. (1956). *Students by Doisneau*. Organized with four fragmentary visual quotations (Doisneau, 1956)

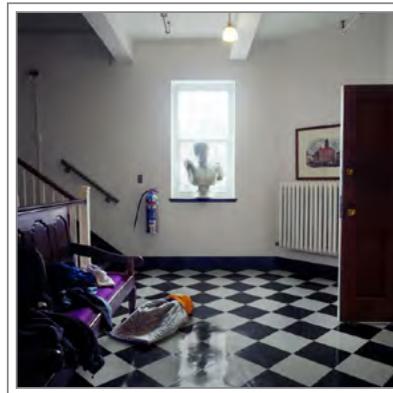


El **Comentario Visual Específico** se basa en imágenes producidas por el autor del comentario. Sus imágenes son realizadas por sí mismo con el objetivo de explorar, analizar, interpretar y argumentar las ideas visuales de la imagen comentada. Este es el más completo de todos los comentarios ya que puede incluir a su vez el comentario visual fragmento a fragmento y el comentario visual referenciado como medio para incluir otras ideas derivadas de la imagen analizada.

La producción de las imágenes por parte del autor del comentario conllevan un proceso profundo de reflexión sobre la imagen comentada. Comentar visualmente a través de la acción y creación propia de imágenes implica que el autor del comentario tenga que realizar un análisis exhaustivo de la imagen en el cual, sus propias imágenes establecerán un diálogo directo a través del cual la obra será comentada.

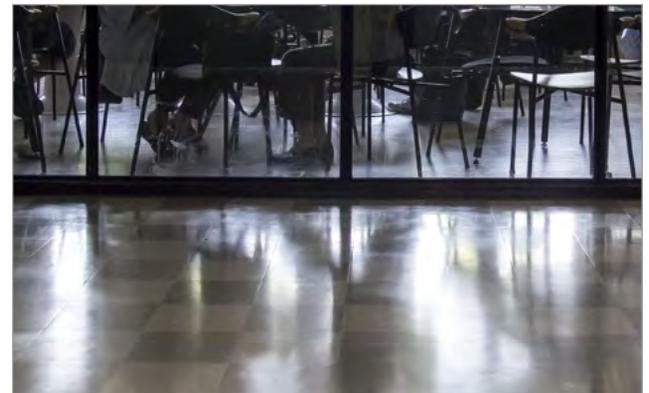
Durante el proceso de realización de un comentario visual específico en un primer estadio el autor trabaja desde sus hipótesis respecto a esa imagen. Cuando el autor del comentario se enfrenta inicialmente a la imagen tiene ciertas expectativas de significado, que serán explicadas después (Berger, 2007). En la segunda fase del comentario el autor del análisis comienza a desarrollar un discurso visual al rededor de la obra comentada. Durante este proceso aparecen nuevas preguntas y reflexiones que delimitaran y concretarán el análisis de la imagen. Estas nuevas ideas implican la necesidad de generar nuevas imágenes capaces de interpretar, explicar y argumentar de forma efectiva y contundente las ideas del autor respecto a la obra comentada. Finalmente se configurará un discurso visual en el que se expondrán las conclusiones visuales respecto a la imagen comentada.

Esta forma de comentario basa su argumentación en un fotodiscurso constituido por una serie de fotoensayos, series fotográficas, fotografías independientes y/o otras citas visuales. Cada uno de estos elementos plantea una reflexión respecto a alguna característica, formal o conceptual, de la imagen comentada. El fotodiscurso explicará y argumentará en su conjunto los planteamientos del autor del comentario respecto a la imagen analizada.



MENA, J. (2014). **Comentario Visual Específico sobre Rivera, L. (2005-2008).** *Espacio educativo*. Compuesto por cinco fotografías digitales del autor y una cita visual indirecta (Gallen-Kallela, 1887)

Specific Visual Commentary on Rivera, L. (2005-2008). *Educational space*. Organized with five digital photographs by author and one indirect visual quotation (Gallen-kallela, 1887)







LA IMAGEN Y LA EDUCACIÓN: ESTADO DE LA CUESTIÓN

THE IMAGE AND THE EDUCATION: RELATED ISSUES

MENA, J. (2009). *Fotografía independiente*
El modelo
Independent Photography. *The model*



“El mundo era el espejo donde Narciso se miraba a sí mismo, hoy en día es el universo de imágenes donde el mundo, Narciso global, disuelto su cuerpo en eternidades exteriores, de un imaginario técnico, se contempla.” (Siza, 2002:132)

Cuando en una fotografía aparece un estudiante retratado solo, sentado en un pupitre aislado en el centro de un aula de un colegio norteamericano, deberíamos considerar que el autor de esa imagen, en este caso el fotógrafo estadounidense Nicholas Nixon, no pretende únicamente ofrecernos atravesar una ventana que nos da una visión nítida del interior de *un aula* escolar. En esa imagen el autor nos está proponiendo una serie de ideas respecto a la realidad educativa norteamericana. Su fotografía nos plantea fundamentalmente una reflexión, la suya. Sin embargo, una de las potencialidades de la fotografía reside en su capacidad evocativa, y por lo tanto, nuestra lectura de ésta puede conducirnos hacia aspectos que están en la imagen y que quizás el fotógrafo no se planteó (Berger, 2007).

Las fotografías son capaces de proponernos una idea, pero también son capaces de invitar al espectador a que recorra con su propia mirada la escena. Una imagen es un constructo donde el autor ordena una serie de elementos para componer un mensaje en términos visuales. Cuando el espectador analiza la imagen buscando los elementos que estructuran el significado y la apariencia de la imagen, ésta puede evocarle aspectos que el autor ni siquiera se había planteado. Las imágenes fotográficas, en función de su grado de complejidad obligan tanto al autor como al espectador a ver. Una de las funciones principales de la fotografía es centrar la atención tanto del fotógrafo como del espectador para poder comprender lo que está viendo (García-Alix, 2008).

Una única imagen fotográfica nos propone una idea más o menos controlada sobre la educación. Sin embargo, cuando esa imagen es acompañada de otras, conformando un discurso fotográfico, la idea que el autor nos está proponiendo se refuerza, se

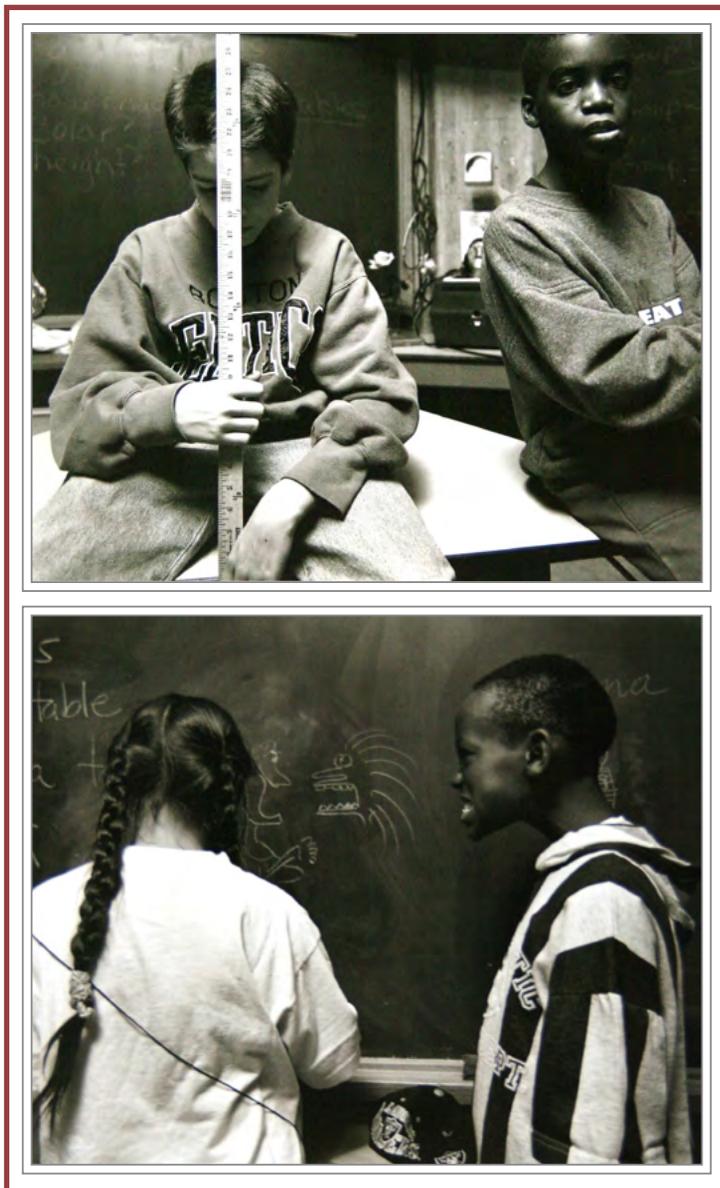
matiza y se completa, definida a través de las relaciones que se establecen entre las distintas imágenes y los elementos que aparecen en cada una de ellas. La idea se concreta y se expone de un modo controlado en función de la dimensión y profundidad del discurso visual. Una única imagen puede ser en algunos casos muy efectiva, ya que permite una interpretación abierta del contenido. En otras situaciones necesitaremos otras imágenes para lograr un control sobre las lecturas del contenido propuesto en el discurso fotográfico (Roldán y Marín Viadel, 2012).

Desde la segunda mitad del siglo XIX las imágenes fotográficas nos están enseñando el mundo educativo a través de su particular punto de vista. Cuando buscamos qué tipo de visiones fotográficas de la educación se han generado y se están generando, los profesiones se desvelan como una de las áreas de estudio más interesantes. Como expertos, es decir, como personas que dominan el medio debido a su dedicación profesional, son capaces de mostrarnos su punto de vista de la educación, pero también aquellos recursos formales y conceptuales en los que basarnos cuando queremos fotografiar un espacio educativo, un alumno o una acción pedagógica.

Los archivos y colecciones, los trabajos artísticos o los medios de comunicación son tres fuentes donde encontrar un amplio volumen de imágenes educativas elaboradas por profesionales del medio. Los archivos están siendo el espacio más frecuente al que se acude en las investigaciones para obtener imágenes sobre la educación. En estos archivos podemos encontrar imágenes de algunos de los fotógrafos más significativos del siglo XX, pero también autores que no han trascendido o incluso multitud de imágenes sin autoría reconocida. Mayoritariamente son documentalistas, profesionales de los medios de comunicación o, en algunos casos, artistas con cierto reconocimiento público. En la actualidad, estas colecciones añaden un elemento que las hace más interesantes como fuentes de información, ya que permiten el acceso on-line a la mayoría de sus fuentes, las cuales son además de dominio público.

MENA, J. (2014). **Comentario visual referenciado sobre Nixon, N.** (1998). *Alumnado norteamericano de primaria*. Compuesto por dos citas visuales literales (Nixon, 1998)

Elementary Visual Commentary on Nixon, N. (2005-2008). *Elementary school students of North America*. Organized with two direct visual quotation (Nixon, 1998)



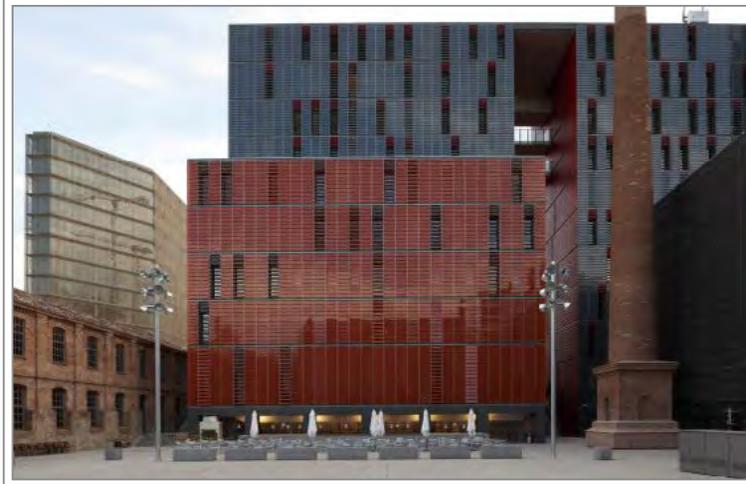
Los artistas son otra de las fuentes de mayor interés para esta clase de estudios. Cuando analizamos los archivos podemos constatar cómo a partir de la década de los años sesenta y setenta el trabajo de estos artistas va desapareciendo progresivamente de los archivos gubernamentales. A partir de la década de 1960-1970 los fotógrafos comienzan a encontrar un espacio más significativo en museos y galerías de arte (Born, 1998; Phillips, 1982). Este cambio permite la difusión de su trabajo a través de las colecciones museísticas, pero sobre todo, a través de catálogos y libros en papel. El cambio determinante para la difusión de sus trabajos se produce a finales del siglo XX con la consolidación social de internet. La red se convierte en un importante archivo on-line donde encontramos multitud de trabajos de artistas que han fotografiado la educación. Sin embargo, en la investigación académica, el trabajo de estos artistas es utilizado en menor medida ya que su publicación está fuertemente condicionada por los derechos de imagen.

Como un tercer pilar en este tipo de estudios, los medios de comunicación son otra fuente interesante. Estas imágenes poseen ciertas características que pueden ser muy útiles cuando investigamos sobre cómo la educación es abordada fotográficamente. Los medios de comunicación, especialmente en la historia reciente, están condicionados por una serie de aspectos que determinan las características de las imágenes. En la prensa, las imágenes suelen ser fotografías independientes que tienen que ser capaces de transmitir una idea de forma rápida y concisa. Las fotografías son elaboradas en contextos y situaciones que puede ser artificiosas (la presencia de un político en un aula, por ejemplo) o muy limitadas como eventos o jornadas de puertas abiertas en las que el fotógrafo tiene poco tiempo para reflexionar en torno el problema o aspecto educativo sobre el cual está trabajando.

Por lo tanto, podemos obtener y analizar las fotografías en la investigación desde distintos puntos de vista. Un documentalista, una antropóloga, un historiador del arte o un educador utilizarán de un modo específico, y quizás diferente, las

Mena, J. (2014) . **Comentario visual elemental sobre Bruno** (1945). *Centros de investigación*. Compuesto por dos citas visuales literales (desconocido, 2014; Hofer, 2005)

Elementary Visual Commentary on Bruno (1945). *Research Centres*. Organized with two direct visual quotation (unknown, 2014; Hofer, 2005)



fotografías para estudiar la educación. A pesar de los distintos enfoques en la obtención y el estudio de las imágenes, en cualquier disciplina encontraremos una serie de problemáticas asociadas a la fotografía.

Acotar el modo en que los investigadores se enfrentan a estos problemas es algo determinante en estos estudios, ya que permiten a su interlocutor conocer la posición desde la cual se sitúa el estudio. La fotografía puede ser entendida de múltiples maneras debido a sus características técnicas y estéticas. Una fotografía puede ser considerada por su naturaleza analógica, por sus posibilidades interpretativas o como una forma subjetiva de representación del mundo. Por lo tanto definir cómo es entendida la fotografía cuando es utilizada como la fuente principal de estudio puede ser determinante para la comprensión de un estudio que se basa en la fotografía.

2.1. PRESENTACIÓN DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN

Cuando acudimos a la revisión de los estudios que se han interesado por la relación entre fotografía y educación, encontramos distintas formas o líneas de investigación en las que el problema es abordado desde perspectivas distintas. Estos estudios se pueden organizar en torno a tres ejes fundamentales. Por un lado encontramos trabajos interesados por el contenido de las imágenes y por el contexto en que éstas han sido producidas o publicadas. Junto a este tipo de estudios, encontramos otros que se interesan mayoritariamente por la forma en que las imágenes exponen el contenido visual. Ambos enfoques utilizan las imágenes fotográficas como simples fuentes para la obtención de datos. Por el contrario, existe una tercera línea de estudios en los que las imágenes son el medio principal de investigación. Estas investigaciones consideran la imagen por su valor como fuente de información, pero también por su capacidad argumentativa.

En paralelo a estas tres líneas, encontramos trabajos artísticos que se han interesado por la educación. En los artistas visuales la educación es un tema frecuente en sus trabajos. Las piezas de estos artistas son especialmente interesantes ya que se preocupan desde la práctica artística por la educación abordando aspectos tanto de contenido, como de forma. El trabajo de los artistas nos interesan por las características de sus proyectos en los que se unen la investigación y el ejercicio estético-artístico.

Cuando abordamos el estudio de las imágenes sobre la educación podemos tomar como referencia los estudios académicos y a los artísticos. Entre los académicos encontraremos, por un lado, trabajos centrados fundamentalmente en el contenido no visual de las imágenes. Otro tipo de estudios académicos se centran en el contenido visual. Éstos, investigan en torno a la forma en que las imágenes exponen y construyen los significados, así como el contenido no visual de las fotografías.

Por otro lado, cuando incluimos como referencia en nuestras investigaciones el trabajo y la forma de pensamiento de los artistas estamos incluyendo estrategias de investigación menos rígidas respecto a las académicas.

2.1.1. ARCHIVO, COLECCIONES Y OTRAS FUENTES DOCUMENTALES

La consideración de la fotografía como una de las formas idóneas de fijación de la realidad física; como una forma de testimonio; o como una importante fuente de información, la ha convertido en uno de los objetos principales de estudio de la archivística y documentación.

En estos estudios se analiza la forma en que los investigadores acceden a las imágenes, y la forma en que se interpretan estos datos. Desde este enfoque encontramos multitud de trabajos provenientes de la Biblioteconomía y la Documentación, que consideran los distintos factores organizativos y expositivos de los materiales, insistiendo en cómo estos aspectos pueden condicionar el acceso y la interpretación de la información.

Esta línea de investigación es fundamental para este estudio ya que se ocupa de las cualidades de los distintos archivos y colecciones fotográficas. También estudian aquellos aspectos que configuran a la fotografía como una de las fuentes para el estudio y la investigación más determinantes en la historiografía contemporánea. La revisión de las publicaciones desarrolladas desde esta línea de investigación es fundamental ya que analizan y visualizan archivos y colecciones donde se alojan imágenes fotográficas de la educación.

En tono a los archivos fotográficos, Juan Miguel Sánchez Vigil se destaca como uno de los autores significativos en esta línea. Sus trabajos, especialmente *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones* (2006), *El universo de la fotografía. Prensa,*

edición y documentación (1999), "La fotografía como documento en el siglo XXI" en *Documentación de las Ciencias de la Información* (2001), y "Los recursos fotográficos en los periódicos digitales: valores de la fotografía digital" (2007) investiga en torno a la relación entre los archivos visuales y el uso de las imágenes como fuente informativa-documental en las investigaciones. A través del estudio y la clasificación de los archivos visuales y sus fotografías, propone una tipología de archivos visuales en función del tipo de fotografías y el origen de éstas. Para este autor, las imágenes funcionan como documentos que contienen mensajes expuestos a través de la fijación de eventos, objetos, individuos, etc.

Desde esta perspectiva de la Documentación, González Sánchez (2011) propone el uso de la fotografía como un instrumento de investigación capaz de organizar y exponer contenidos informativos susceptibles de funcionar como fuentes documentales. Para este autor, dado el volumen y la antigüedad de las imágenes, éstas son un importante instrumento de estudio, especialmente para las Ciencias Sociales y Humanas (Historia, Antropología, Historia del arte, Sociología, Pedagogía, etc.). Según González Sánchez, las imágenes son objetos de la historia cultural, y por lo tanto, cualquier imagen puede ser una fuente informativa. En relación al modo en que las imágenes pueden ser usadas o estudiadas, González Sánchez propone atender a aquellos elementos internos de la fotografía (personajes, espacios, acciones, etc.), y a aquellos externos, más relacionados con el contexto de la producción y exhibición de las imágenes (momento de la toma, situación político-social, medio en que se publican, etc.).

En una dirección paralela a la de González Sánchez, Marine Joly (1999, 2003) estudia las relaciones que se establecen entre la imagen y el contexto, especialmente en la publicación y exhibición. Para ella, los elementos que acompañan a las fotografías pueden llegar a ser determinantes sobre el modo en que éstas son interpretadas. Las imágenes como elementos dotados de significado en sí mismos son capaces de modificar el contenido de los elementos informativos a los que acompaña o que le acompañan. A través del estudio de las imágenes aparecidas en la prensa o la literatura,

esta autora indaga sobre las implicaciones que pueden tener en la interpretación del contenido de las imágenes

Juan Francisco Torregrosa (2010) trabaja en torno la importancia de atender al contexto de la toma fotográfica. Este autor propone una clasificación del tipo de imágenes publicadas en la prensa y su uso como fuentes documentales para la investigación. Su argumento principal es la polisemia y la necesidad de analizar la imagen y todos aquellos elementos que existen o han existido en torno a la fotografía, como la ideología del autor, de la publicación en la que se exhibe, la situación socio-política del momento en que se realiza la imagen, etc. Torregrosa indaga en torno al valor de las fotografías como documentos o testimonios debido su naturaleza analógica. Para este autor una de las cualidades esenciales del uso de la fotografía como fuente informativa es su papel como instrumento de visualización de las actividades políticas, sociales o culturales del ser humano, lo que la sitúa como un documento social.

En torno al uso actual de las fotografías, Teresa Siza (2002) reflexiona sobre las implicaciones de la fotografía como fuente informativa. La fotografía supone una mirada situada (es el autor el que selecciona el encuadre, el momento, el tono, la luz, etc.) que ofrece múltiples datos de carácter social, cultural y estéticos de la época a través del punto de vista estético e ideológico del autor de la imagen. Esta característica de la fotografía proporciona un enriquecimiento al análisis social, histórico, al análisis social, al análisis de los movimientos estéticos.

En torno a las posibilidades de la fotografía como un medio que visualiza actividades concretas de la sociedad, John Mraz (1999) reflexiona en torno a las posibilidades de la fotografía como instrumento cronista. Según este autor, las actividades de la sociedad son narradas mayoritariamente a través de la fotografía. Para ello, los fotógrafos se centran principalmente en momentos significativos, de modo que, las acciones o situaciones particulares son inmortalizadas pasando a ser un medio fundamental en la

dotación de contenido del motivo fotografiado. Según este autor, La fotografía es una fuente informativa que visualiza la vida material y las relaciones sociales de los individuos.

La elección de momentos significativos o extraordinarios a la hora de realizar una imagen es un aspecto recurrente entre los estudios sobre el uso de las fotografías como fuentes documentales. Los estudios sobre la fotografía doméstica abordan este aspecto de forma sistemática, de modo que, nos interesan ya que analizan este tipo de imágenes significativas y sus posibilidades como fuente de información. En su trabajo "Domestic Snapshots: Toward a Grammar of Movies" publicado en 1981, Jacob David publica un estudio en el que indaga sobre el valor informativo e histórico de las fotografías domésticas. Según su estudio, las imágenes familiares retratan eventos o experiencias extraordinarias. Estas imágenes no se preocupan por abordar los temas cotidianos, sino que recogen aquellos momentos que las familias consideran especiales o significativos. Este trabajo inicia una línea de investigación en la que se estudia la elección de los temas que se fotografían en los contextos domésticos, así como la repercusión de estos.

En su artículo "*Acerca de la fotografía etnográfica*" (1999) Demetrio E. Brisset Martín propone un interesante punto de vista en torno a la fotografía familiar y el uso de ésta como fuente informativa en la investigación. Los álbumes son representaciones a través de las cuales las familias se presentan. Estas colecciones se conforman a través de la selección de algunas imágenes, de modo que, más allá de que las fotografías hayan sido preparadas, posadas, forzadas o espontáneas, lo que nos llega es una selección, es decir, la imagen que de sí mismos quieren mostrarnos las familias. Continuando estos planteamientos, Valeria Durán (2006) propone cómo este tipo de imágenes no solo define y presenta públicamente a las familias, sino que también ofrece la posibilidad de aproximarnos a aquellos aspectos que la sociedad quiere conservar.

Víctor de Río (2000) propone que el valor como fuente de datos de las imágenes domésticas reside en que son escenas ya vistas, propias de la cotidianidad de

cualquier familia occidental. Para él, partiendo de este punto, lo interesante de estas imágenes es cómo los acontecimientos son presentados por las familias. Cada álbum familiar nos enseña el mundo a través de la historia, las experiencias y las concepciones de esa familia, especialmente expresadas a través de la narrativa que han elegido utilizar en su historia familiar. Por lo tanto, las fotografías como fuentes para la investigación son interesantes ya que visualizan aspectos de la sociedad desde el punto de vista de aquellos que viven esos acontecimientos.

En esta línea de atención hacia el contenido de las imágenes en sí mismas, y a sus posibilidades como objetos a través de los cuales se pueden expresar contenidos de carácter social, cultural, histórico, etc., encontramos a un grupo de autores cuyos trabajos se centran fundamentalmente en las imágenes. Estos estudios proponen la necesidad de atender al contenido en sí de las imágenes, dejando de lado aquellos elementos externos o ajenos al objeto fotográfico en sí, así como a la importancia de desarrollar metodologías que interpreten de forma más exacta los contenidos fotográficos de las imágenes.

En su artículo *“La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología”* (2005), Emilio Lara expone sus planteamientos en torno al uso de la fotografía en los estudios históricos y etnográficos. En primer lugar, cita la importancia de la utilización de un marco teórico acorde con los contenidos y las estructuras visuales. Para él, la utilización de la fotografía como fuente informativa exige al investigador un ejercicio de análisis e interpretación en el que el marco teórico referencial es determinante. Por otro lado, su estudio indaga en torno a la configuración de conceptos e ideas a través de la fotografía. Para ello, reflexiona sobre el proceso fotográfico. Según él, los fotógrafos construyen sus argumentos y conceptos visuales desde el detalle o la particularidad de un tema. De modo que, el planteamiento del fotógrafo no siempre es la globalidad del concepto, sino que a través de las distintas cualidades y aspectos que se visualizan en sus imágenes se pueden configurar o concluir conceptos fotográfico más amplios.

Félix Del Valle Gastaminza (1993, 2002) plantea el análisis de las fuentes fotográficas atendiendo no solo a lo que la imagen nos enseña, sino también a cómo lo hace. En su revisión de la situación actual de la fotografía en los contextos investigativos, plantea cómo ésta es considerada desde algunos sectores como un mero objeto testimonial. Sin embargo, como documentalista propone la necesidad de atender a las informaciones de carácter visual que aportan las imágenes. Para él, el potencial de la fotografía reside en que éstas son capaces de aportar datos de aspectos visuales, pero también de los no visuales. Según él, mayoritariamente las fotografías son miradas como noticias escritas, invisibilizando sus cualidades fotográficas, y por lo tanto, obviándose el contenido visual de la imagen.

En la línea de Del Valle Gastaminza, Martín Nieto (2005) indaga en torno a cómo las fotografías denotan y presentan la idea fotografiada de un modo que otros documentos no hacen. Según esta autora, de una imagen se puede deducir el contexto y los aspectos que determinan, concretan y conforman la idea fotografiada ya que aparecen de forma implícita. Para ello, Nieto indaga sobre la forma en que el fotógrafo se enfrenta al tema que va a ser retratado. Esta esta autora propone como esencial el grado de conocimiento o vinculación que el autor tiene con el motivo. Este conocimiento puede ser más teórico, de modo que un educador fotógrafo profundizará en aspectos pedagógicos, o propios de la teoría educativa. Por otro lado, propone que el conocimiento puede ser emocional o afectivo, por lo que el autor reflexionará sobre la educación desde su vivencia, generando estudios visuales en los que se aproxima a la educación desde su deseo de reflexionar sobre este tema.

El otro aspecto determinante según Nieto es el formal. Los artistas conocen el medio, por lo que su reflexión respecto al tema fotografiado no solo es conceptual, sino que los trabajos fotográficos son reflexiones estéticas sobre cómo abordar fotográficamente lo el tema escogido, de modo que los resultados pueden desvelar nuevos aspectos o subrayar otros menospreciados por otras formas de análisis.

En su artículo “La fotografía y los nuevos soportes para la información” (1996) Díaz Barrado propone la fotografía como un instrumento de investigación que se impone como una herramienta capaz de organizar lo que se ve. Sus estudios metodológicos plantean cómo la utilización de la fotografía solo por lo que la imagen enseña puede suponer un análisis y uso superficial de la imagen como fuente documental. Para Díaz Barrado, en una imagen no solo es importante lo que se enseña, sino que cómo se enseña es determinante. Por lo tanto, para este autor será determinante diseñar estrategias e instrumentos capaces de interpretar los contenidos visuales de las fotografías, ya que según él, las imágenes y sus contenidos visuales pueden ser usadas para la investigación y la difusión científica.

De modo que estos estudios plantean elementos que pueden resultar fundamentales en la interpretación de los datos obtenidos en los distintos archivos y colecciones visuales. Aunque el enfoque de esta investigación no se inscribe directamente en este tipo de estudios, las ideas que plantean pueden ser determinantes en la configuración de la estructura de una investigación de estas características.

2.1.2. ESTUDIOS SOBRE LA IMAGEN DE LA EDUCACIÓN

La educación estudiada a través de las imágenes fotográficas es un tema recurrente en investigación. Desde finales del siglo XX y principios del siglo XXI se están publicando multitud de trabajos que estudian las imágenes como un medio a través del cual indagar y comprender la educación (Depaepe y Henkens, 2000; Depaepe y Henkens, 2000; Rousmaniere, 2001; Augustowsky, 2003; Margolis, 2007; Thyssen, 2007; Grosvenor, 2010, 2012).

En estos estudios, la fotografía es considerada principalmente por su capacidad para mostrar la apariencia de un fenómeno. Algunos de estos autores se refieren a las

capacidades de la fotografía como objeto estudiable, pero también como instrumento o método de investigación. No obstante, las propuestas de estos trabajos son formuladas textualmente, y por lo tanto, no demostradas fotográficamente.

En la mayoría de estos estudios, la fotografía se nos presenta como una ventana a la realidad educativa en la que el investigador puede observar de forma directa los comportamientos, las actitudes, el contexto etc. La fotografía es utilizada, por lo tanto, como un objeto, no como acción o medio de indagación. Las fotografías son tomadas como fuentes o datos estudiables, del mismo modo que se estudian manuscritos, registros o informes.

Esta forma de utilizar las imágenes supone un profundo proceso de interpretación de las fotografías basados, en muchas situaciones, en aspectos externos o ajenos al contenido de la imagen. Estas formas de interpretación pueden ejercer procesos de análisis tan agresivos que finalmente proponen un contenido alejado de lo que la imagen plantea (Sontag, 1988). Como consecuencia de esta forma de análisis de los datos visuales, la educación puede ser analizada, comentada e interpretada de tal modo que el contenido generado puede o no tener una relación directa con lo que se muestra en la imagen y con cómo se nos ha sido mostrado. Desde esta posición, nos dará igual que la investigación tome como objeto fundamental de estudio las fotografías, ya que finalmente el estudio gira entorno al material no fotográfico de la imagen, de modo que el análisis que se realiza puede ser igualmente aplicable a una descripción textual o verbal la situación educativa expuesta en la imagen fotográfica.

Desde trabajo de Mate Depaepe y Bregt Henkens "The History of Education and the Challenge of the Visual" (2000) se proponen las imágenes como un instrumento útil para la comprensión de las distintas situaciones educativas. Con las imágenes, según ellos, se puede visualizar el carácter específico de los procesos educativos, visualizando aquellos aspectos pedagógicos que no pueden ser descritos con otros medios y que pueden ser muy útiles para la comprensión de los procesos educativos.

Catherine Burke y Helena Ribeiro de Castro consideran la fotografía como un medio de gran potencial para la investigación sobre educación. Estas autoras defienden en “The School Photograph: Portraiture and the Art of Assembling the Body of the Schoolchild” (2000) la fotografía como un medio capaz de conectar con aspectos de la memoria que permiten que otro tipo de aspectos educativos sean contados. Las fotografías educativas presentan un modo de hacer historia en el que los datos son planteados de forma cualitativa. Esto significa que, las imágenes ofrecen informaciones que permiten afrontar el estudio de la educación atendiendo a otro tipo de perspectivas.

En el estudio de las imágenes y la educación existe una línea tradicional de trabajo en la que se indaga en torno a las imágenes en los textos educativos. Este enfoque iniciado en la primera mitad del siglo XX con estudios como los de W. Miller (1938), S. Weintraub (1960) o S. J. Samuels (1970) plantea la influencia de las imágenes en el aprendizaje y los desarrollos pedagógicos. Estos estudios se centran en cómo las ilustraciones facilitan la comprensión lectora de los estudiantes.

Otro enfoque de esta línea, es la atención a cuestiones de género o multiculturalidad. Este planteamiento continúa siendo en la actualidad uno de los enfoques más frecuentes en los estudios sobre las imágenes de la educación. Estas investigaciones estudian cómo las imágenes pueden generar una serie de estereotipos que condicionen la concepción que el alumnado pueda tener respecto a un grupo social determinado. En el trabajo publicado por Badanelli Rubio “Ser español en imágenes: la construcción de la identidad nacional a través de las ilustraciones de los textos escolares (1940-1960)” (2008) se analizan cómo las ilustraciones de los libros de texto de estos años definen un modelo de sociedad en el que los roles de género y sociales construyen modelos identitarios. Este tipo de aportaciones señalan las posibilidades de las imágenes como medios a través de los cuales transmitir contenidos, valores e ideologías. En esta línea, el estudio de Terrón Caro y Cobano-Delgado “El papel de las mujeres en las imágenes de los libros de texto de Educación Primaria. Estudio comparado entre España y Marruecos” (2009) se centra en la representación de la mujer y en cómo ésta puede

generar una serie de estereotipos que condicionen la idea de mujer tanto en las niñas como en los niños.

Otra línea de investigación en torno a las imágenes y la educación, son aquellos estudios en los que se investiga en torno a la presencia de las imágenes en los entornos escolares. En estos estudios las imágenes son el foco principal de atención, desde el cual se establecen las consecuencias del uso de determinadas imágenes. La investigación desarrollada por Rosario Gutiérrez Pérez *La estética del espacio escolar* (1998) aunque no trabaja directamente sobre el uso de las imágenes en los centros educativos, su trabajo indaga en torno a cómo los distintos elementos estéticos de los centros educativos (arquitectura, colores, decoración en las aulas, etc.), pueden condicionar el desarrollo de la actividad educativa. En su texto propone cómo la fotografía puede ser un instrumento efectivo en la documentación y análisis de los espacios escolares. Puesto que los edificios, y los elementos plásticos que habitan en él son objetos visuales, las imágenes como instrumento de indagación en el espacio escolar dialogan a través de los mismos parámetros con objeto de estudio. Este estudio resulta esencial ya que explicita el valor y la influencia que tienen las cualidades estéticas en los contextos educativos. En esta línea, existe una tradición de trabajos en los que se estudia en torno a la relación e influencia de las imágenes en el alumnado.

Agustín Escolano Benito (2008) indaga en torno a los edificios y su influencia en los procesos educativos. Según este autor, los edificios pueden ser analizados no solo de manera estructural, sino cómo fuentes informativas de las que extraer datos referidos a la organización escolar, a las relaciones entre los distintos actores educativos o a los procesos educativos. Para este autor los edificios educativos no son simples contenedores, sino que son programas en sí mismos a través de los cuales se establece un sistema de valores en los que se lleva a cabo la apropiación de la cultura educativa, y en la que se exhiben una serie de aspectos o símbolos estéticos, sociales e ideológicos que pueden condicionar los procesos educativos.

El trabajo de Gabriela Augustowsky *Las paredes del aula* (2003) desarrolla un estudio de casos sobre tres centros educativos de la ciudad de Buenos Aires en los que se analiza la influencia de la decoración de las paredes de las aulas. La investigadora realiza un recorrido sobre el análisis y los estudios sobre la función del aula para después analizar cómo son las paredes de tres centros. El estudio sigue un orden sistemático en el que se describen los elementos que se colocan en las paredes, para después analizar la finalidad de la colocación de los objetos. Esta autora establece tres tipologías que responden a los distintos usos que se dan a las paredes en los centros educativos. Este estudio resulta muy interesante porque se cuestiona sobre cómo la lectura de estas imágenes exhibidas en las paredes puede condicionar y afectar los procesos educativos.

Entre finales del siglo XX y principios del siglo XXI están surgiendo una serie de estudios sobre imágenes educativas que profundizan en los contenidos visuales de las imágenes. Estas investigaciones se centran únicamente en lo que las imágenes exponen, incluyendo en los estudios solo aquellos aspectos contextuales estrictamente necesarios para la comprensión o análisis del contenido visual. Pilar Amador Carretero (2005) estudia la cómo la constante publicación de imágenes en distintos contextos convierte la fotografía en un medio a través del cual se constatan distintos aspectos de la sociedad. En su trabajo *"Fotografía y memoria histórica"* (2005), partiendo del análisis de las fotografías familiares, esta autora analiza la teatralidad de las imágenes escolares de la posguerra española. Su estudio presenta las posibilidades de las fotografías como medio a través del cual se pueden deducir las distintas concepciones de la escuela y la educación, especialmente cuando existen aspectos o actitudes estereotipadas en las imágenes.

Desde una perspectiva similar, los estudios de Geert Thyssen (2007) proponen el uso de las imágenes en investigación como una medio que puede contribuir a la comprensión de los distintos aspectos educativos. El aspecto distinto respecto a otros estudios manifestado por este autor, es la capacidad de las imágenes mostrar

y explicitar aspectos emocionales presentes en los distintos actores de la educación. Las fotografías pueden desarrollar argumentaciones capaces de revelar aspectos sobre de la experiencia educativa del alumnado, pero también sobre los procesos de aprendizaje.

Eric Margolis es uno de los autores referenciales en esta línea. Sus trabajos (2004; 2007; 2008) analizan principalmente las colecciones fotográficas públicas norteamericanas que contienen aspectos de la educación. Este autor subraya cómo las imágenes publicadas en los archivos, por un lado responden las a prácticas fotográficas habituales en los centros educativos (como la configuración de anuarios escolares), y por otro lado, se publican imágenes vinculadas a trabajos y proyectos fotográficos ajenos al contexto educativo. Sus estudios desvelan la ausencia de algunos aspectos tales como los conflictos entre alumnos y profesores, los pasillos, los momentos no explícitamente pedagógicos, etc. Margolis critica el hecho de que en los archivos anglosajones mayoritariamente solo se muestren "*class photographs*" que responden a unos aspectos educativos muy concretos. Este autor propone la fotografía como un instrumento capaz de estudiar aspectos y cualidades educativas que pueden ser interesantes para las investigaciones educativas. Margolis se refiere a cualidades socialmente construidas sobre los profesores y los estudiantes que incluyan el género y la raza, la capacidad y la discapacidad, la clase social, etc. También se refiere a la importancia de atender fotográficamente a los aspectos físicos de los centros educativos (la planta de los edificios, salas de clase, disposición de los pupitres, etc.).

Los distintos estudios de Ian Grosvenor (2005, 2006, 2009, 2010, 2012) usan las fotografías para obtener conclusiones sobre los aspectos que influyen en los procesos educativos. Grosvenor usa las imágenes como objetos contenedores de información, a través de los cuales interrogar la educación. Para este autor las fotografías construyen eventos a través de la elección de un momento y un contexto determinado. De modo que las imágenes funcionan como evidencias del pasado en las que hay que considerar en todo momento el contexto de producción de las éstas. Paralelamente, según este autor, la subjetividad del investigador es otro factor

a tener muy en cuenta. Tradicionalmente, los historiadores, cuando trabajan con imágenes, buscan evidencias que aporten datos sobre el pasado. Esta búsqueda, según Grosvenor, siempre tiene una cualidad subjetiva, a través de la cual se le da forma a las ideas generadas a través del diálogo con la imagen y los significados que ésta puede exponer. Especialmente interesante resulta la investigación realizada en colaboración con Alison Hall “Back to school from a holiday in the slums!: Images, words and inequalities” (2012) en el que usan el trabajo visual de la fotógrafa Penny Tweedie para indagar en torno a la situación educativa del alumnado residente en barrios marginales.

En una dirección similar, el trabajo publicado por Ken Jones y Hannah Davies (2001) “Representing education 1969-80: notes on ‘Kes’ and ‘Grange Hill’” indaga en torno a cómo el mundo escolar es representado a través del cine y la televisión. Estos autores citan cómo la educación en los medios de comunicación de masas (especialmente en la prensa) es un tema recurrente en las investigaciones. Sin embargo para Jones y Davies resulta interesante indagar en torno a cómo otros medios visuales exploran aspectos educativos. Aunque en este estudio se trabaja con sobre el medio audiovisual, nos interesa ya que en sus conclusiones estos autores reflexionan sobre la capacidad de la imagen para situar los procesos educativos y a sus agentes en su contexto.

El trabajo de Antonio Nóvoa (2000) “Ways of Saying, Ways of Seeing Public Images of Teachers (19th-20th Centuries)” nos interesa especialmente ya que es uno de los primeros trabajos en los que se centra no solo en el contenido visual, sino que también analiza aspectos visuales que pueden condicionar el contenido de en las imágenes. Para ello realiza un análisis sobre las imágenes de profesores de la segunda mitad del siglo XIX. Partiendo de la consideración de las imágenes como fuentes documentales, Nóvoa analiza las fotografías presentes en algunas colecciones fotográficas internacionales, manifestando el potencial de éstas como instrumentos para el tratamiento histórico de los problemas educativos. Del análisis de estas imágenes, este autor deduce cómo existe una imagen global en torno a los docentes. Los profesores son retratados de

forma similar en distintos países, siendo fotografiados en sus espacios de trabajo, especialmente las aulas. Paralelamente a esta contextualización, este trabajo analiza los atributos visuales que se utilizan para definir a los docentes. En el caso de las imágenes del periodo estudiado por este autor, los castigos y las posturas autoritarias son la línea general en torno a la cual se representan visualmente a los docentes.

La investigación de Kate Rousmaniere (2001) "Questioning the visual in the history of education" plantea cómo las imágenes son usadas mayoritariamente como simples archivos donde encontrar datos históricos a través de los cuales construir una narrativa histórica de la educación. Sin embargo, Rousmaniere propone un uso de las fotografías en el que solo se atiende a los datos visuales presentes en las imágenes. De modo que, cuando la investigación se centra en los contenidos fotográficos se pueden encontrar preguntas que serán muy útiles para el desarrollo de la educación.

2.1.3. LÍMITES EN LA CONSTRUCCIÓN Y REPRESENTACIÓN EN LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

Como hemos señalado hasta el momento, la mayoría de los estudios que investigan en torno a la relación entre imagen fotográfica y educación atienden principalmente al contenido de la imagen, obviando los aspectos visuales de ésta, y por lo tanto, interpretando de una forma no visual los datos visuales. Sin embargo en un estudio de estas características, donde el objeto principal de estudio son las fotografías, puede resultar esencial la atención al modo en que los contenidos son formado y expuestos visualmente.

Entre los distintos estudios sobre las cualidades visuales de las imágenes, en esta investigación se ha revisado aquellos trabajos que aportan y definen aquellos aspectos que pueden ser determinantes en el análisis y valoración de las fotografías sobre

la educación. En esta dirección, se han estudiado autores que han trabajado sobre aspectos inherentes a las imágenes. En este sentido, conceptos como representación, presentación, documento de verdad, imitación o comunicación.

En sus trabajos en torno al arte y la creación artística, Nelson Goodman (1976, 1990) analiza aquellos elementos que conforman la base de la representación. A través de la denotación, las producciones artísticas se relacionan con los motivos que representan. Sin embargo, la analogía con el referente no es la única manera de referirse a un objeto. La metáfora es otra forma a través de la cual, la imagen puede hacer referencia a un objeto físico. De modo que, en función de cómo se realiza la descripción o la representación, una imagen puede establecer conexiones, analizar un objeto, u organizar ideas y conceptos. Para Goodman, cada construcción artística es una mirada concreta y exclusiva en la que el autor propone su propia concepción o percepción del motivo representado.

El trabajo de Theodor Adorno "*Teoría estética*" (1986) reflexiona en torno a las cualidades plásticas de las imágenes. Según Adorno, una imagen no solo se relacionan de forma análoga con su referente. Aunque ésta parezca una simple transcripción de la realidad, las imágenes trasciende la referencialidad ya que tanto en los procesos de creación artística como en los de contemplación de las piezas artísticas se producen procesos reflexivos. Por lo tanto, para este autor una imagen no es una simple representación mimética de la realidad, sino que las imágenes son construcciones a través de las cuales pensar y reflexionar sobre la realidad.

En esta misma línea, Rudolf Arnheim (1992, 1993) indaga sobre las características informativas y estéticas de la creación visual. Cuando múltiples artistas afrontan el mismo tema, los productos pueden ser similares o completamente opuestos. Cada uno de los distintos trabajos visuales pueden centrar la atención sobre detalles o aspectos similares, o pueden centrarse sobre el mismo aspecto, pero abordarse visualmente de forma diferente. La creación artística produce objetos que toman determinados aspectos de la realidad como signos a través de los cuales plantear un

análisis visual de la realidad física y sus aspectos. De modo que un tema puede ser planteado visualmente por cada artista de una forma determinada, exponiéndose las distintas cualidades del motivo fotografiado. Arnheim propone el arte como medio capaz de facilitar la comprensión de la imagen del mundo. La creación artística implica identificación y clasificación, de modo que las artes son un modo de explorar y comprender el mundo.

Para John Dewey (2008) el acto artístico implica un proceso en el que la realidad es observada y reelaborada estéticamente. De modo que el arte es planteado como una forma de ordenación, e interpretación de los datos empíricos. Para Dewey conocer el mundo a través de una acción artística no implica solamente producir un artefacto artístico, sino que también se trata de una manera de relacionarse o conocer el mundo a través de la experiencia o experimentación. El acto artístico supone centrar a través de los sentidos la atención del intelecto sobre aquellos objetos que conforman «la realidad». Para Dewey la utilización por parte de las artes de la metáfora coloca a las imágenes como una herramienta a través de la cual exponer ideas y conclusiones respecto a un tema. Por otro lado, Dewey indaga en torno al papel y la actitud del receptor-espectador de las obras visuales. Propone la diferencia de actitudes a la hora de contemplar una obra, y los distintos niveles de lectura. El espectador puede simplemente reconocer lo que la obra 'exhibe', o puede profundizar en los contenidos de esta, pasando a una lectura visual profunda de la obra. En ocasiones los objetos artísticos son tomados como 'la realidad' alejándose de su naturaleza referencial y autoexpresiva.

Entre otros aspectos de la educación artística, Elliot W. Eisner (1995, 2002, 2004) investiga en torno al significado de la representación en las artes visuales. Según Eisner, la representación es un modo de estabilizar las ideas y ponerlas en relación con otros planteamientos. La elección de una forma visual concreta implica seleccionar aquellos aspectos y cualidades del mundo sobre las cuales el autor va a trabajar. Las representaciones visuales permiten trabajar desde formas de pensamiento no literales, capaces de ofrecer un medio en el cual explorar aspectos o elementos inciertos. Para

Eisner, cuando se trabaja desde una perspectiva visual se pueden explorar cualidades de la realidad que con otras formas de representación pueden pasar desapercibidas. Las piezas visuales atienden al contenido del motivo representado, pero también al carácter expresivo de la forma visual. Para ello, los artistas ordenan las distintas cualidades presentes en los objetos para que sus piezas expongan de forma concreta el contenido.

Entre los múltiples estudios de Ernest H. Gombrich para esta investigación nos interesan aquellos en los que a trabajado sobre aspectos referentes a la construcción y la representación en las artes visuales (1987, 1992, 1998, 2002, 2007). Según Gombrich, para algunos sectores de la sociedad, la mimesis es la base de las construcciones visuales: así, una imagen es valorada por lo que enseña y no por cómo lo enseña. Esta cualidad imitativa ha hecho que las imágenes no sean valorada como una construcción sujeta a decisiones estéticas e ideológicas, sino por su capacidad de recreación de la realidad. Este planteamiento ha generado a muchos espectadores la concepción de que las imágenes les permiten situarse como testigos oculares del motivo representado. Sin embargo, la para Gombrich el potencial de los artistas está en que son capaces de descubrirnos aspectos imprevistos del mundo visible, ya que los artistas se interesan profesionalmente por la experiencia visual. Las imágenes nos muestran el mundo a través de información visual que capaz de remarcar y aportarnos datos de interés. Por lo tanto, las imágenes aportan datos que trascienden el plano de la analogía o representación literal de la realidad física.

En los trabajos de Roland Barthes, especialmente en *“La cámara lúcida”* y *“Lo obvio y lo obtuso”* éste expone sus ideas en torno a la fotografía y su relación con la realidad física. Para él, la fotografía se mantiene ligada a su referente, guardo una relación con la temporalidad. Una fotografía se refiere de forma analógica a un instante pasado. Junto a esta dualidad (referente-temporalidad), la connotación y la denotación son dos elementos fundamentales en la lectura de las fotografías. Del mismo modo, la manera en que el espectador se relaciona a través de sus experiencias con la imagen, puede condicionar la interpretación de ésta.

En su obra *“Del ruido en el arte”* (2006), Luis Castelo estudia los distintos elementos que posicionan a la fotografía como una forma específica de comunicación. Trascendiendo aquellos aspectos subjetivos presentes tanto en la toma como en el visionado de imágenes, la fotografía tiene valor autónoma como objeto, por lo que no puede ser considerado como un mero reflejo del mundo. El contenido es expresado visualmente en una fotografía a través de los códigos propios del lenguaje visual. La fotografía emplea unos elementos que son inherentes a su propia naturaleza generando una forma específica de ver la realidad.

El enfoque y las cuestiones que plantea Jacques Rancière en su obra *El destino de las imágenes* (2011) son muy parecidos a los de Castelo. Para Rancière la representación en la imagen fotográfica supone una serie de operaciones visuales bajo las que el motivo fotográfico es construido visualmente. Las operaciones visuales que menciona Rancière, se refieren a aquellos recursos y acciones artísticas que construyen la imagen. Estas operaciones no se centran simplemente en la configuración o transformación estética, sino que desde estos procesos se señalan las conexiones y los elementos que dan forma a la idea en expuesta en la imagen.

Para el fotógrafo Alberto García-Alix (2008) cuando se hace un uso activo de la fotografía se produce un acto paralelo de comprensión de lo fotografiado. La fotografía focaliza la mirada obligando a incluir y excluir elementos, de modo que el fotógrafo analiza el objeto, lo estudia para poder decidir cómo y qué fotografiar. En esta línea el fotógrafo Wynn Bullock (a través de su entrevista publicada en Hill, P. & Cooper, T. (2007) *“Diálogo con la fotografía”*) menciona las posibilidades de la fotografía como constructora de conceptos. Para Bullock la fotografía es más que la transposición de la realidad sobre una superficie bidimensional, el fotógrafo busca aquellos elementos que son observables, es decir, que existen visualmente, y por lo tanto, capaces de generar conceptos y análisis de la realidad a los que solo se puede acceder fotográficamente.

En su texto *Las palabras del regreso* (2009) María Zambrano reflexiona en torno a cómo mirada del artista propone significados visuales a través de sus construcciones. Los artistas analizan el mundo y lo comentan de un modo capaz de desvelar aspectos que de otra manera pueden pasar desapercibidos. Por lo tanto, la mirada del artista es especialmente interesante para la investigación ya que extrae de la realidad aquellos matices que pueden ser efectivos para cuestionarnos aspectos educativos sobre los que, quizás no se ha establecido una profunda reflexión, y que, no dejan por eso de ser significativos y determinantes.

Las posibilidades de la imagen como constructora de conceptos visuales es uno de los focos de atención de los estudios de Michel Trebitsch (1998). Según sus planteamientos, en una fotografía el autor no tiene por qué querer configurar un concepto. Sin embargo, puesto que en todo acto fotográfico hay un proceso de selección, cada imagen plantea ideas, aspectos característicos, etc. que son cualidades capaces de configurar el concepto visual de la educación. La misión o el planteamiento del fotógrafo no es la globalidad del concepto visual de la educación. Sino que a través de las distintas cualidades y aspectos que se visualizan en sus imágenes (y en las de otros) se puede concluir un concepto fotográfico más amplio. Los fotógrafos trabajan desde los detalles, desde la particularidad de un tema, para a través de sus colecciones generar un concepto más amplio.

Partiendo de esta concepción de la fotografía como medio a través del cual analizar y exponer ideas que existen de forma visual, Joan Naranjo (2002) trabaja en torno a la fotografía como medio de comunicación. Como formas de expresión y lenguaje, las imágenes en sí mismas portan un significado que no necesita de datos contextuales (autor, momento en que se hizo, lugar, etc.) para ser entendidos. Paralelamente, Naranjo considera fundamental generar un criterio de organización de las imágenes que facilite la comprensión de los contenidos visuales por parte de los no profesionales del medio visual.

Desde su perspectiva sociológica, Jean Baudrillard (2007) aporta ideas relevantes en torno a la construcción de conceptos a través de la imagen. Las imágenes simulan la realidad en términos bidimensionales, llegando a ser tenidas en cuenta como instrumentos de comprensión de la realidad. Para él, la posibilidad de algunos medios de reproducir análogos (especialmente la fotografía), junto a la presencia masiva de éstos en los medios de comunicación de masas, puede conllevar que desde algunos sectores de la sociedad la realidad sea interpretada desde la presencia de las imágenes.

La autora Gisèle Freund también indaga en torno a las relaciones que se establecen entre fotografía, realidad y sociedad. Freund propone la fotografía como un elemento de conocimiento a través del cual se pueden configurar ideas. Sin embargo, la naturaleza referencial de la fotografía la posiciona como uno de los medios más eficaces a través de los cuales se puede influir en las ideas y concepciones de la sociedad, al ser concebida ésta por muchos espectadores como un documento capaz de mostrar verídicamente la realidad.

Esta idea es abordada también por John Berger en su obra *Mirar* (2001) en la que reflexiona sobre la fotografía como una forma de apariencia. Repasa la evolución de este medio con el objetivo de entender qué es lo que ha llevado a que la fotografía se considere socialmente como una de las principales formas de testimonio. Para Berger, la fotografía se relaciona con el tiempo y la apariencia de los objetos, pero siempre desde el punto de vista del autor de la imagen. Especialmente interesante de la teoría de este autor es cuando acude a un fotógrafo para aprender y así comprobar fotográficamente sus teorías. En este contexto surge *Otra manera de contar* (2007) en el que comparte autoría con el fotógrafo francés Jean Mohr. En esta publicación indaga en torno a las posibilidades de la fotografía como forma de argumentación y exposición de ideas. Para ello cita la importancia de la toma de decisiones por parte del fotógrafo, así como la organización de los trabajos en series o reportajes capaces de controlar las ideas expuestas fotográficamente.

En su artículo *"Camera obscura"*, Francisco Jarauta repasa la evolución del concepto de imitación con el objetivo de analizar cómo éste ha influido en la manera en que actualmente afrontamos visualmente las fotografías. Según él, en la actualidad se ha producido un cambio en la manera de percepción que influye en la manera de mirar de la sociedad. La presencia de multitud de autores con sus particularidades visuales, produce una mirada fragmentaria capaz de establecer nuevos sistemas respecto al concepto tradicional de representación imitativa.

El trabajo de Joan Fontcuberta (2001; 2002; 2007; 2010) se centra también la relación entre la fotografía y la realidad, utilizando estrategias tanto textuales como visuales. Sus investigaciones tienen como eje central los usos de la fotografía como documento de verdad. Para ello aborda aspectos técnicos y conceptuales de la fotografía. Del mismo modo, acude a aquellos contextos donde la fotografía es usada de forma reiterada. Fontcuberta incide en la importancia de considerar a la fotografía como imagen en sí misma, con naturaleza y cualidades propias, y no como un simple objeto análogo. De hecho, debido a esta consideración de la imagen como reflejo de la realidad física, la fotografía es considerada por algunos como un objeto de verdad en el que se muestra lo que ha ocurrido o se ha producido de forma verosímil. Metodológicamente, el trabajo de este autor nos interesa ya que utiliza las imágenes de forma práctica como instrumento a través del cual comprobar sus teorías (*"Contranautra"* (2001) es especialmente interesante en este sentido). Por otro lado, el análisis y la forma de afrontar el estudio de las imágenes nos muestra un modo en el que lo que importa principalmente es el contenido visual.

El trabajo de Margarita Ledo (2005) indaga en torno a la cualidad de la fotografía como objeto o medio referencial. Ledo indaga en las relaciones que se establecen entre la acción fotográfica, la imagen y el espectador. Según ella, en un primer estadio de lectura de las fotografías lo primero que se ve es la referencia a un motivo físico. Esta cuestión implica que la fotografía sea concebida por algunos sectores de la sociedad como un instrumento que nos da a ver la realidad física, es decir, aquello que podríamos ver en un

lugar y momento dado. De modo que a la fotografía se le exige un valor documental en el que la realidad física es reconocible, y por lo tanto, la fotografía es considerada como un instrumento informativo más allá de su carácter interpretativo. Sin embargo, esta autora investiga aquellos aspectos de la fotografía que la evidencian como un proceso personal de interpretación de la realidad física en que intervienen cuestiones fotográficas, estéticas e ideológicas que trascienden el valor mecánico del acto fotográfico.

No podemos cuantificar el realismo de una representación simplemente mediante una comparación de la representación con una “realidad” en cierto modo conocida con anterioridad a su realización. La realidad de la representación realista no se corresponde en ninguna forma directa o simple con nada que esté presente ante nosotros “antes” de la representación. Es más bien el producto de un complejo proceso que implica el uso motivado y selectivo de unos determinados *medios de representación*. (Tagg, 1988:201)

Santos Zunzunegui (1989) reflexiona sobre la existencia en la fotografía de una tensión entre la tendencia hacia el esteticismo y su uso como documento de verdad. Por un lado, al fotografía como instrumento o técnica para la creación artística la posiciona como un medio más dentro de las Bellas Artes. Por el contrario, y visto este problema de la confrontación de estas ideas, la fotografía puede ser entendida únicamente como una forma de búsqueda de la veracidad, a través de la cual se constituye una verosimilitud socialmente prefijada. Sin embargo, para Zunzunegui la fotografía el potencial de la fotografía radica en esa dualidad. Como medio, la fotografía es una forma de reproducción no mediatizada en la que se aborda lo técnicamente visible, de modo que, la fotografía es una forma de reproducción que facilita la aprehensión directa de las cosas.

2.1.4. GÉNEROS FOTográficos-HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Cuando abordamos fotográficamente la educación, la atención y los distintos géneros y sus características se desvela como algo fundamental. A lo largo de la historia de

la fotografía, la educación es un tema recurrente. Los distintos modos de abordar visualmente la fotografía, si son estudios desde la perspectiva de los géneros, nos facilita la obtención de una serie de herramientas para la interpretación de los datos visuales.

Entre las historias generales de fotografía, el trabajo de Beaumont Newhall (2002) historiador y fotógrafo, repasa la historia de la fotografía. Desde su lectura de la historia, Newhall analiza la evolución de la fotografía, analizando los elementos visuales que caracterizan la fotografía en cada periodo. Con un enfoque similar, el trabajo de Marie-Loup Sougez (2007, 2011) repasa la historia de la fotografía. En sus trabajos, esta autora repasa los distintos periodos de la historia, analizando los procesos sociales y culturales y cómo éstos han afectado al desarrollo de la fotografía.

En la revisión que hace Ana María Guasch a la historia del arte de los últimos años en su texto *“El arte último del siglo XX. Del posmodernismo a lo multicultural”* (2000) define y acota el término fotografía artística contemporánea. Según ella, cuando utilizamos la terminología fotografía artística contemporánea nos referimos a aquellos trabajos desarrollados desde los últimos años del siglo XX hasta la actualidad. Esta terminología hace referencia a un tipo de fotografía en la que los aspectos analógicos del medio pierden relevancia en favor de aspectos o cualidades relacionadas con la construcción visual. De modo que el artista genera un producto u objeto nuevo que guarda una relación referencial pero que configura en sí mismo un artefacto con un alto valor reflexivo.

En su trabajo *Medios de comunicación e Historia del Arte* (2004) Juan Antonio Ramírez revisa la historia del arte con el objetivo de estudiar el modo en que la fotografía se relaciona con los medios de comunicación y sus usuarios. Ramírez propone que la consideración de la fotografía como un documento de verdad se haya generado a través del propio desarrollo de la fotografía. Según él, la técnica y el contexto social han sido dos elementos determinantes en la consideración de la fotografía como documento de verdad. También considera la importancia de la falta de formación

fotográfica por parte de los usuarios de la fotografía, los cuales mayoritariamente no consideran los aspectos visuales que conforman las fotografías y exponen las ideas visuales.

En su texto *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans 1920-1945* (2005) Oliver Lugon repasa la historia de la fotografía documental con el objetivo de indagar y definir este género fotográfico. Para Lugon, la fotografía documental se establece como un tipo de imágenes en las que, a través de la repetición sistemática sobre una idea, se aborda visualmente un problema. Este autor define la fotografía documental como objeto explícitamente subjetivo, en el que el autor propone su visión, es decir, su idea sobre el tema fotografiado. Para conducir la exposición de sus ideas, el fotógrafo documental organiza sus imágenes en series. Estos fotógrafos buscan imágenes que sean aparentemente sencillas, que no complejas conceptualmente. Son fotografías con composiciones limpias en las que se busca comunicar con inmediatez la idea. Lugon propone la fotografía documental como una forma fotográfica que trata de unir lo cotidiano con lo artístico, sirviéndose de estrategias propias de ambas formas para comunicar sus ideas.

El trabajo de Peter Burke gira fundamentalmente en torno a dos ejes: por un lado estudia las posibilidades de la fotografía como un documento o fuente informativa, y por otro lado, indagan sobre la fotografía documental entendida como un género fotográfico. Sus trabajos presentan una revisión en torno al origen y la definición de las distintas cualidades que han configurado la concepción de la fotografía documental como género. Sin embargo, plantea la problemática de usar y entender la fotografía como un simple documento testimonial. Peter Burke plantea cómo la posición ideológica y estética del autor caracterizan a la fotografía como un acto de interpretación visual de la realidad. En su trabajo *“Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico”* (2001) plantea las posibilidades de la fotografía como un instrumento capaz de visualizar las formas de pensamiento de cada época, posicionando las fotografías presentan ideas y reflexiones propias del momento.

El trabajo de este autor nos interesa en el marco de esta investigación ya que indaga en torno a las funciones y posibilidades de comunicativas de la fotografía. Luka Brajnovic en su trabajo *El ámbito científico de la información* indaga en torno a las funciones y posibilidades de comunicativas de la fotografía. Brajnovic define la fotografía informativa como aquellas imágenes que dentro de un medio de comunicación notifican acciones, sucesos, hechos, etc. funcionando como documentos cuya función principal es testimoniar o constatar el hecho. De modo que, su estudio reflexiona sobre la relación de las imágenes con los medios de información.

El trabajo de Bruno Munari es muy interesante ya que define el foto-reportaje principalmente de forma visual. Su libro *Photo-reportage* (2002) combina un discurso visual con otro textual, a través de los cuales definir este concepto. Para él, el foto-reportaje es un modo de expresión en sí mismo a través del cual las ideas del autor son descritas y argumentadas fotográficamente. Munari recurre a la historia del arte para ejemplificar sus ideas respecto al tema.

Esta relación entre la fotografía y los medios de comunicación ha generado un tipo de estudios en los que se analiza la imagen fotográfica dentro de los contextos informativos. El trabajo de Juan Miguel Sánchez Vigil destaca por sus distintos estudios en torno a la fotografía informativa (1999; 2001; 2006). Para Sánchez Vigil, notificar un acontecimiento, una acción, un evento, etc. es informar. De modo que, cuando una imagen es utilizada como medio a través del cual notificar un hecho podemos hablar de fotografía informativa. Este tipo de imágenes, cuyo objetivo principal es informar, configuran lo que se denomina actualmente como fotoperiodismo. Sin embargo, las fotografías no solo constatan una situación, sino que además de informar, también visualizan la opinión del autor sobre el tema fotografiado. Por lo tanto, según Sánchez Vigil, la fotografía informativa tiene una doble función, por un lado es creada para documentar, notificar o demostrar que algo ha ocurrido. Por otro lado, la segunda función de la fotografía vinculada a los medios de comunicación, es independiente de su valor de inmediatez ya que puede ser usada posteriormente con aplicaciones

distintas a la original (por ejemplo como fuente historiográfica). Junto a este doble valor de la fotografía informativa, este autor distingue otro tipo de fotografía informativa vinculada con la tradiciones de la fotografía documental norteamericana de la primera mitad del siglo XX. Desde esta perspectiva, actualmente se realizan trabajos informativos cuyo objetivo es recoger testimonios sin las presiones temporales de las imágenes publicadas en la prensa diaria. Estos trabajos son proyectos visuales con una duración más larga enfocados a revistas o publicaciones con una frecuencia de publicación amplia. Estos trabajos suelen ser de mayor interés visual ya que permiten a los fotógrafos aportar con mayor libertad su estética.

Vincent Lavoie (2002) indaga en torno a los elementos que influyen y configuran las imágenes relacionadas con la expresión de la actualidad. Para él, atributos como el pánico, el desorden o la vacuidad configuran muchas de las imágenes publicadas en los medios de comunicación de masas. Sin embargo, este tipo de imágenes heterogéneas pueden configurar conceptos obtusos, en los que se priman ideas sensacionalistas frente a las informativas. En su publicación *“El instante de la historia”* (2002) define conceptualmente la imagen-noticia aquella que trata de condensar un concepto, expresándolo de forma rápida y directa. Son fotografías que se sirven de aquellos elementos más emblemáticos o significativos para la elaboración visual de la idea. Para él, la fotografía como fuente de información trasciende el valor testimonial, ya que una imagen presenta aspectos teóricos, conceptuales y estéticos de la época y sus actores.

El trabajo de Antonio Pantoja Chaves (2007;2005) indaga en torno al desarrollo de la fotografía de prensa en España. En sus estudios propone cómo la paulatina presencia de la fotografía en la prensa escrita ha ido otorgándole a la imagen un valor como documento informativo, es decir, como noticia. Sus análisis visualizan una mecanización y sistematización dentro entre los reporteros gráficos, lo que supone que se repitan de forma sistemática una serie de vicios y recursos que pueden llegar a definir la fotografía de prensa contemporánea. Por lo tanto, su trabajo nos interesa ya

que contextualiza la forma en que tradicionalmente se ha utilizado la fotografía en la prensa gráfica. Por otro lado, Pantoja Chaves también indaga sobre las agencias de prensa. A través del estudio de éstas, relaciona la actual situación de la prensa gráfica con la evolución de este tipo de agencias. En sus estudios plantea cómo las agencias han anulado los estilos de los fotógrafos de prensa, con objeto de uniformar el estilo de sus imágenes y así definir el estilo de la agencia. De modo que el trabajo de este autor facilita la aproximación al modo en que se trabaja y el contexto en el que se producen las imágenes dirigidas hacia los medios de comunicación de masas.

Relacionado con los planteamientos de Pantoja Chaves, el artículo *“El fotoperiodismo en el diván”* (2004) de Andrés Garay Albújar y Jorge Latorre Izquierdo analiza la relación que se establece entre los periodistas gráficos y los lectores de prensa a través de la forma en que se relacionan con las imágenes. Según estos autores, los lectores de prensa se vinculan, mayoritariamente, de forma indirecta con las imágenes, es decir se posicionan como agentes pasivos de la información. Para estos usuarios, las fotografías son datos a través de los cuales pueden recopilar y complementar la información textual. Por otro lado, estos autores plantean cómo en la actualidad el reportero gráfico trabaja en base a unas directrices marcadas bien por el periódico o por los lectores. De modo que el fotógrafo interpreta el mundo para el mundo, obviando en muchas ocasiones su propia interpretación visual de la realidad.

Paralelamente a este estudio, Carlos Muñoz, Juan José Igartua y Jose Antonio Otero (2006) se centran en los efectos que la técnica fotográfica puede ejercer sobre los contenidos visuales publicados en la prensa. Según estos autores el modo en que el fotógrafo de prensa afronta el motivo que va a representar condiciona directamente la recepción de la imagen. En su estudio indagan en torno a una serie de cuestiones formales que consideran que tienen mayor presencia en las fotografías de prensa. Estos se han configurado como modelos visuales que se emplean de forma sistemática entre los periodistas gráficos ya que parecen ejercer mayor efecto sobre los lectores. Por otro lado, el trabajo de María Isabel Villa (2008) se centra en cómo

el modo en que las fotografías son presentadas por los medios de comunicación determina el acceso a la información por parte de los lectores. Villa analiza el modo en que las imágenes son publicadas en los medios on-line, y cómo este contexto de comunicación en ocasiones presenta de forma separada la información textual y la visual. De modo que la información textual y visual puede ser obtenida e interpretada de forma independiente.

2.2. FUNDAMENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS PRINCIPALES ESTUDIOS

"Photographs, too, are doors. To photograph mindfully is to look and think, to open a door between what can be seen directly and what is hidden. A photographer frames a view, bringing certain features into dialogue, excluding others, an act of framing that may create a threshold." (Spirn, 2012:116).

La educación es un motivo que ha sido y es fotografiado por multitud de autores de distintas procedencias (artistas, documentalistas, periodistas, investigadores, etc.). Para muchos, la educación es un tema fundamental debido a su función social. Las fotografías, así como la propia acción fotográfica nos introduce en la educación a través de la forma particular del lenguaje visual. Esta forma de comunicación y estructuración del pensamiento nos permite reflexionar y establecer discusiones visuales, pero también verbales. La fotografía es utilizada en el contexto de la investigación académica de forma pasiva o activa. Consideramos un uso pasivo cuando la fotografía es concebida como una simple fuente de información, es decir, una ventana o una muestra de la que obtener ciertos datos. El uso activo de la fotografía implica que el investigador utiliza la fotografía y el acto fotográfico como la forma principal de su acción indagadora. Este uso posiciona a la fotografía como una forma de exploración y argumentación de la realidad educativa (McNiff, 2008; Roldán y Marín, 2012).

La utilización de la fotografía como metodología de investigación sobre la educación nos permite prestar atención de una forma específica a ciertos aspectos del mundo educativo. Investigar fotográficamente focaliza la atención del investigador en las relaciones que se establecen entre los distintos elementos, aspectos o cualidades presentes el mundo educativo (Margolis, 2008). Estudiar la educación a través de

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo**. *Visiones sobre el profesor en la década de los setenta*. Compuesto por dos citas visuales directas (Schartz, 1971, Eppridge, 1969).

Explanatory Photoessay. *Views of 70s' Teachers*. Organized with two direct visual quotations (Schartz, 1971, Eppridge, 1969)

la utilización de las fotografías como fuentes, o desde la propia acción fotográfica, presenta este medio como un medio capaz de situarnos frente a la educación de un modo particular. A través de una forma específicamente fotográfica somos invitados por las imágenes (tanto si nos posicionamos como espectadores o como fotógrafos) a prestar atención hacia algunas características concretas de la realidad educativa.

La cámara encuadra la mirada del fotógrafo (y también la del espectador) sobre una parte concreta del mundo. Cuando un fotógrafo usa la cámara conscientemente, realiza un acto de análisis y comprensión en el que escoge una parte específica de un tema, excluyendo todo aquello que considera irrelevante. En cada imagen, los fotógrafos configuran una nueva realidad fotográfica que se relaciona analógicamente con su referente, pero que constituye en sí misma una nueva realidad visual (Berger y Mohr, 2007).

Los fotógrafos, como pensadores visuales, se sirven del uso coherente y específico del lenguaje visual para dar forma a una idea. Fotografar es un acto de observación en el que el fotógrafo antes de materializar la imagen intuye un significado en aquello que está a punto de fijarse en su imagen. Los fotógrafos se sirven de los detalles, las comparaciones, las metáforas, las distorsiones, y todo tipo de formas y estrategias retóricas y estéticas para explicar y comunicar fotográficamente aquellos aspectos del mundo que han llamado su atención. La acción fotográfica es uno de los modos principales en que el fotógrafo percibe y atribuye sentido a aquellos elementos que ha observado (García-Alix, 2008; Roldán, 2010; Spirn, 2012).

Cuando las fotografías son planteadas desde una posición fuertemente estética, los distintos recursos retóricos y conceptuales pueden conducirnos hacia elementos que nos han podido pasar desapercibidos como observadores. Las imágenes más estéticas dirigen nuestra atención hacia aquellos elementos expresivos más contundentes, pero también hacia aquellos elementos del mundo a los que es difícil prestar atención desde de otras formas de indagación (Cronini, 2011; Erice, 2010).

MENA, J. (2014). **Fotoensayo elemental. Referencias.** Compuesto por una fotografía digital del autor y una cita visual literal (Wall, 1992)

Elementary Photoessay. References. Organized with one photograph by author and one direct visual quotation (Wall, 1992)



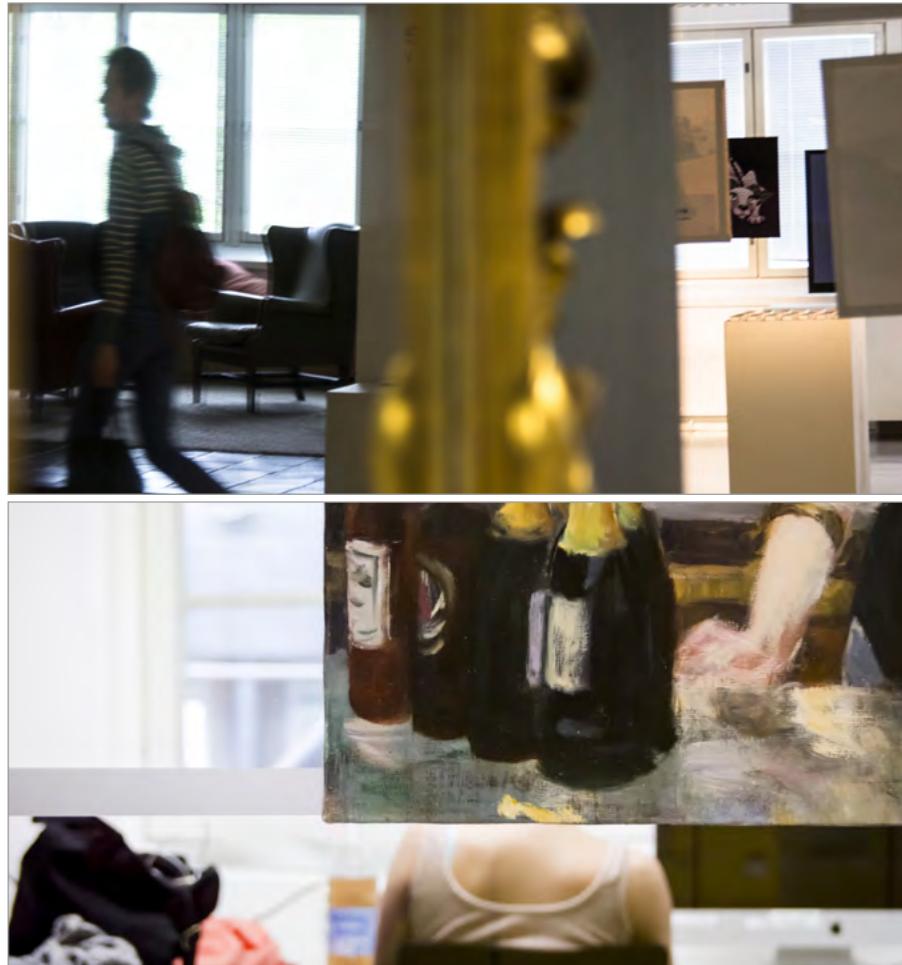
Cuando esta forma de fotografiar basada en planteamientos estéticos es empleada en los contextos académicos como forma de investigación, ésta puede ser utilizada para documentar, describir, relatar, pero también para establecer nuevas conexiones, citar, dialogar visualmente, comentar otras imágenes, o argumentar. Investigar el mundo educativo a través de una cámara o una imagen dirige nuestra atención hacia las distintas uniones que se generan entre los objetos, los entornos, los individuos y las relaciones establecidas entre estos, planteándonos una forma concreta de acceder y comprender el mundo (Varto, 2009).

Cuando la actividad y las imágenes fotográficas son empleadas de forma estructurada y fundamentada, es decir, cuando son concebidas y empleadas como formas de pensamiento, argumentación y exposición de una idea (más allá de su consideración como simples instrumentos de registro), se desvelan como un método eficaz de exploración e investigación del mundo educativo. Si además, el investigador se aproxima artísticamente a un problema, éste podrá exponer conjuntamente en la imagen planteamientos teóricos y prácticos capaces de generar preguntas, exponer ideas, argumentar conceptos, etc. sobre el motivo representado (Sullivan, 2005). La utilización de las fotografías como fuente e instrumento de estudio del mundo educativo permite atender y hacer evidentes aspectos, matices y elementos que forman parte del entorno escolar y de los procesos pedagógicos, pero que pueden no haber sido estudiados por otras formas de investigación (Margolis, 2000).

El hecho de que el proceso fotográfico esté condicionado por aspectos técnicos, estéticos e ideológicos, implica que no exista una única manera de abordar visualmente la educación. La forma particular en cada fotógrafo se enfrenta visualmente la realidad ofrece distintas maneras de mirar, comunicar e interpretar el mundo educativo. En cada fotografía la realidad es convertida en objeto visual por cada autor, y por lo tanto es particularizada. De modo que las fotografías educativas ofrecen datos sobre los procesos educativos, sus actores, los instrumentos, los espacios, etc., pero también sobre los distintos modos particulares de representar fotográficamente la realidad educativa.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo** *La apariencia del alumnado*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor y una cita indirecta (Manet, 1882)

Interpretative Photoessay. *The student's appearance*. Organized with two photographs by author and one indirect visual quotation (Manet, 1882)



2.2.1. USO EN ÉSTA INVESTIGACIÓN DEL CONCEPTO DE ANALOGÍA FOTOGRÁFICA A PARTIR DE SONTAG, BERGER Y FONTCUBERTA

“El mundo real no se asemeja a una imagen plana, mientras que puede hacerse que una imagen plana se asemeje al mundo real.” (Gombrich, 1987:20)

La fotografía es considerada en algunas áreas de la sociedad como un instrumento capaz de registrar de forma verosímil la realidad. Su capacidad para fijar de forma realista la realidad física le han otorgado a la fotografía una función irreductible como instrumento de documentación y demostración. Debido a esta cualidad, la fotografía ha llegado a adquirir una importante dimensión y consideración social como un objeto fiable a través del cual ver y obtener información veraz sobre el mundo (Kriebel, 2007; Ramírez, 2004; Shawcross, 2007).

Las imágenes fotográficas establecen una relación directa con la apariencia de las cosas que existen físicamente en el mundo. Las cámaras están preparadas para fijar la apariencia de los objetos a través de un proceso químico o electrónico. Cuando la luz emitida por un objeto es fijada sobre una película o interpretada por un sensor, se genera un registro bidimensional (el negativo) o informático (fichero de datos). A partir de la interpretación de estos datos, se genera un nuevo objeto que mantiene una fuerte relación de aspecto con su referente (Langford, Fox, y Sawdon, 2010). El resultado es un objeto que mantiene, en el plano de las apariencias, una relación absoluta con su referente. Gracias a esta relación de analogías, la imagen fotográfica adquiere la calidad de registro visual del mundo. La fotografía aparece como una tecnología capaz de documentar el mundo de forma realista (Fontcuberta, 2007; Ramírez, 2004; Sontag, 1996).

MENA, J. (2012). **Fotografía independiente.** Departamento Filosofía del Derecho. Fotografía digital

Independent Photograph.
Department of Philosophy of Law.
Digital photography



Esta capacidad de verosimilitud de la fotografía está cambiando en los últimos años. Desde la consolidación de las técnicas digitales de captación, la sociedad se ha vuelto más sensible a las modificaciones y alteraciones del contenido de las imágenes. Sin embargo, el cuestionamiento sobre el grado de veracidad de una imagen varía en función de la procedencia digital o analógica de la fotografía. La sociedad desconfía de la veracidad de una imagen que ha sido captada por técnicas fotográficas. Por el contrario, se mantiene la creencia de que la manipulación de una imagen analógica resulta prácticamente imposible. De modo que, lo analógico ha quedado como un instrumento de verdad capaz de enseñarnos el mundo tal y como es (Fontcuberta, 2010).

Esta cualidad analógica de la fotografía le ha otorgado la consideración como uno de los medios más idóneos para acceder a la información (Berger, 2001; Freund, 2004; Fontcuberta, 2001). Sin embargo, la simple atención a lo que la fotografía visualiza, implica que los aspectos fotográficos que estructuran la imagen queden ocultos y, por lo tanto que el espectador centre sus consideraciones en torno al contenido de la imagen. Como consecuencia de esta forma de relacionarse con las fotografías, éstas son consideradas en algunos campos como una forma de testimonio visual, un documento de verdad capaz de mostrarnos la realidad tal y como ha sido (Berger, 2001; Fontcuberta, 2007; Ramírez, 2004).

La fotografía puede proporcionar al espectador la sensación de que tiene un acceso directo a aquellos aspectos y fenómenos del mundo en los que no ha estado presente. Sin embargo, esta consideración de la imagen fotográfica como una ventana a la realidad, supone la omisión de los aspectos técnicos y conceptuales que dirigen y conforman la acción fotográfica. Desde esta perspectiva, las fotografías no son valoradas por el hecho de ser imágenes, sino por su cualidad como instrumento de registro analógico de la realidad. Este uso extrínseco de la fotografía como un proceso mecánico, totalmente instrumentalizado posiciona a la fotografía como un medio neutro, despojado de toda posible connotación, y por lo tanto, la sitúa

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Estantes en una facultad de artes*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor

Interpretative Photoessay. *An Art Faculty's Bookcase*. Organized with two photographs by author



como una forma transparente de reproducción capaz de transcribir la realidad física (Banks, 2001; Roldán y Marín, 2012).

La concepción de la fotografía como un medio de representación veraz puede dirigir al espectador hacia una interpretación superficial del contenido de las imágenes. Las fotografías no pueden ser apreciadas simplemente por su condición de registro analógico de la realidad. Aunque una fotografía parezca una copia literal de la realidad física, no tiene por qué relacionarse con su referente solamente en el plano analógico. Una imagen puede referirse al motivo fotográfico visualmente, pero también puede relacionarse en muchos otros aspectos que trascienden la referencialidad de la imagen (Adorno, 1986).

Las fotografías no son simples reflejos de la realidad, sino que son construcciones a través de las cuales los fotógrafos describen, explican, argumentan ideas o conceptos (Fontcuberta, 2001; Huerta, 2010; Roldán, 2010). Una imagen fotográfica puede haber sido producida como una mera transcripción de la realidad física, pero también puede ser entendida como un objeto visual en el cual la apariencia de la realidad es usada como medio a través del cual sugerir concepciones, pensamientos, emociones, etc. Los fotógrafos prestan atención a aquello que puede no haber sido percibido y que puede ser útil para abordar cuestiones y aspectos capaces de mejorar nuestra comprensión de la realidad (Zambrano, 2009).

Una imagen fotográfica es un medio de interpretación de la realidad en el que los condicionantes instrumentales, así como los conceptuales, determinan su doble naturaleza referencial e interpretativa. La fotografía puede ser considerada como una simple transparencia analógica que denota las características visuales del motivo fotografiado, o como un complejo artefacto visual que trascienden la literalidad referencial del motivo para exponer visualmente una idea (Dewey, 2008; Eisner, 2004; Roldán 2010, 2012; Sontag, 1996).

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Los escritorios de dos investigadores*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor

Interpretative Photoessay. *Two researches' desk*. Organized with two photographs by author



La valoración de la fotografía por su cualidad como análogo puede determinar el uso de ésta en investigación. Las fotografías y las imágenes son un elemento habitual y casi imprescindible tanto en investigaciones como en manuales. La presencia de las fotografías permiten que el autor pueda ejemplificar e ilustrar alguno de los conceptos e ideas sobre las que investiga. También facilitan una serie de datos acerca del objeto de estudio. Sin embargo, como en el arte, en la investigación las imágenes pueden tener una función más determinante. Una imagen es la consecuencia de la elaboración de un pensamiento en términos visuales. Por lo tanto, fotografiar en investigación supone documentar un fenómeno, pero también implica una forma de pensamiento y análisis de la realidad.

Fotografiar es interpretar la apariencia de las cosas a través de una forma particular de relación entre el fotógrafo y el mundo (Sontag, 1994). Las imágenes visualizan elementos verbalizables, pero también aspectos del mundo que solo son expuestos con efectividad a través de la representación visual. Cuando las imágenes son utilizadas para investigar pueden considerarse como ventanas a una realidad, pero también deben ser consideradas como formas de pensamiento complejo capaces de proponer y exponer preguntas y argumentaciones (Sullivan, 2005; Varto, 2013).

2.2.2. (RE)PRESENTACIÓN EN FOTOGRAFÍA A PARTIR DE GOODMAN, GOMBRICH Y HALL

“La cámara tiene la virtud de obligarte a ver. No se coge una cámara para no ver. Se coge para detener la mirada y enfocar, para preguntarte acerca de lo que estás viendo, para percibir las presencias invisibles.” (García-Alix, 2008:99)

La fotografía supone un modo de afrontar la realidad física en la que se conjura al mismo tiempo algo de simulación y de invención. La representación fotográfica

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Comunicaciones*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor

Interpretative Photoessay. *Communications*. Organized with two photographs by author



es una forma de descripción de los elementos que están a nuestro alrededor. Pero también es una forma de lenguaje con la que el fotógrafo es capaz de exponer a otras personas sus ideas respecto al mundo (Hall, 1997).

Cuando nos enfrentamos a una imagen fotográfica resulta prácticamente imposible desprenderse del objeto al que remite (lo que solemos llamar 'referente'). Una fotografía es producto de un referente sin el cual, a demás, no existiría. Sin embargo, en una imagen fotográfica la apariencia de las cosas es transformada en objeto, abandonando la imagen su mera cualidad referencial para convertirse en un constructo autónomo. Este nuevo objeto es producto de un proceso mecánico de analogías que nos remite en términos de similitud a un referente. Pero que también, la imagen fotográfica nos propone ideas que trascienden esa similitud para plantear ideas o conceptos complejos (Baudrillard, 2007; De Diego, 2007).

El acto fotográfico no es un simple proceso mecánico de reproducción, sino que está supeditado a unos elementos concretos que sitúan a la fotografía en el plano de la construcción y la comunicación. El modo en que una imagen fotográfica se refiere al motivo representado está determinado por el propio medio técnico (la óptica, los soportes, el encuadre, la iluminación, etc.), pero también por la manera en que el autor se enfrenta al motivo y construye un argumento visual (Hall, 1997).

Una fotografía es el resultado de un proceso de analogías en el que se establecen una serie de correspondencias físicas y figuradas a través de las cuales se genera una identificación con una idea. La fotografía muestra un objeto a través sus detalles y sus cualidades, estableciendo una relación de semejanza en la que la imagen no es ese objeto mismo pero sí que nos remite en apariencia a éste. En la imagen fotográfica conviven cualidades analógicas con otras figuradas. Esta facultad de la fotografía se debe a la unión entre su capacidad descriptiva y su capacidad evocadora (Ball & Smith, 2001; Bullock, 2007; González, 2012).



En una imagen su autor se refiere a aquellos aspectos y cualidades de la realidad que no son fotográficos pero que existen visualmente. Estos cualidades visuales de la realidad pueden determinar o caracterizar tanto el motivo como el contenido sobre el que se reflexiona fotográficamente (Roldán, 2010; Varto, 2013). La acción fotográfica se inicia en la materialidad de la forma, a través de la cual el fotógrafo compone una nueva imagen que expresa aquella idea sugerida por el objeto observado. Una imagen expone una idea que alude al objeto representado y a algo que está dentro del propio autor de la imagen (De Zayas, 1980).

Por lo tanto, no podemos analizar y valorar las fotografías como simples presencias de realidades tal y como se sentiría tentado a hacer Barthes, ni tampoco podemos olvidar su carácter referencial y tratarlas sin más como meras recreaciones imaginarias sin relación con lo real. Las fotografías no son imágenes especulares, ni las cámaras son espejos. Ante un espejo solo vemos nuestra propia imagen si nos situamos frente a él, si una persona se sitúa frente al mismo espejo ve su imagen y no la nuestra; sin embargo ante una fotografía todo el mundo ve la misma imagen. Una fotografía es una configuración visual estable creada por alguien con una intencionalidad estética y con unos límites semánticos y de lenguaje. Si ante la imagen especular no había lenguaje, ni tampoco límites semánticos salvo los del intérprete, ante una imagen fotográfica el espectador siempre tiene que reconstruir el significado a partir de los límites del lenguaje que el fotógrafo ha impuesto en la imagen (Eco, 1988).

La fotografía posee una capacidad como instrumento de interpretación. A pesar de su estrecha vinculación visual con su referente, y las pretensiones objetivas que pueda tener el autor, las fotografías son objetos completamente personales. Lejos de ser formas neutras, las imágenes fotográficas como productos humanos que son, contienen y comunican las impresiones y emociones que su autor tiene de la escena (Stott, 1986).

En cada acto fotográfico la realidad es observada y reelaborada descubriendo los significados presentes en aquellos elementos significativos, pero también en los que

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Relación contexto alumnado*. Compuesto por una fotografía digital del autor y una cita visual literal (Thai, 1991)

Interpretative Photoessay. *Context-student relationship*. Organized with one photograph by author and one direct visual quotation (Thai, 1991)



parecen irrelevantes o periféricos. La luz, los objetos, las personas, las acciones, etc., presentes en una fotografía conservan su particularidad, pero no se nos presentan de forma transparente. Fotografiar el mundo es reinterpretar la realidad tal cual la percibe el fotógrafo en términos estéticos e ideológicos. La imagen fotográfica trasciende su valor material para presentar ideas sobre la realidad a la que se remite (Eisner, 2004; Rancière, 2011; Spirn, 2012). En cada imagen el fotógrafo devuelve al mundo un objeto particular que alude al motivo originario, pero que constituye en sí mismo, un producto original. (Arnheim, 1992; Dewey, 2008).

La realidad física es transformada a través de un proceso en el que se utilizan recursos propios de la racionalidad, la imaginación y la memoria (Carrillo, 1999; Dewey, 1998). En cada fotografía la realidad física es reelabora y presentada en los términos particulares en los que el autor de la imagen se relaciona, conceptual y estéticamente con el mundo. Una fotografía es, por lo tanto, una conclusión particular del fotógrafo en torno a un aspecto de la realidad que ha sido abordado e interpretado desde un marco conceptual fotográfico.

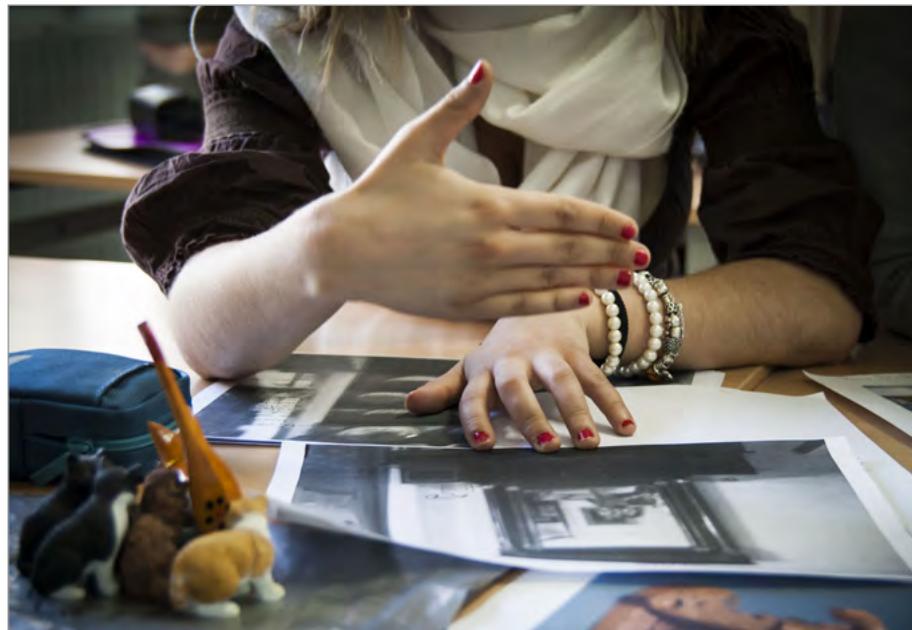
2.2.3. SUBJETIVIDAD EN LA FOTOGRAFÍA A PARTIR DE WALKER, HABERMAS Y VARTO

“Todo mensaje tiene una triple lectura: nos habla del objeto, nos habla del sujeto y nos habla del propio medio.” (Fontcuberta, 2007: 21)

La manera en que cada individuo interpreta y comprende el mundo es específica. Tanto las experiencias sensoriales como las intelectuales tienen ciertos rasgos comunes a todas las personas, pero también se componen de rasgos específicamente

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Relación figura fondo*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor.

Interpretative Photoessay. *Figure-ground relationship*. Organized with two photographs by author

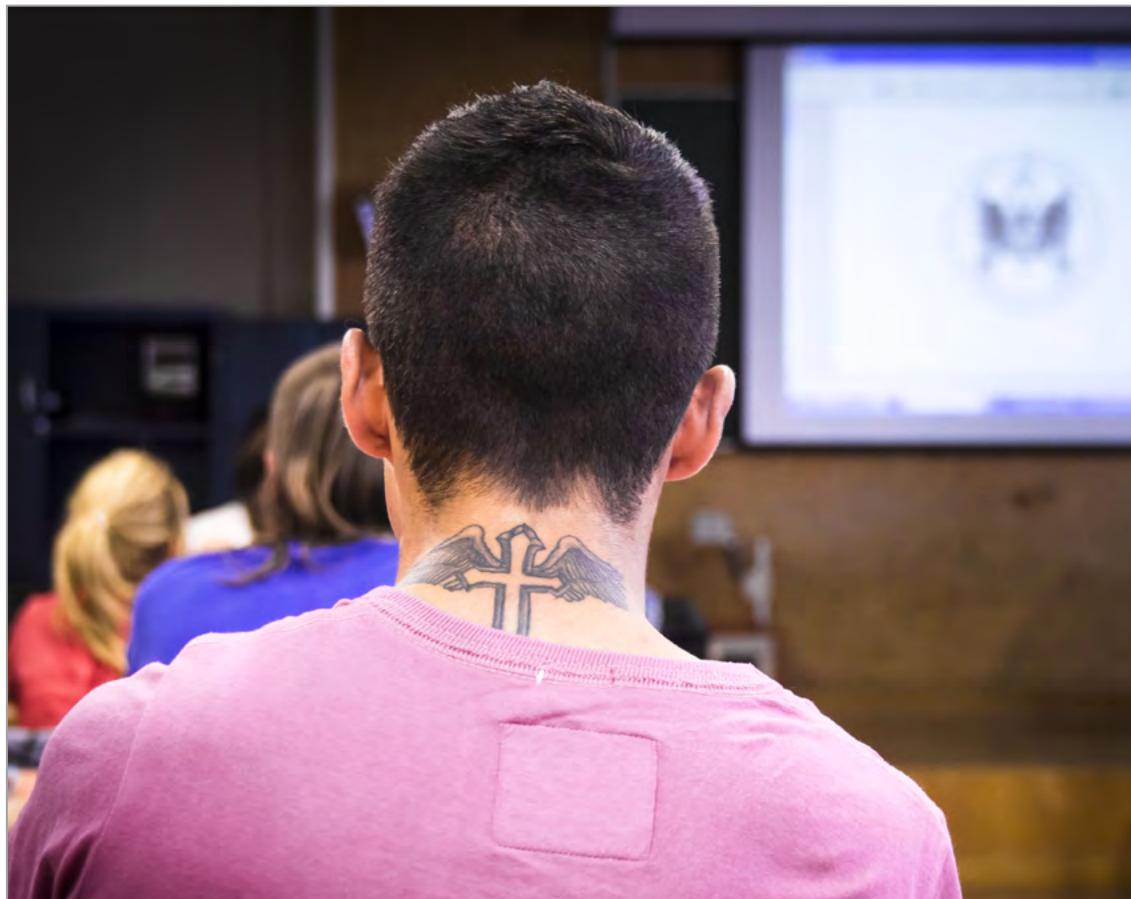


personales. La experiencia se estructura en torno a elementos simbólicos y emocionales que influyen y determinan el modo final en el que percibimos el mundo. Aunque una experiencia se fundamente en un marco referencial aprendido, éste es comprendido tanto en función de conceptos sociales y culturales genéricos, como en torno a otros específicamente particulares promovidos por su particular experiencia del mundo (De la Garza, 2001; Moscovici, 2000; Varto, 2009).

En la realización de una fotografía intervienen una serie de conceptos externos (contexto, cultura, desarrollo social, ideología, etc.) a los que se les suma aquellos relativos al modo en que el autor interpreta y se relaciona con el mundo. Estos elementos contribuyen al modo a través del cual el autor de la imagen plantea ideas sobre aquello que fotografía. En una imagen, la experiencia conceptual y emocional del fotógrafo es expresada y organizada a través de una serie de signos visuales que exponen su reflexión acerca de esa experiencia (Habermas, 2000).

La mirada humana es selectiva, centramos nuestra atención sobre aquellas cosas que nos llaman la atención o nos interesan. La elección es un elemento o característica fundamental de la mirada, y de la acción fotográfica. Frente a una escena, el fotógrafo detiene su mirada antes de realizar la toma, escudriñando el espacio, la luz, las personas, etc., en busca de aquellos elementos que son significativos (visual o conceptualmente) para él. La subjetividad es un modo de observación, una forma de acercarse y representar la realidad (O'Sullivan, 2006; Spirn, 2012).

La fotografía puede ser entendida como una forma aproximación a la realidad, como un medio a través del cual intentar comprender el mundo. En cada acción fotográfica el autor se detiene, previamente al disparo, en aquellos elementos que le parecen determinantes. Durante la acción el fotógrafo percibe ciertos elementos que pueden llegar a ser muy elocuentes. Sin embargo, no es hasta después de la toma cuando el significado termina de cobrar forma. De modo que, podemos decir que el modo particular en el que el autor



de la imagen se relaciona con lo que está a punto de fotografiar determina el contenido final de la imagen (Berger y Mhor, 2007),

Por lo tanto, la fotografía también es una mirada hacia el yo del fotógrafo. Una imagen fotográfica pone el acento sobre un aspecto de la realidad, pero a su vez también lo hace sobre la idea del autor (Niedermaier, 2008). El fotógrafo no es un simple operador de la máquina que se sitúa como mediador entre la realidad y su copia. Un fotógrafo escoge un punto de vista estético y conceptual desde el que ordenar y construir la imagen fotográficamente. La creación de una imagen implica aspectos racionales, pero también supone un acto de intuición en el que la realidad física es evocada y reorganizada a través de la imaginación del autor (Dewey, 2008; Walker, 2009).

En una imagen podemos ver aquello que le ha llamado la atención a su autor. La fotografía posiciona al fotógrafo frente a una escena, la cual es interrogada, interpretada y expresada visualmente. Lo fotográfico puede llegar a convertirse en una práctica investigadora en la que la acción fotográfica conduce la percepción hacia aquellos elementos que son elocuentes y que, por lo tanto, dan sentido a una idea (De Zayas, 1980).

La realidad vivida puede llegar a ser un elemento esencial en la creación de una fotografía. En los procesos creativos, lo racional y lo emotivo operan conjuntamente como instrumentos dando forma a la experiencia humana en todas sus dimensiones para así, dar paso a la construcción y expresión de conceptos e ideas (Walker, 2009). A partir de su experiencia particular, el autor de la imagen trabaja de forma estética puliendo y dando forma al núcleo humano de la imagen. Este proceso de creación significa un reflejo de la experiencia humana donde la realidad es vista y expuesta a través del temperamento (Ortega y Gasset, 1981).

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Signos #2*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor.

Interpretative Photoessay. *Sings #2*. Organized with two photographs by author



Las imágenes, especialmente cuando se configuran en torno a unos planteamientos estéticos sólidos, dan forma a las emociones y la forma en que el autor intenta comprender el mundo. Una fotografía cuanto más estética es, más posibilidades tiene de integrar sensaciones, informaciones, conceptos o juicios sobre la realidad (Cotton, 2009; Roldán, 2003).

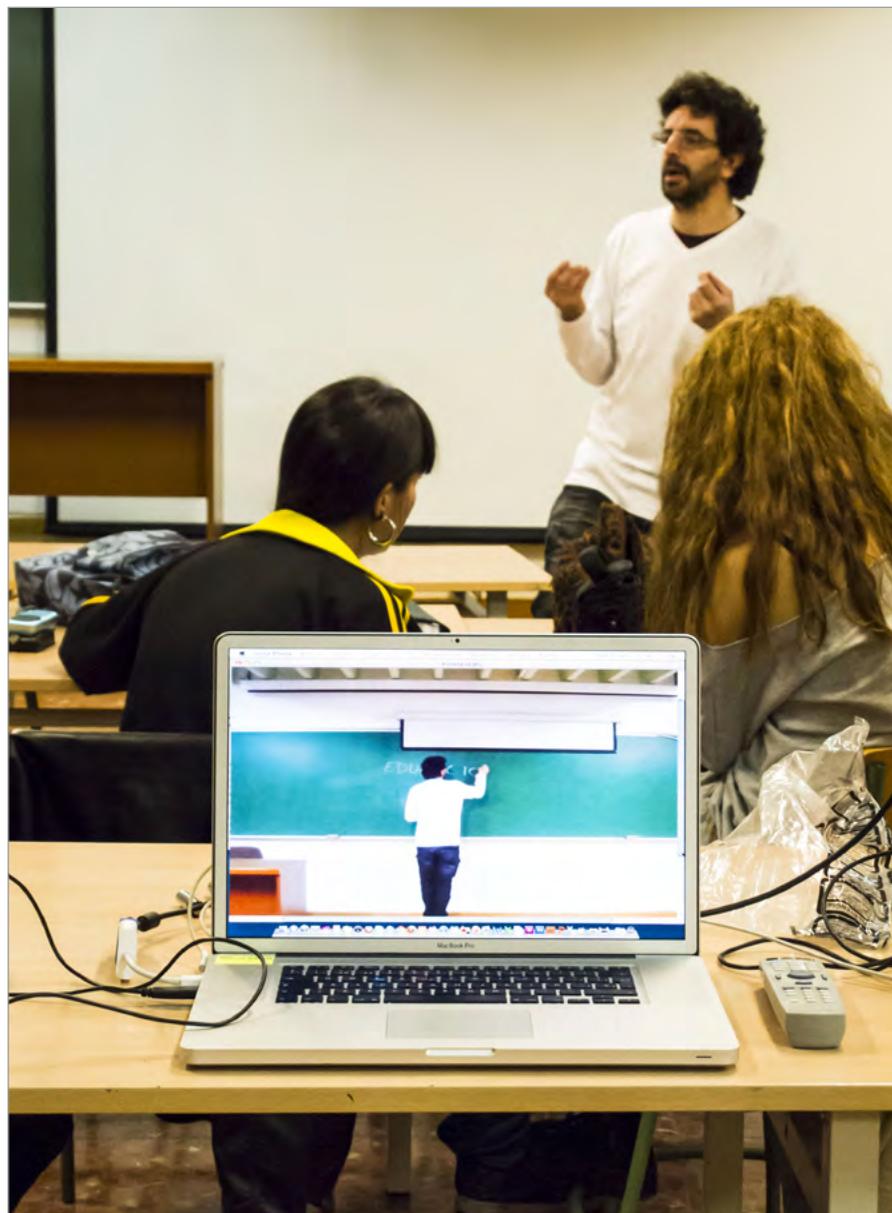
2.2.4. FOTOGRAFÍA COMO FORMA INTERPRETATIVA A PARTIR DE ROLDÁN, EISNER Y WHISTON SPIRN

“En cada acto de mirar hay una expectativa de significado. Esa expectativa debiera distinguirse del deseo de una explicación. El que mira puede explicar después; pero, antes de cualquier explicación, existe la expectativa de lo que las apariencias mismas están a punto de revelar.” (Berger, 2007:117)

La naturaleza analógica de la fotografía la ha posicionado en algunos contextos como una forma mecánica de registro de la realidad. En otros contextos, la fotografía es planteada como una forma subjetiva de documentación de la realidad física. Sin embargo, en una fotografía se dan aspectos tanto mecánicos como humanos. Como medio referencial, una imagen fotográfica registra algún aspecto del mundo físico de una forma realista. Por otro lado, una imagen muestra la manera particular en que el fotógrafo entiende el mundo en términos conceptuales y estéticos. La realidad física y el sujeto establecen una relación directa durante el proceso fotográfico. Una imagen fotográfica se forma en base a las decisiones técnicas, estéticas e ideológicas del autor. Por lo tanto, en cada fotografía su autor realiza un proceso de reflexión que le conduce a formularse preguntas de distinta naturaleza.

Una imagen fotográfica es la materialización del pensamiento del fotógrafo. Las imágenes varían la complejidad conceptual en función de tipo de fotografía (artística,

MENA, J. (2014). **Fotografía independiente**. La lección de arte. Fotografía digital **Independent Photograph**. Art lecture. Digital photography



familiar, policial, etc.) y del medio al que ésta se dirige (medios de comunicación de masas, científicos, fotógrafos, etc.). Partiendo de las particularidades visuales del motivo fotografiado, el autor genera una imagen que no es una simple transposición del motivo fotografiado, sino un objeto capaz de exponer y plantear cuestiones a cerca de esa realidad (Hall, 1997).

Una imagen en función de cómo representa y presenta el motivo fotografiado puede describir cualidades, analizar objetos, establecer conexiones, etc. El fotógrafo construye la imagen desde las posibilidades que le ofrece la técnica y el motivo, proyectando su intencionalidad y su manera de entender la escena. En cada imagen el autor selecciona, condensa, y ordena las ideas en relación a sus planteamientos (ideológicos y fotográficos). El autor de la imagen decide qué elementos incluye o excluye de la imagen. Cada uno de éstos remite a la particularidad del motivo representado, pero también son los elementos en torno a los cuales el autor lee el mundo (Berger, 2007; 1976; Sontag, 1996).

Abordar la configuración de una idea a partir de un fenómeno que ha existido físicamente, supone que el fotógrafo está abierto a formas y experiencias imprevistas. La creación artística invita a tolerar la ambigüedad. Los artistas trabajan desde una base consciente, pero también desde una posición flexible hacia las posibilidades formales y conceptuales que les ofrece el mundo (Eisner, 2004). El fotógrafo, cuando trabaja artísticamente construye su entendimiento por medio de la observación y la representación estética de los objetos, la materia, los sujetos, etc.

Por lo tanto, indagar sobre el mundo a través de una estrategia visual implica una actividad consciente. Los fotógrafos se sirven del contenido expresivo de las formas para preguntarse acerca del mundo. En cada fotografía se produce un acto de abstracción en el que el contenido es expuesto a través de las formas y códigos propios del lenguaje visual (Arnheim, 1992: 131; Del Valle, 1993; Dewey, 2008:62;

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *En la clase de arte*. Compuesto por dos fotografías digitales del autor.

Interpretative Photoessay. *In the Art lecture*. Organized with two photographs by author



Eisner, 1995:66). El análisis y la reestructuración de los contenidos en un nuevo objeto sitúa al acto fotográfico como un modo de análisis en el que, a través de la mirada del autor se desvelan aquellos significados presentes fotográficamente en los objetos.

La fotografía es un medio que ofrece la posibilidad tanto al creador como al espectador de explorar el mundo de forma cualitativa. La acción fotográfica, especialmente cuando se plantea estéticamente, lleva implícito un acto de exploración y comprensión del mundo. Durante el proceso de creación de una imagen, el fotógrafo trata de entender algunos aspectos del mundo a través de aquellos elementos que no son cuantificables. El fotógrafo se refiere al mundo a través de los elementos sensibles que lo componen.

“La capacidad de experimentar el mundo cualitativo tiene un carácter inicialmente reflexivo; (...) Lo que al principio era una respuesta refleja, una función del instinto, se convierte en una búsqueda gradual del estímulo, la diferenciación, la exploración, y con el tiempo, del significado.” (Eisner, 2004:18)

La potencialidad de la fotografía como proceso de indagación radica en que el grueso de la experiencia fotográfica es exploradora. Indagar a través de una forma cualitativa de interpretación supone ser capaz de ver más allá de lo obvio, prestando atención al sentido de los acontecimientos, los sucesos y las cualidades presentes en los datos (Strauss & Corbin, 1998). Esta posición implica una forma de indagación sobre la realidad a través de aquellos aspectos y elementos que conectan los distintos objetos, fenómenos, individuos, lugares, etc. El mundo y sus características son el material del que se sirve el fotógrafo para dar forma a su análisis de la realidad observada.

Las imágenes fotográficas pueden llegar a convertirse en formas de ordenación e interpretación de los datos empíricos presentes en el mundo. La creación posiciona

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Los instrumentos.* Compuesto por dos fotografías digitales del autor.

Interpretative Photoessay. *Instruments.* Organized with two photographs by author



al fotógrafo como agente activo, receptivo a aquellos elementos que rodean y pertenecen a los objetos, y por lo tanto, que le ofrecen una forma de conocer y relacionarse con el mundo (Eisner, 2004; Dewey, 2008).

Podemos considerar la fotografía como un instrumento de indagación, como un vehículo a través del cual explorar la realidad y sus características capaz de generar modos distintos de afrontar, obtener, entender y exponer los datos presentes en los objetos, las acciones, los lugares, etc. (Roldán y Marín, 2012). Las fotografías son formas de argumentación en las que no solo se describe la apariencia de las cosas, sino que la realidad es interrogada con el objetivo de encontrar respuestas. La imagen fotográfica no es un simple instrumento de representación o de presentación de la realidad, sino que visualiza la preocupación y el modo en que los autores se cuestionan el tema representado.

2.2.5. NECESIDAD DE UNA REVISIÓN VISUAL DEL CONCEPTO DE EDUCACIÓN

Como consecuencia del estudio de estos conceptos, y las ideas propuestas por estos autores, así como de las investigaciones en torno a la función de la fotografía como fuente y referente para el estudio visual de la educación, conviene señalar la necesidad de dar cabida a autores que trabajan visualmente sobre la educación. Concretamente, vamos a señalar tres trabajos fundamentales que trabajan sobre la educación a través de fotografía, y que responden a las características de esta investigación.

Marcelo Brodsky nos interesa por el uso que hace de la fotografía como instrumento y medio a través del cual fotografiar. En su trabajo *Buena Memoria* (2006) investiga sobre sus compañeros de clase de su primer año en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Parte de la clásica fotografía de grupo, para ir rastreando a través de imágenes y

un poco de texto la vida de sus compañeros de colegio. Desde una visión fotográfica pretende hacer una obra de artística de su proceso de investigación. En la publicación final del trabajo, un libro, las fotografías van exponen el recorrido de su investigación. Por lo tanto, no son meros documentos o ilustraciones de un proceso, sino que narran el propio proceso de investigación, así como las ideas y cuestiones surgidas de éste. Este trabajo de Brodsky nos interesa también por su importante compromiso social, ya que se ocupa de un periodo complejo de la historia argentina.

La segunda referencia es el trabajo del artista y reportero gráfico Kim Manresa. En el año 2007 publica *Escuelas de otros mundos*. Se trata de un libro en el que agrupa fotografías que ha realizado en distintas zonas escolares del mundo. Este es importante ya que plantea fotográficamente cómo aspectos de carácter multicultural, económico y social influyen en la educación. Se trata de un trabajo que se centra en las imágenes y en su capacidad y efectividad como forma de comunicación. En sus fotografías Manresa se sirve de estrategias visuales propias del periodismo. Es un trabajo visualmente poderoso en el que el discurso se apoya sobre los individuos retratados. Otro aspecto a tener en cuenta del trabajo de Manresa es el manejo coherente de imágenes y texto. El trabajo visual se apoya en algunas ocasiones con textos realizados por alguno de los niños retratados en las fotografías.

Por otro lado, Anne Whiston Spirn no trabaja sobre la educación directamente, sino que construye un modelo educativo basado en la investigación fotográfica. Como docente en el *Massachusetts Institute of Technology*, transforma el espacio, trasladando el contexto educativo al acto de la mirada reflexiva, autónoma o acompañada por el docente. Su modelo educativo transforma al agente educativo, dotando al alumno de una mirada propia. El estudiante aprenderá si convierte su mirada en análisis de la realidad. Whiston Spirn transforma las acciones educativas integrándolas orgánicamente en el acto de creación de imágenes. El método pedagógico se deriva del modo de creación.

Desde la consolidación de la técnica fotográfica en la segunda mitad del siglo XIX, la imagen fotográfica ha asumido en algunos campos de la sociedad una dimensión significativa en la visualización pública de acontecimientos, individuos, lugares, etc. (Freund, 2004; Sontag, 1996). Esta consideración de la fotografía como medio testimonial la ha situado como un objeto importante por medio del cual tener acceso a la historia pasada, reciente y actual (Huguet, 2011; Gastaminza; Torregosa, 2010).

Sin embargo la fotografía representa una mirada situada capaz de informar sobre un aspecto del mundo a través de la percepción particular de su autor (Siza, 2002). La potencialidad de la fotografía como instrumento de transmisión de información reside en que nos informa sobre un determinado aspecto del mundo, pero también, sobre la manera en que éste ha sido entendido por el autor de la imagen.

Las fotografías son las respuestas visuales de sus autores a los problemas de la época en que se han realizado las imágenes. Las fotografías son objetos informativos que plantean aspectos teóricos, conceptuales y estéticos que pueden darnos acceso a planteamientos e ideas relativas al momento en que se han realizado dichas imágenes (Lavoie, 2002; Naranjo, 2002). En el uso de la imagen fotográfica como fuente o dato histórico-informativo, es importante tener en cuenta lo que se nos enseña y cómo se nos enseña (Díaz Barrado, 1996, Roldán y Marín, 2012).

La utilización de la fotografía como fuente histórico-informativa implica tener en cuenta que éstas no siempre se generan con el objetivo de ser utilizadas como documentos. Los fotógrafos tienen sus propias preocupaciones conceptuales, visuales, sociales, etc. las cuales condiciona la forma en que se enfrentan fotográficamente a la realidad (Burke, 2001). Cuando las fotografías son usadas como fuente en una investigación, se debe prestar atención al tema, pero también a los aspectos técnicos y estéticos ya que éstos son el modo en que el fotógrafo materializa sus ideas (González Sánchez, 2011; Lara, 2005).

La fotografía como fuente para el estudio ofrece datos sociales, culturales, estéticos, etc., que pueden facilitarnos la comprensión de determinados aspectos de la educación. Las fotografías que se ocupan de la educación pueden ser considerada como meros registros históricos útiles para ilustrar o ejemplificar ideas formuladas textual o verbalmente. Pero también, las imágenes pueden ser entendidas como elementos a través de los cuales construir una historia visual de la educación. Las imágenes visualizan aspectos educativos que han interesado a los sujetos de cada época. Las fotografías pueden llegar a configurar una memoria o un concepto fotográfico concreto de la educación.





CÓMO CONSTRUIR FOTOGRÁFICAMENTE UN CONCEPTO DE LA EDUCACIÓN

PART II. HOW TO ELABORATE A VISUAL CONCEPT OF EDUCATION BASED
ON PHOTOGRAPHY

PARTE II

MENA, J. (2010).
Fotografía independiente. *¿solo sillas?*
Independent Photography. *Only chairs?*





REFERENCIAS PARA EL ESTUDIO DE LA IMAGEN DE LA EDUCACIÓN

REFERENCES FOR RESEARCHING ON IMAGE OF EDUCATION

MENA, J. (2009).

Fotografía independiente. *Referencia.*
Fotografía del autor con una cita visual
indirecta (Hine, 1910)

Independent Photography. *Reference.*
Photograph by author and indirect visual
quotation (Hine, 1910)

3

“Personajes, acontecimientos y hasta paisajes y una cierta atmósfera que encontramos en la vida real y que sin la sombra esclarecedora de su «autor» pasarían ante nuestra mirada sin dejar huella o dejando tan solo una equívoca impresión de algo incomprendido, como pasan tantos gestos y tantos rostros que todavía no han encontrado a su autor, alguien que los lleve a la existencia completa.” (Zambrano, 2009:212)

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la fotografía ha sido un medio frecuente para abordar aspectos educativos (Margollis, 2000). Sea cual sea el género, el contexto de publicación, el valor estético de una imagen o corriente a la que se adscriba, la imagen es portadora de un mensaje o idea que nos acerca a un aspecto determinado de la educación. Sin embargo, hay imágenes que son más complejas que otras y que, por tanto, varían en el grado de profundización sobre la educación.

Una fotografía familiar se interesa por el contenido que puede exponer esa imagen, llegando a ser considerada como un medio con el que fijar eternamente un acontecimiento significativo (por ejemplo la graduación de un miembro de la familia). La fotografía publicada en los medios de comunicación de masas se aproxima a la educación desde una perspectiva principalmente informativa. La fotografía representa un medio a través del cual dar informar sobre un acontecimiento con un valor social variable (por ejemplo, las protestas sociales contra las reformas educativas). Por otro lado, cuando un artista se cuestiona la educación, su dominio de las cualidades estéticas, así como la posibilidad de realizar con mayor profundidad su reflexión respecto al problema que se plantea, tiene como consecuencia la generación de imágenes más ricas en datos conceptuales (Mraz, 1999).

Entre las distintas formas fotográficas de abordar la educación, aquellas que lo hacen desde el control técnico y conceptual se sitúan como fuentes fundamentales debido a su control sobre el lenguaje y la técnica fotográfica. Los artistas y los informadores gráficos son dos áreas profesionales de la imagen

que han trabajado sistemáticamente sobre la educación. Desde principios del siglo XX se han aproximado a la educación a través de sus proyectos personales o como mediadores entre la realidad educativa y los medios informativos o gubernamentales. El ejercicio consciente e intelectual que hacen del medio fotográfico, posiciona el trabajo de los profesionales de la imagen como una referencia básica en el estudio de la imagen fotográfica de la educación.

Los archivos visuales, las colecciones artísticas, los fondos fotográficos de las agencias de prensa, y las hemerotecas de los periódicos son centros fundamentales donde encontrar multitud de imágenes y autores que han pensado fotográficamente sobre la educación. Estos espacios son lugares donde encontrar distintas formas de abordar fotográficamente la educación, pero también son espacios que pueden llegar a configurar una idea fotográfica concreta de la educación en función del tipo de imágenes y del modo en que éstas son clasificadas y exhibidas.

De modo que, cuando en el estudio de las fotografías sobre la educación se atiende a la fuente de procedencia, accedemos al contexto de producción, conservación y exhibición de las imágenes educativas. Pero cuando consideramos también el contenido temático y estético de las imágenes, se analiza el contenido intrínseco de éstas y, por lo tanto, se accede a aquellas ideas y conceptos planteados en la fotografía y que no necesitan del contexto de producción y exhibición para ser entendidas.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *El retrato de los docentes.* Compuesto por dos citas visuales literales (Desconocido, ca.1920; Parks, 1958)

Explanatory Photoessay. *Teachers' portrait.* Organized with two direct visual quotations (Unknown, ca.1920; Parks, 1958)



3.1 Archivos fotográficos y educación

“Al coleccionar las fotografías estamos conservando la representación del mundo.” (Sánchez Vigil, 2006:79)

La historia de la fotografía nos muestra cómo ha sido afrontada visualmente la educación. Las imágenes educativas que encontramos en archivos, bibliotecas, museos, agencias, revistas, etc. nos interesan por su contenido, pero también por su forma. Cada una de estas imágenes muestran cómo la educación ha sido afrontada conceptualmente por aquellas personas que han trabajado fotográficamente sobre la realidad educativa (artistas, reporteros gráficos, fotografías familiares, imágenes publicitarias, etc.). Estas imágenes visualizan aspectos educativos de carácter formal, ideológico, cultural, antropológico, etc., ofreciendo datos de carácter histórico, informativo y artístico.

Entre las distintas fuentes donde se pueden encontrar fotografías educativas, los archivos son una de las principales. Los archivos visuales son colecciones de imágenes vinculadas a instituciones públicas o privadas que reúnen, organizan y difunden conjuntos de documentos fotográficos. Estos organismos incluyen centros y colecciones con fondos genéricos o específicos, cuya procedencia son colecciones gubernamentales, propias o particulares (Ley del Patrimonio Histórico, 1985; Fuentes i Pujol, 1995; Sánchez Vigil, 2006). La naturaleza acumulativa y divulgativa de estos archivos, los sitúa como espacios de comunicación en los que la historia es planteada y expuesta de forma visual. Las fotografías de los archivos son objetos visuales capaces de ofrecer información cualitativa sobre distintos aspectos y fenómenos de la historia.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Dos miradas fotográficas sobre la educación.* Compuesto por dos citas visuales literales (Desconocido, 1933; ANSA, 2013)

Explanatory Photoessay. *Two views on education.* Organized with two direct visual quotations (Unknown, 1933; ANSA, 2013)



3.1.1 CLASIFICACIÓN Y TIPOLOGÍA

Los archivos visuales se pueden agrupar en dos grandes grupos en función del origen y el objetivo de las colecciones. Por un lado, encontramos aquellos archivos con carácter histórico vinculados a instituciones estatales o culturales tales como bibliotecas nacionales, mediatecas, museos, centros culturales o centros fotográficos. Por otro lado, encontramos aquellas colecciones fotográficas vinculadas a entidades privadas relacionadas mayoritariamente con los medios de comunicación de masas tales como agencias gráficas, agencias de información, bancos de imágenes, revistas o periódicos (Sekula, 2003).

Las colecciones vinculadas a instituciones culturales dirigen su trabajo hacia la recopilación, conservación, documentación, ordenación y divulgación de los documentos visuales. La mayoría de sus imágenes tiene su origen en la producción artística de fotógrafos que desarrollaron su carrera desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX. Por el contrario, en los archivos vinculados a entidades privadas las imágenes son utilizadas fundamentalmente con fines informativos, publicadas fundamentalmente en los medios de comunicación. En este último tipo de archivos, mayoritariamente son las propias instituciones a través de sus fotógrafos quienes generan la colección. Inicialmente las imágenes de estos archivos son valoradas por su inmediatez informativa. Sin embargo, cuando éstas pierden su carácter de actualidad, adquieren una nueva dimensión como archivo o documento histórico referido a un acontecimiento significativo del pasado (Del Valle Gastaminza, 1999; Sánchez Vigil, 1999).

Las colecciones vinculadas con instituciones culturales o estatales conservan fotografías educativas desde último tercio del siglo XIX hasta la década de 1980. Las imágenes educativas conservadas en agencias fotográficas o bancos de imágenes

MENA, J. (2014) **Fotoensayo explicativo**. *Alumnos en el patio*. Compuesto por dos citas visuales literales (Hood, n.d.; Rice, 1958)

Explanatory Photoessay. *Students in the yard*. Organized with two direct visual quotations (Hood, n.d.; Rice, 1958)



vinculados con los medios de comunicación, datan fundamentalmente de la segunda mitad del siglo XX y XXI. De modo que, aunque alberguen imágenes de periodos distintos, plantean una sucesión lineal en el tiempo. Unidas las imágenes obtenidas de ambas fuentes, podemos construir una historia visual de la educación desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XXI.

Principalmente las imágenes de estos archivos son agrupadas en torno a áreas o álbumes temáticos genéricos. En cada uno de estos diferentes grupos temáticos, la organización se establece en función de los datos de catalogación de las fotografías (número de referencia, autor, fecha, título, colección de origen, etc.). Las fotografías de estos archivos son consideradas mayoritariamente como simples contenedores de donde extraer datos a través de los cuales construir un narrativa histórica de la educación (Rousmaniere, 2001).

Tradicionalmente los usuarios principales de las colecciones habían sido fundamentalmente investigadores y documentalistas. La publicación de estos archivos en internet ha supuesto la apertura y democratización de estos espacios. En la actualidad, cualquier usuario con acceso a internet puede consultar los fondos de estos archivos, recrearse en las imágenes, coleccionarlas y divulgarlas. Para los usuarios no especializados, las fotografías de estas colecciones importan principalmente por lo que enseñan y no por cómo nos lo enseñan. Las imágenes nos remiten a una época determinada, pero también a una forma de pensamiento visual particular la cual ordena y estructura los distintos elementos y aspectos educativos presentes en la fotografía (Thyssen, 2007).

Los investigadores y documentalistas acuden a los archivos con la finalidad de encontrar tanto datos como conceptos sobre la historia reciente. Las fotografías les interesan a estos usuarios ya que representan una fuente en la que información y opinión son dos características fundamentales. Estas imágenes se utilizan para investigar sobre la historia, pero también como elemento informativo. Los

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Niños en las escuela*. Compuesto por dos citas visuales literales (Geoff, 1953, 1939)

Explanatory Photoessay. *Kids at school*. Organized with two direct visual quotations (Geoff, 1953, 1939)



archivos son una fuente informativa excepcional donde se encuentran conjuntos documentales de gran valor histórico, informativo y artístico (Sánchez Vigil, 2006).

Los archivos acumulan fotografías cuya existencia material propone significados y experiencias visuales que se relacionan y se complementan mutuamente al ser expuestas de forma conjunta (Grosvenor, 2010; Margolis, 2008). En una imagen el contenido fotográfico no varía, aunque sin embargo, la manera en que éste es entendido puede variar en función del modo en que las imágenes son expuestas. Los archivos pueden ser importantes fuentes documentales que nos ayuden a conocer y comprender la historia, pero también pueden convertirse en centros constructores de una historia ficticia en la que, a través de la unión arbitraria de imágenes se recrea una realidad que puede ser considerada como historia verídica (Baudrillard, 2007; Margolis, 2000).

Mayoritariamente cuando la fotografía es utilizada como fuente para el estudio y la investigación, las imágenes son apreciadas fundamentalmente por su valor testimonial. Esta cualidad como objeto a través del cual el mundo es registrado y documentado es un atributo que puede o no estar en el origen de la imagen. Las fotografías se producen para desempeñar distintas funciones (estéticas, políticas, divulgativas, publicitarias, etc.) entre las que puede o no aparecer el valor testimonial (Rousmaniere, 2001). Por lo tanto, las fotografías incluidas en los archivos y colecciones fotográficas deben ser valoradas por su cualidad de registro realista de la realidad, pero también como construcciones subjetivas capaces de ordenar, interpretar y plantear conceptos y aspectos del pasado de un modo reflexivo. Las fotografías son fuentes informativas con un amplio valor historiográfico que trasciende el simple valor testimonial (Burke, 2001; Gastaminza, 2002).

Los archivos fotográficos son espacios donde las imágenes sobre la educación son expuestas como vestigios, como objetos del pasado a través de los cuales acceder a la realidad educativa. Sin embargo, estos archivos también son lugares donde se nos

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo**. *Alumnado*. Compuesto por dos citas visuales literales (Skadding, 1948; Larsen, 1953)

Explanatory Photoessay. *Students*. Organized with two direct visual quotations (Skadding, 1948; Larsen, 1953)



presentan aspectos de la educación a través de la mirada y el pensamiento particular de cada época representado en las imágenes de los distintos autores (Huguet, 2002).

En cada una de las imágenes albergadas en los archivos, los fotógrafos interrogan la educación en busca de imágenes que propongan preguntas, describan aspectos pedagógicos, recreen escenas, relaten acciones, profundicen en los protagonistas, etc. El fotógrafo presenta y representa en términos visuales aquellos conceptos o ideas que encuentra en la educación. Estas fotografías proponen formas de aproximación al mundo educativo a través de las cuales poder configurar una historia o definición visual de la educación de los siglos XIX, XX y XXI (Depaepe y Henkens, 2000).

3.1.2. EVOLUCIÓN DE LOS ARCHIVOS Y COLECCIONES

Desde la aparición de las primeras fotografías catalogadas sobre la educación (French Y Keene, 1867; Gardner, 1867; Boag, ca.1870) ésta ocupa un espacio significativo en los archivos. Las fotografías más antiguas (de finales de s. XIX hasta la década de 1910) abordan la educación desde una aparente neutralidad. Los fotógrafos plantean sus ideas a través de visiones generales de los contextos y los protagonistas. En este tipo de imágenes aparentemente impersonales, exponen sus ideas sobre la educación a través de la globalidad de la situación. Sin embargo, es importante en el análisis de estas fotografías considerar las limitaciones técnicas de la fotografía en esta época, en la que las cámaras son de gran tamaño y los procesos de exposición son largos. Gracias a los avances técnicos, las imágenes educativas irán haciéndose progresivamente más complejas formal y conceptualmente.

En esta primera época de la fotografía educativa, el trabajo fotográfico de Lewis Hine supone un punto de inflexión en la fotografía educativa. Sus imágenes evidencian el conocimiento del mundo educativo del autor (se dedicaba profesionalmente a la

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Actitud*. Compuesto por dos citas visuales literales (Antonisse, 1982; Mierement, 1973)

Explanatory Photoessay. *Attitude*. Organized with two direct visual quotations (Antonisse, 1982; Mierement, 1973)



educación), así como la preocupación por explotar las posibilidades del medio fotográfico como herramienta interpretativa. La forma de abordar fotográficamente la educación, así como la elección de los temas, se convertirán en referentes fundamentales para la fotografía (Seixas, 1987).

En torno a la década de 1930, la consolidación de las cámaras de pequeño formato facilitó el acceso a los contextos educativos, permitiendo tomas más rápidas y espontáneas. Junto a este hecho, la preocupación de los gobiernos por documentar los contextos sociales de la época, y el auge del género documental dota a los archivos de importantes colecciones fotográficas sobre el mundo escolar. A partir de estos años, la fotografía educativa comienza a dividirse en dos formas fundamentales de aproximación al tema: por un lado se mantiene una línea continuista en la que los planos abiertos y la distancia son utilizados como una forma de aproximación y expresión en la que, fundamentalmente el espacio y sus objetos son convertidos en símbolos de la realidad educativa del momento. Por otro lado, se producen trabajos donde el fotógrafo se aproxima de forma más directa y explícita a la educación básicamente a través de sus actores y procesos. Las aulas y las visiones exteriores de los espacios escolares dan paso a los retratos y las acciones educativas como formas a través de las cuales reflexionar visualmente sobre la educación.

El declive de los archivos fotográficos vinculados a instituciones culturales o gubernamentales lo encontramos entre las décadas de 1960 y 1970. Las imágenes educativas durante este periodo son escasas, pudiéndose encontrar en los archivos solamente algunos fotógrafos que trabajan de forma sistemática sobre la educación. Sin embargo, estas imágenes son especialmente interesantes ya que plantean nuevas formas fotográficas que ayuden a comprender la situación de la educación en esta época. La generalización del uso de la película en color, así como la atención a aspectos no tan explícitamente educativos como los trayectos o el mobiliario proponen nuevas formas fotográficas de abordar a la educación.

Desde finales del siglo XX hasta la actualidad, los bancos de imágenes y las agencias vinculadas con los medios de comunicación de masas se han convertido en el

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Compañeros*. Compuesto por dos citas visuales literales (Falconer, 1974; Olive, 1972)

Explanatory Photoessay. *Schoolmates*. Organized with two direct visual quotations (Falcone, 1974; Olive, 1972)



espacio donde se agrupan el mayor número de imágenes educativas. El trabajo de los artistas (una de las fuentes fundamentales de los archivos) actualmente aparece más disgregado, resultando más complejo el acceso a trabajos estrictamente artísticos sobre la educación. Como consecuencia de este giro en el tipo de lugares donde se conservan imágenes educativas, actualmente son más accesibles a la sociedad una tipología de imágenes con una finalidad marcadamente informativa e inmediata, frente a las imágenes más reflexivas generadas por los artistas.

3.1.3 TABLA Y DISCUSIÓN

En la actualidad, algunos de los más importantes archivos y colecciones han desarrollado plataformas y redes on-line a través de las cuales se ha facilitado el acceso a sus documentos digitalizados. Esta nueva disposición del material fotográfico tiene como consecuencia que un mayor número de público (especializado y no especializado) tenga un acceso rápido al material. Esta sección on-line de los archivos permite que el usuario puede descargarse las imágenes, y por lo tanto, tener la posibilidad no solo de conocer estas imágenes, sino que también divulgarlas.

Entre la centena de archivos y colecciones que tienen estas plataformas abiertas en la red, menos de la mitad incluyen fotografías educativas. Las fotografías incluidas en estos archivos plantean distintas visiones de la educación a través de diferentes formas visuales y temáticas planteadas desde finales del siglo XIX.

La tabla tiene un esquema fundamental en la que se detallan el número de imágenes totales y el número de aquellas sobre la educación. Se realiza una descripción del archivo, y se señala el vínculo al archivo on-line y la última fecha de consulta. Junto a estos datos se incluyen unos términos a través de los cuales se exponen los estilos visuales los motivos más recurrentes. Finalmente la tabla incluye unos ejemplos visuales para dar una visión general del tipo de imagen albergan en el archivo.

AUSTRALIAN WAR MEMORIAL

fotografías de acceso libre: 185

fotografías educativas: 6

El objetivo de esta institución es conmemorar y preservar el recuerdo de aquellos soldados australianos fallecidos en la guerra. La elección de un archivo en torno a las personas muertas como consecuencia de la guerra, responde al fuerte impacto emocional que sufrió la sociedad australiana en la Segunda Guerra Mundial. Entre estas imágenes encontramos algunas que abordan aspectos educativos. Las imágenes muestran estudiantes que tienen alguna relación con soldados. También se recogen visitas de escolares a bases o cuarteles militares o militares visitando escolares. Las fotografías tienen una clara función documental, descuidando los encuadres. Interesa visualizar y divulgar aquellas situaciones en las que los militares muestran actitudes más distendidas.

<http://www.flickr.com/photos/australian-war-memorial> [24/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | SEGUNDO PLANO | ALTURA DEL PUNTO DE VISTA | DESCRIPTIVO |

motivos fotográficos: RETRATO DEL ALUMNADO | PROXIMIDAD | INSTITUCIONAL | CELEBRACIONES



TABLA 1. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRAFÍCOS EN AUSTRALIAN WAR MEMORIAL

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

fotografías de acceso libre: 5.830

fotografías educativas: 27

La *Biblioteca Nacional de España* alberga una de las colecciones fotográficas más significativas de España. Actualmente se han digitalizado 5.830 imágenes. La mayoría de las fotografías datan desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Los fondos fotográficos contienen temáticas muy variadas como son los modos de vida, monumentos y paisajes.

El número de imágenes educativas es bastante reducido. En proporción con las dimensiones de los fondos, estas imágenes representan menos del 1% de la colección. La mayoría de las imágenes aparecen vinculadas a la fotografía de monumentos y arquitecturas. Esto genera que únicamente se tengan imágenes de Universidades cuya edificación poseen valor artístico. Junto a éstas, destaca el trabajo de Mario Lagos (1897-1995) en el que retrata a algunos catedráticos de la época.

<http://www.bne.es/es/Colecciones/Fotografia/index.html> [24/06/2014]

estilo visual: COMPOSICIÓN | EQUILIBRIO | ESCALA | ESTATISMO | DESCRIPTIVO

motivos fotográficos RETRATO DEL ALUMNADO Y PROFESORADO | ESPACIOS | INSTITUCIÓN



CORNELL UNIVERSITY LIBRARY

fotografías de acceso libre: 3165

fotografías educativas: 160

La *Cornell University* es fundada en 1845. Como parte de su filosofía promueven el descubrimiento, la preservación y la divulgación del conocimiento. Vinculada a esta propuesta se encuentra su biblioteca en cuyos fondos encontramos una interesante colección fotográfica. Es una colección interesante ya que la temática incluye imágenes de otros países como Islandia, México, Haití, Egipto, Suecia, España o Reino Unido.

Los fondos albergan unas 160 fotografías con temática educativa. Si bien, ésta no constituye un ítem en la organización de los fondos, podemos encontrar imágenes con motivos educativos entre las distintas colecciones. Las fotografías básicamente retratan los espacios y alumnado con los docentes. Son fotografías con una función claramente divulgativa, en las que lo importante es aquello que la imagen visualiza. Son escenas donde la educación se presenta la importancia social de la educación (niños comiendo, mujeres aprendiendo un oficio, instalaciones limpias, etc.).

<http://www.flickr.com/photos/cornelluniversitylibrary/> [24/06/2014]

estilo visual: EQUILIBRIO | ENFOQUE | DESCRIPTIVO

motivos fotográficos: VISIÓN GENERAL | ESPACIOS | ALUMNADO EN CLASE | OBJETOS



TABLA 3. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN CORNELL UNIVERSITY LIBRARY

EUROPHOTO

fotografías de acceso libre: 150.000

fotografías educativas: 4.231

Europhoto es un proyecto de la Unión Europea que alberga un archivo de 150.000 fotografías obtenidas de distintas agencias de prensa europeas. Las imágenes son concebidas en este archivo como documentos históricos del siglo XX. La colección recoge aspectos de carácter local e internacional. Entre las áreas temáticas destacan la política, la cultura, los acontecimientos sociales y los deportes.

La educación es un motivo importante en los fondos. Las imágenes son muy variadas debido a su procedencia internacional. La mayoría de las fotografías son transparentes, es decir, que han sido escogidas por lo que muestran y no por su calidad visual. Además conviene señalar que solo se pueden visualizar a baja calidad. A diferencia de la mayoría de los archivos y colecciones (tanto públicas como privadas) las imágenes solo pueden ser descargadas si se compran. De modo que el estudio de éstas es difícil debido a que la resolución de las miniaturas es reducido.

<http://www.europphoto.eu.com/> [24/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | DESCRIPTIVO | PUNTO DE VISTA | SIMBOLISMO

motivos fotográficos EDIFICIO | ACCIONES EDUCATIVAS | EVENTOS EXTERNOS | ACTUALIDAD



TABLA 4 . FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN EUROPHOTO .

GALT MUSEUM & ARCHIVES

fotografías de acceso libre: 366

fotografías educativas: 22

The Galt Museum & Archives es un museo canadiense que alberga una pequeña colección fotográfica. El objetivo de esta institución es enriquecer la comunidad del suroeste de Alberta. Para ello han generado un museo y una colección donde preservar las historias y los recuerdos de la comunidad. De tal modo que, esta memoria colectiva ayude a definir la identidad de la región. La temática de los fondos gira en torno a aquellos elementos que pueden definir el carácter de esta región norteamericana. La agricultura, la mujer, los grupos étnicos, el ocio o los primeros fundadores son algunos de los temas más representativos.

La educación representa un grupo pequeño de imágenes. Las imágenes comprenden desde principios del siglo XX hasta mediados del mismo siglo. Son imágenes donde lo importante es aquello que visualizan. Profesores, alumnos o las acciones en el aula son las temáticas principales.

<http://www.flickr.com/photos/galt-museum/> [24/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | DESCRIPTIVO | SEGUNDO PLANO | ILUMINACIÓN

motivos fotográficos ACCIONES EDUCATIVAS EN GRUPO | RETRATO | EDIFICIO



TABLA 5. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN GALT MUSEUM & ARCHIVES.

GEORGE EASTMAN HOUSE

fotografías de acceso libre: 1.052

fotografías educativas: 10

Se trata de un museo sobre fotografía, en el que ésta es entendida como un objeto donde se exponen ideas que pueden mejorar la comprensión sobre las personas, la cultura o la historia. El museo es concebido como un espacio físico, pero también como un lugar virtual. Por ello, la colección on-line es un elemento angular del museo. Las imágenes del este fondo son variadas en cuanto al contenido y la forma. Encontramos fotografías de la Primera Guerra Mundial, del desarrollo de la mujer, retratos, o de la ciudad de Nueva York. Destacan dos colecciones de dos artistas: Eugene Atget y James Jowers.

La educación ocupa un espacio reducido en la colección con solo diez imágenes. Son fotografías variadas de del edificio de la Columbia University, así como imágenes de alumnos y profesores en actitudes distendidas. Las imágenes no destacan por su valor estético, sino por aquello que muestran.

http://www.flickr.com/photos/george_eastman_house/ [24/06/2014]

estilo visual: ENFOQUE | ILUMINACIÓN | INTERPRETACIÓN

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO DEL ALUMNADO O PROFESORADO | ACTIVIDADES EN EL AULA



TABLA 6 . FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRAFÍCOS EN GEORGE EASTMAN HOUSE .

GETTY RESEARCH INSTITUTE

fotografías de acceso libre: 87.000

fotografías educativas: 240

Getty Research Institute representa uno de los centros de investigación en artes visuales más importantes a nivel mundial. Su colección de imágenes es una de las más amplias, aunque para esta investigación solamente se han contabilizado aquellas que son de libre acceso. Los fondos visuales son muy variados con fotografías de catalogación de piezas artísticas hasta el trabajo de artistas y fotógrafos contemporáneos.

Las fotografías educativas encontradas en este archivo son mayoritariamente de documentación. Fundamentalmente encontramos fotografías de edificios educativos y retratos. Aunque la función principal de las imágenes es la de visualizar o documentar, las fotografías seleccionadas para la colección cuidan los aspectos formales. Podemos decir que aunque el acceso a los fondos es complejo (especialmente desde que cancelaron el acuerdo con Flickr), representa un importante acceso a imágenes educativas.

<http://www.flickr.com/photos/gettyresearchinstitute/> [26/06/2014]

estilo visual: ILUMINACIÓN | INTERPRETACIÓN | ÁNGULO

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO ALUMNADO Y/O DOCENTE | ACTIVIDADES EN EL AULA



TABLA 7. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN GETTY RESEARCH INSTITUTE.

JEWISH HISTORICAL SOCIETY OF THE UPPER MIDWEST

fotografías de acceso libre: 510

fotografías educativas: 58

Este archivo está vinculado con la Universidad de Minnesota (EE.UU.). Los fondos del archivo son imágenes referentes a la cultura judía y a las comunidades rurales del Medio Oeste norteamericano. La colección es especialmente fuerte en contenidos respecto a las costumbres y la vida doméstica judía. Las fotografías recogen prácticamente todo el siglo XX desde principios (1920) hasta la década de 1990.

Las imágenes educativas son fundamentalmente documentales. Encontramos imágenes de actividades desarrolladas en el aula, acciones de ocio en los colegios (fiestas, celebraciones, actuaciones, etc.) y fotografías de grupo. Destaca el hecho que tienen una amplia colección de imágenes sobre los equipos estudiantiles de baloncesto, de los cuales un gran número son femeninos.

<http://www.flickr.com/people/jhsum-commons/> [26/06/2014]

estilo visual: FRONTALIDAD | DESCRIPTIVO | REPETICIÓN | ESTATISMO

motivos fotográficos RETRATO EN AULA | EVENTOS | DEPORTES



TABLA 8 . FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN JEWISH HISTORICAL SOCIETY OF THE UPPER MIDWEST .

LIBRARY OF CONGRESS

fotografías de acceso libre: 18.540

fotografías educativas: 1.477

Es la institución cultural más antigua de Estados Unidos. Su función es la de preservar, investigar y divulgar la historia y la cultura de Norte América. Alberga una de las colecciones bibliográficas y visuales más amplias del mundo. Concretamente, las imágenes fotográficas que conservan son de gran interés temático y estético. A diferencia de otros archivos, ésta conserva un número significativo de fotografías de artistas que trabajaron durante la segunda mitad del siglo XX. En sus fondos se conserva el material fotográfico del proyecto fotográfico de documentación del medio y cultura rural promovido por la *Farm Security Administration*. Este archivo tiene la mayor colección de fotografías educativas.. Mayoritariamente son imágenes de artistas, así que la visión que tienen de la educación es especialmente interesante. En sus trabajos documentan la realidad educativa, pero también la analizan y la interpretan. Sus imágenes representan una de las principales referencias visuales para investigar fotográficamente sobre la educación.

<http://www.loc.gov/pictures/> [26/06/2014]

estilo visual: PUNTO DE VISTA | SEGUNDO PLANO | INTERPRETACIÓN | PROXIMIDAD | POÉTICA

motivos fotográficos EDIFICIO | RETRATO | ACCIONES EN EL AULA | RELACIONES PERSONALES



TABLA 9. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LIBRARY OF CONGRESS .

LIFE-TIME

fotografías de acceso libre: ca.1.000.000

fotografías educativas: ca.500

El archivo de la revista *Life* es uno de los más significativos. En sus fondos se conservan los materiales visuales publicados por esta revista. Actualmente este archivo es gestionado por la revista *Time*. La sección 'life.time' conserva los artículos visuales y los fotoensayos publicados en ambas revistas.

Las imágenes educativas conservadas en estos fondos son especialmente interesantes ya que en estas dos revistas han trabajado algunos de los fotógrafos más interesantes del siglo XX. Los trabajos publicados en estas revistas son trabajos de investigación y opinión, por lo que las fotografías educativas nos interesen especialmente. Las fotografías no se presentan como unidades aisladas o independientes, sino que son proyectos visuales en los que los fotógrafos se cuestionan la educación a términos visuales. Sus imágenes representan uno de los referentes fundamentales para investigar fotográficamente en educación.

<http://images.google.com/hosted/life> · <http://life.time.com/> [26/06/2014]

estilo visual: PUNTO DE VISTA | INTERPRETACIÓN | DOCUMENTACIÓN | PROXIMIDAD

motivos fotográficos EDIFICIO | RETRATO | ACCIONES EN EL AULA | ACTIVIDADES EXTERNAS |
RELACIONES PERSONALES | ACTUALIDAD



TABLA 10 . FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LIFE-TIME .

LIGC-NATIONAL LIBRARY OF WALES

fotografías de acceso libre: 1.683

fotografías educativas: 72

Se trata del archivo más importante de Gales. Puesto que es la biblioteca nacional, sus fondos conservan desde finales del siglo XIX un número significativo de documentos. Entre restos, las imágenes representan una parte significativa del archivo. Mayoritariamente son imágenes documentales donde se registran aspectos de la vida diaria del oeste de Gran Bretaña. Las fotografías comprenden principalmente la primera mitad del siglo XX.

Las fotografías educativas destacan en cuanto al enfoque. Son imágenes cuya finalidad principal es la de registrar la realidad educativa galesa. Sin embargo, a diferencia de muchas de sus imágenes contemporáneas, las fotografías de esta colección se centran momentos desenfados. Se da una visión de la educación muy positiva donde los participantes parecen disfrutar de su estancia en la escuela. De modo que se buscan situaciones donde a través de las cuales representar la actitud, principalmente, del alumnado. También encontramos imágenes más clásicas de grupo donde el alumnado de una clase es fotografiado con su profesor.

<http://www.flickr.com/photos/llgc> [27/06/2014]

estilo visual: SEGUNDO PLANO | DESCRIPTIVO | ANGULO

motivos fotográficos: ACCIONES EN EL AULA | EVENTOS | EXTERIORES | RETRATOS



TABLA 11. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LLGC-NATIONAL LIBRARY OF WALES.**

LSE LIBRARY

fotografías de acceso libre: 1.407

fotografías educativas: 132

Esta colección pertenece a la Escuela de Económicas y Ciencias Políticas de Londres. Su catálogo on-line es uno de los que más ha crecido en el último año (se ha producido un aumento de 1.200 imágenes). La biblioteca se funda en el año 1896 y sus fondos albergan una importante colección bibliográfica especializada en ciencias económicas y políticas. Las fotografías son otro elemento fundamental de la colección. La mayoría de las imágenes se han enfocado hacia la documentación tanto de eventos, como de acciones educativas desarrolladas en torno a estas dos ciencias. Es interesante que dedica un apartado temático al personal de la universidad. De modo que son retratados profesores, pero también el personal administrativo.

Las fotografías educativas tratan de recrear la vida de esta escuela. Por lo tanto encontramos imágenes de clases, de la biblioteca o de las zonas de descanso y ocio. Las fotografías tienen como eje a las personas, las cuales aparecen mayoritariamente disfrutando de su experiencia formativa.

<http://www.flickr.com/photos/lselibrary/> [27/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | ILUMINACIÓN | ENFOQUE | PROXIMIDAD

motivos fotográficos ACCIONES EN EL AULA | RETRATOS | ESPACIOS



TABLA 12 . FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LSE LIBRARY .

MUSEO VIRTUAL DE VIEJAS FOTOS

fotografías de acceso libre: 12.000

fotografías educativas: 605

Esta colección representa un proyecto muy interesante promovido por el periódico 20 minutos.es. El objetivo es generar una colección que permita conocer la historia española de los siglos XIX y XX. Para ello, toda aquella persona que quiera puede donar al archivo imágenes anteriores a 1975. El archivo dibuja una línea del tiempo visual donde el visitante puede ir conociendo las fotografías por periodos. También puede acceder a las imágenes a través de áreas temáticas o geográficas.

Las imágenes educativas de esta colección son un importante fuerte documental. La mayoría de las imágenes alojadas en los fondos tienen valor como fuente documental o informativa. Es muy interesante que se trata de una construcción colectiva de la imagen de la educación, por lo que sitúa este archivo como una de las fuentes más importantes para el estudio fotográfico de la educación en España.

<http://www.20minutos.es/museo-virtual> [27/06/2014]

estilo visual: SEGUNDO PLANO | DESCRIPTIVO | FRONTALIDAD

motivos fotográficos: RETRATO | ACCIONES | ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS



TABLA 13. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN MUSEO VIRTUAL DE VIEJAS FOTOS.

MUSÉE MCCORD MUSEUM

fotografías de acceso libre: 689

fotografías educativas: 42

Se trata de un archivo descriptivo en el que se documentan fundamentalmente aspectos sociales y urbanísticos del norte de Canadá desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Visualmente son transparentes cuya función principal es la de transcribir la apariencia de la realidad fotografiada.

Respecto a las fotografías de temática educativa, la mayor parte de las imágenes son descripciones de espacios universitarios. Son fotografías que resuelven satisfactoriamente la descripción arquitectónica y espacial de los edificios y salas. Respecto a aquellas imágenes donde aparecen personas, éstas son retratadas fundamentalmente desarrollando alguna actividad física o en la clásica fotografía de grupo.

<http://www.flickr.com/photos/museemccordmuseum/> [27/06/2014]

estilo visual: ILUMINACIÓN | DESCRIPTIVO | FRONTALIDAD | ESTATISMO

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO | ACCIONES | DEPORTE



TABLA 14 . FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN MUSÉE MCCORD MUSEUM .

NATIONAAL ARCHIEF

fotografías de acceso libre: 1.832

fotografías educativas: 45

El archivo nacional holandés se define como la institución donde se conserva la memoria y la historia de Holanda. Una de sus funciones es recoger y agrupar documentos, mapas, fotografías de las diferentes instituciones gubernamentales holandesas. Las fotografías comprenden un periodo entre 1920 y 1980. La temática del archivo es muy variada incluyendo imágenes de eventos, festividades, descripción de monumentos o aspectos culturales.

Entre los distintas distinciones temáticas tienen una denominada 'school days'. Son imágenes cuya función es la documentar situaciones educativas. Principalmente son imágenes donde el alumnado es el protagonista a través del cual se visualiza alguna característica de esa realidad educativa. Destacan unas imágenes sobre protestas estudiantiles, que es una temática poco común en los archivos.

<http://www.flickr.com/photos/nationaalarchieff/> [27/06/2014]

estilo visual: ILUMINACIÓN | DESCRIPTIVO | ENFOQUE

motivos fotográficos: RETRATO | ACCIONES | PROTESTAS | RELACIONES PERSONALES



TABLA 15. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN NATIONAAL ARCHIEF.**

NATIONAL LIBRARY OF NEW ZELAND

fotografías de acceso libre: 2.485

fotografías educativas: 67

La función principal de la biblioteca nacional de Nueva Zelanda es proporcionar un acceso y uso libre del conocimiento colectivo del país. Para ello han generado un archivo on-line cuya función es la de exhibir, conectar y crear nuevos conocimientos que mejoren el país. La mayoría de las imágenes son de acceso libre. El archivo conserva fotografías desde la década de 1880 hasta la de 1930. Además el archivo posee documentos escritos, pictóricos y sonoros.

Las fotografías educativas son principalmente vistas generales de la fachada de las escuelas. Cuando aparecen el alumnado este es representado principalmente en grupo. Algunas imágenes documenta eventos lúdicos o desarrollados en contextos educativos.

<http://www.loc.gov/pictures/> [27/06/2014]

estilo visual: FRONTALIDAD | ESCALA | ENFOQUE

motivos fotográficos: RETRATO | ACTIVIDADES | ESPARCIMIENTO | RELACIONES PERSONALES



TABLA 16 . FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN NATIONAL LIBRARY OF NEW ZELAND .

NEW YORK PUBLIC LIBRARY. EE.UU.

fotografías de acceso libre: 2.525

fotografías educativas: 81

Este archivo es uno de los más significativos de Norte América. Tiene unas 800.000 imágenes digitalizadas de las cuales 2.525 son fotografías. El archivo digital es abierto por lo que podemos consultar y descargar imágenes principalmente desde finales del siglo XX hasta mediados del siglo XX. La temática de las fotografías señala desde el archivo incluye ciudades y edificios, patrimonio, cultura y sociedad, historia, industria y tecnología.

La educación no representa una categoría específico, pero sí que podemos encontrar cerca de una centena de imágenes con esta etiqueta. Se trata de fotografías documentales donde se describen acciones educativas. Fundamentalmente se fotografían situaciones de grupo donde el alumnado estudia o recibe la clase. El individuo es el eje de las imágenes

<http://www.flickr.com/photos/nypl/> [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | SEGUNDO PLANO | ENCUADRE

motivos fotográficos: RETRATO | ACTIVIDADES | ESPACIOS | IMAGEN INSTITUCIONALIZADA



TABLA 17. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN NEW YORK PUBLIC LIBRARY.**

OREGON STATE UNIVERSITY ARCHIVES

fotografías de acceso libre: 3.177

fotografías educativas: 72

Este archivo se genera desde la Oregon State University con el objetivo de estimular y enriquecer las investigaciones del profesorado y el alumnado del centro. Este archivo está acogiendo investigaciones promovidas desde otras instituciones ya que dispone de un amplio fondo fotográfico on-line. Los eje temáticos del archivo son la historia natural, historia de la ciencia, historia de la universidad y las comunidades multiculturales de Oregon. Además del material fotográfico los fondos alberga manuscritos, documentación administrativa histórica, registros orales y libros 'raros'.

La educación no es un tema específico dentro del archivo pero sí que se pueden encontrar unas 72 imágenes con esta temática. Fundamentalmente son imágenes documentales en las que se describen los edificios educativos y algunas situaciones educativas. También hay un grupo de imágenes en las que se retrata al alumnado con el profesorado. Son retratos colectivos en los que se ha recreado una situación educativa.

<http://www.flickr.com/photos/osucommons/> [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | ESCALA | ENCUADRE | ENFOQUE

motivos fotográficos: RETRATO COLECTIVO | ACTIVIDADES | ESPARCIMIENTO



TABLA 18. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN OREGON STATE UNIVERSITY ARCHIVES.**

SMITHSONIAN INSTITUTION

fotografías de acceso libre: 2.866

fotografías educativas: 96

Esta institución tienen una larga tradición como archivo. Se funda en 1846 y desde esa fecha ha tenido una función recogiendo y conservando documentos. Se trata de un centro de educación y formación que tiene 20 museos asociados. La temática de sus fondos es muy varia (astrofísica, ciencias naturales, patrimonio, etc.).

Los fondos de su archivo conservan una importante colección fotográfica, de la cual casi 3.000 imágenes están digitalizadas y son de libre acceso. Las fotografías educativas se centran en la documentación de situaciones educativas. Las imágenes describen clases en las que el alumnado está trabajando o recibiendo las indicaciones del docente. La otra gran parte de la colección se compone por cerca de una treintena de retratos de profesores o figuras relevantes en la historia del país en su etapa académica. La mayoría de las imágenes se datan en la primera mitad del siglo XX.

<http://www.flickr.com/photos/smithsonian/> [27/06/2014]

estilo visual: COMPOSICIÓN | SEGUNDO PLANO | DESCRIPTIVO

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO | ACTIVIDAD | EXTERIORES



TABLA 19. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN SMITHSONIAN INSTITUTION.**

SMU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARIES

fotografías de acceso libre: 2.250

fotografías educativas: 22

El *Norwick Center for Digital Service* es una red de bibliotecas universitarias vinculadas a la universidad de Texas *SMU Central University*. Este archivo digital agrupa los fondos de 6 bibliotecas vinculadas a esta red con el objetivo de proporcionar un acceso rápido a los contenidos. El objetivo es crear un fondo documental relacionado con Texas, el Sur y Este estadounidense y México. Los contenidos se centran en la guerra civil norteamericana, la II Guerra Mundial y aquellos documentos que se ocupen de aspectos culturales de ese área de norte América.

Las fotografías relacionadas con la educación son planteadas fundamentalmente como documentos. Las imágenes describen situaciones pedagógicas, retratos del alumnado y el profesorado y colegios. En relación a las líneas temáticas del archivo, muchas imágenes documentan espacios educativos afectados por la guerra.

<http://digitalcollections.smu.edu/all/cul/ryr/> [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | ESCALA | ENFOQUE

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO COLECTIVO | GUERRA



TABLA 20. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN SMU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARIES.**

STATE LIBRARY AND ARCHIVES OF FLORIDA

fotografías de acceso libre: 2.163

fotografías educativas: 28

Este archivo es el repositorio central del estado de Florida. Actualmente contiene cerca de 300.000 documentos digitalizados, de los cuales 2.163 son fotografías. La colección on-line es de acceso libre, lo cual facilita el acceso al material desde cualquier parte del mundo. El objetivo de las imágenes es conservar y hacer disponible a los investigadores la historia del estado a través de los documentos visuales. Las imágenes son de procedencia muy diversa. Han sido realizadas con una finalidad claramente documental. Son imágenes donde no existe una base estética sólida.

De las imágenes dedicadas a la educación destaca que las personas son el centro de las mismas. Las imágenes describen distintas situaciones y contextos educativos. Encontramos las clásicas fotografías de grupo y de actividades en el aula. Pero también una gran parte de la colección las componen imágenes de fiestas, eventos deportivos y la vida cotidiana de los estudiantes. Destaca respecto a otros archivos, que el periodo es muy amplio comprendiendo desde principios del siglo XX hasta la década de 1990.

<http://www.floridamemory.com/photographiccollection/> [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | ESCALA | ENFOQUE

motivos fotográficos: ACCIONES | RETRATO COLECTIVO | EXTERIOR



TABLA 21. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN STATE LIBRARY AND ARCHIVES OF FLORIDA.

STATE LIBRARY OF QUEENSLAND

fotografías de acceso libre: 2.202

fotografías educativas: 55

Este archivo representa una de las colecciones más importantes de Australia. Los fondos se componen de documentos impresos, recursos audiovisuales, grabaciones de audio e imágenes. La colección fotográfica digitalizada es de acceso libre, especialmente si se consulta a través del portal web flickr. La temática de las imágenes se centra en las personas. Se trata de construir una historia visual del estado a través de las vivencias de sus habitantes. De modo que las fotografías fundamentalmente lo que hacen es documentar eventos, festividades, deportes, grupos sociales, y algunos elementos patrimoniales.

Entre las distintas temáticas encontramos lo educativo aparece referido a la vida de los estudiantes y los docentes. Encontramos la clásica fotografía de clase, junto a otras donde se nos muestra la realidad educativa a través de situaciones distendidas. Las imágenes buscan fundamentalmente describir las situaciones fotografiadas.

<http://www.flickr.com/photos/statelibraryqueensland/> [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | FRONTALIDAD | ENCUADRE | SEGUNDO PLANO

motivos fotográficos: ESPACIOS | RETRATO | ACTIVIDADES | ESPARCIMIENTO



TABLA 22. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN STATE LIBRARY OF QUEENSLAND.

STATE LIBRARY OF NEW SOUTH WALES

fotografías de acceso libre: 2.370

fotografías educativas: 52

Esta biblioteca se fundó en la segunda mitad del siglo XIX y representa uno de los archivos visuales más importantes de Australia. El archivo se concibe como una fuente informativa para los investigadores. Las fotografías incluidas en el archivo son clasificadas con temáticas muy concretas (vistas reales, casas, ocio, deportes, guerra, etc.).

Las fotografías educativas tiene una función documental. Encontramos tres grupos temáticos: fotografías de grupo, alumnos realizando alguna actividad formal, y un tercer grupo de acontecimientos deportivos y ocio. Son fotografías donde el centro de atención es el individuo realizando alguna actividad, generalmente en grupo. Las imágenes no tienen un componente estético sólido, lo que indica que han sido concebidas como 'ventanas' a la realidad educativa del momento

<http://www.flickr.com/photos/statelibraryofnsw/> [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | PUNTO DE VISTA | SEGUNDO PLANO | PROXIMIDAD

motivos fotográficos: RETRATO | ACTIVIDADES | ESPARCIMIENTO | DEPORTE



TABLA 23. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRAFÍCOS EN STATE LIBRARY OF NEW SOUTH WALES.

SWEDISH NATIONAL HERITAGE BOARD

fotografías de acceso libre: 1.319

fotografías educativas: 52

Se trata de la institución nacional sueca encargada de la conservación de la memoria cultural e histórica del país. Las imágenes digitalizadas son de libre acceso, formando parte del proyecto promovido por el sitio web flickr. La colección de imágenes se centra en el patrimonio cultural y medioambiental. La mayoría de las imágenes provienen de fuentes no artísticas, así que la función de las imágenes es esencialmente documentar.

Los fondos fotográficos dedicados a la educación son escasos. Las imágenes son descripciones de situaciones educativas (niños y niñas en el aula trabajando), retratos de grupo y fotografías de edificios educativos. Son imágenes cuya finalidad es documentar ciertos aspectos educativos.

http://www.flickr.com/photos/swedish_heritage_board/ [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | SEGUNDO PLANO | ESTATISMO

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO | ACCIONES | ACTIVIDADES EXTERIORES



TABLA 24. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN SWEDISH NATIONAL HERITAGE BOARD.**

THE NATIONAL ARCHIVES UK

fotografías de acceso libre: 19.367

fotografías educativas: 376

El *National Archives* es el archivo nacional británico. En sus fondos se conservan documentos con mil años de antigüedad. Sin embargo, a principios del siglo XXI han emprendido una actividad de renovación dirigida a digitalizar y ofrecer un acceso libre a los documentos a través de internet.

El número de imágenes on-line es cercano a las 19.400. Entre estas, casi 400 han sido catalogadas como educativas. Las fotografías se pueden catalogar en dos grandes grupos: edificios y actividades-acciones. Las imágenes son claramente descriptivas. Su función es documentar situaciones o edificios educativos. Los fondos son de gran interés por el número de imágenes, pero también porque éstas incluyen imágenes de Gran Bretaña y las colonias británicas. Sin embargo, un archivo de estas dimensiones necesitaría una estructura más definida que mejorara el acceso a los documentos.

<http://www.flickr.com/photos/nationalarchives/> [27/06/2014]

estilo visual: INTERPRETACIÓN | PROFUNDIDAD | SEGUNDO PLANO | ILUMINACIÓN

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO | ACCIONES | ACTIVIDADES EXTERIORES



TABLA 25. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN THE NATIONAL ARCHIVES UK.

THE U.S. NATIONAL ARCHIVES

fotografías de acceso libre: 11.566

fotografías educativas: 198

La *National Archives and Records Administration* (NARA) es la agencia estadounidense encargada de recoger y preservar los documentos históricos de Estados Unidos. La institución es concebida como un centro de investigación donde, tanto especialistas como el usuario no especializado puede tener acceso a la historia del país.

Es el archivo gubernamental con fotografías más recientes. Las imágenes educativas son muy interesantes ya que se centran en describir cómo son las personas que participan en lo educativo. Las fotografías tienen como eje a los individuos y sus acciones. La actitud de las personas es entendida como un medio a través de entender cómo son y cómo se sienten las personas que participan en la educación en Estados Unidos. Se trata de unos de los archivos más significativos.

<https://www.flickr.com/photos/35740357@N03/> [27/06/2014]

estilo visual: INTERPRETACIÓN | SEGUNDO PLANO | ENFOQUE | POÉTICA

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO | ACCIONES | TRAYECTOS | RELACIONES PERSONALES



TABLA 26. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN THE U.S. NATIONAL ARCHIVES.**

THE VIRGINIA LIBRARY

fotografías de acceso libre: 902

fotografías educativas: 57

Este archivo se centra en la historia y la cultura del estado de Virginia (EE.UU.). Los documentos se centran en la descripción de la vida de los habitantes de este estado. Las fotografías fundamentalmente se agrupan en torno a trabajo, retratos familiares e institucionales, eventos festivos y catástrofes naturales.

La educación como temática está incluida transversalmente en las categorías principales. Mayoritariamente encontramos fotografías que documentan edificios educativos, eventos lúdicos y estudiantes. Las fotografías son imágenes simples cuya única misión es la de describir situaciones, espacios y personas. El componente estético es escaso, por lo que carecen de interés en este sentido. Las fotografías más interesantes son aquellas pertenecientes a una serie en las que las escuelas son fotografiadas desde el aire. Estas imágenes son poco comunes, y pueden servirnos para obtener datos respecto al diseño y el emplazamientos de los edificios educativos

http://www.flickr.com/photos/library_of_virginia/ [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | GENERALIDAD | SEGUNDO PLANO

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO | ACCIONES | RELACIONES PERSONALES



TABLA 27. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN THE VIRGINIA LIBRARY.**

UA ARCHIVES. UPPER ARLINGTON HISTORY

fotografías de acceso libre: 245

fotografías educativas: 55

Este archivo surge como una iniciativa para la facilitar el acceso a la historia del estado de Ohio (EE.UU.). La colección la componen principalmente fotografías obtenidas de fondos gubernamentales, empresas y personas particulares. El criterio fundamental del archivo es adquirir y conservar imágenes relacionadas con la vida diaria del estado. Son fotografías dirigidas hacia lo rural y las acciones desarrolladas en colectividad. La mayoría de las imágenes tienen un carácter documental.

Las fotografías educativas describen acciones desarrolladas dentro y fuera del aula. Son imágenes donde se pretende describir la realidad educativa, y donde sus participantes son retratados como un elemento más de la situación. Solamente en los retratos individuales es cuando el alumnado adquiere importancia.

<http://www.flickr.com/photos/uaarchives/> [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | GENERALIDAD | SEGUNDO PLANO

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO COLECTIVO | ACCIONES



TABLA 28. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN UA ARCHIVES. UPPER ARLINGTON HISTORY.**

UW DIGITAL COLLECTIONS

fotografías de acceso libre: 109.842

fotografías educativas: 2.428

La biblioteca de la Universidad de Washington posee, probablemente el archivo fotográfico más interesante. Destaca el número de imágenes y las temáticas que se abarcan. Los temas están clasificados por Alaska y Yukon, arquitectura, artes, grupos étnicos, industrias y trabajos, política, ciencia, ingeniería, cultura e historia. El archivo está organizado de forma muy accesible, lo que hace que las consultas sean efectivas y rápidas.

En cuanto a la educación, los fondos cuentan con cerca de 2.428 fotografías digitalizadas. Las imágenes abarcan un periodo desde finales del siglo XIX hasta 2008. Podemos definir cuatro categorías: edificio; retrato; actividad en el aula; y eventos. La mayoría de las imágenes son descriptivas, siendo planteadas como documentaciones de una situación o persona. Sin embargo entre la colección podemos encontrar imágenes con un contenido visual importante. Son imágenes donde se proponen formas complejas de mirar fotográficamente hacia la educación.

<http://content.lib.washington.edu/index.html> [27/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | INTERPRETACIÓN | SEGUNDO PLANO | POÉTICA

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO | ACCIONES | EVENTOS | ACONTECIMIENTOS

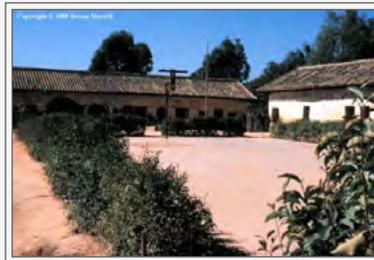


TABLA 29. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN UA ARCHIVES. UPPER ARLINGTON .

DISCUSIÓN

Entre los archivos cuyos fondos son accesibles a través de internet, hemos localizado 29 en los cuales la educación aparece como categoría o como criterio de búsqueda. En algunos archivos existe literalmente un álbum o etiqueta denominada *educación*. Sin embargo, en otros archivos y colecciones la búsqueda debe incluir términos tales como: docente, estudiante, escolar, colegio o universidad. El número de imágenes alojadas sobre la educación en cada uno de ellos varía, desde archivos que solo tienen diez imágenes hasta otros con más de un centenar.

La primera conclusión relevante es que estos archivos no tienen una organización muy estructurada respecto a las imágenes. La mayoría operan a través de bases de datos y motores de búsqueda que funcionan con términos claves que se asignan a cada una de las fotografías coleccionadas, en función de los cuales el investigador o usuario puede acceder a ellas. Esta forma de catalogación no jerárquica implica que para encontrar un número significativo de imágenes hay que incluir un número amplio de términos de búsqueda. Cada imagen es clasificada con varias etiquetas o términos clave, pero la ausencia de una categoría general provoca la fragmentación del catálogo y por lo tanto la posibilidad de que algunas queden omitidas en cada búsqueda si no se incluye el término concreto. Por todo ello, consideramos que una catalogación jerárquica es preferible para el uso investigador de las bases de datos visuales.

Podemos afirmar que se cada uno de estos archivos y colecciones poseen un potencial extraordinario como fuente para el conocimiento de la historia visual contemporánea. Sin embargo, la escasa y somera organización de los archivos, dificulta el acceso a la información, demostrando la necesidad de una estructuración y sistematización de éstos.

Entre los distintas categorías y etiquetas fundamentales, no se incluyen términos clave que se refieran a conceptos y estrategias visuales. Puesto que estos archivos se presentan como importantes centros de conservación y divulgación de imágenes, sería muy interesante

ESTRATEGIAS VISUALES	MOTIVOS PRINCIPALES ABORDADOS
ÁNGULO	ACCIONES PEDAGÓGICAS
COMPOSICIÓN	ALUMNADO DENTRO DEL AULA
DEFINICIÓN	ACCIONES Y EVENTOS DEPORTIVOS
DESCRIPTIVO	CENTRO EDUCATIVO
ENCUADRE	ESPARCIMIENTO
ENFOQUE	EVENTOS EXTRAORDINARIOS CELEBRADOS EN EL CENTRO
EQUILIBRIO	EDIFICIOS EDUCATIVOS Y GUERRA
ESCALA	MIRADA INSTITUCIONAL
ESTATISMO	MULTICULTURALIDAD
FRONTALIDAD	OBJETOS EDUCATIVOS
INTERPRETACIÓN	RETRATO
PLANO GENERAL	
POÉTICA	
PROXIMIDAD	
REPETICIÓN	

TABLA 30. **ESTRATEGIAS VISUALES Y TEMAS EDUCATIVOS FUNDAMENTALES INCLUIDOS EN LOS ARCHIVOS Y COLECCIONES**

que incluyeran términos visuales como por ejemplo plano general, detalle, frontalidad o descripción. Esta terminología permitiría un estudio en profundidad de las imágenes. Se debería otorgar mayor notoriedad al modo en que las imágenes representan la educación, ya que como los términos no son fotográficos, prevalece el valor temático sobre el visual.

Los términos clave que determinan la catalogación de una imagen, -y por ende la posibilidad de que ésta sea encontrada por un investigador-, habitualmente depende de que el motivo fotografiado sea reconocible en la imagen y prácticamente nunca aparecen como términos claves conceptos asociados al modo en que han sido

representadas las cosas fotográficamente. En todo caso alguna referencia genérica del tipo: blanco y negro o color, digital y analógico, etc.

Por nuestra parte, en la revisión realizada del material fotográfico de estos archivos y colecciones, hemos detectado 15 estrategias visuales fundamentales. Se trata de estrategias vinculadas principalmente con la fotografía documental. La mayoría de los archivos y colecciones se componen por un alto porcentaje de fotografías vinculadas con proyectos documentales. Este tipo de trabajos fotográficos son promovidos en mayor medida por instituciones gubernamentales o fundaciones. De modo que, estas imágenes responden a proyectos cuyo objetivo fundamental es documentar un hecho, un lugar o un aspecto socio-cultural. Sin embargo, esto no excluye que entre las imágenes se puedan encontrar algunos trabajos cuyas estrategias y conceptos sean más complejos y poéticos. Algunos de estos archivos y colecciones conservan trabajos de artistas fundamentales como Lewis Hine, Eugene Smith, Arthur Rothstein, Marion Post o Cartier-Bresson.

En las imágenes encontradas en estos archivos y colecciones de fotografías hemos identificado algunas estrategias propias del lenguaje fotográfico específicamente utilizadas por los autores para aclarar el significado de las imágenes. El enfoque y desenfoque, los planos generales, la composición, el equilibrio, el contraste, la luz etc., permiten un uso controlado de la información visual que se manifiesta en las imágenes. Pero, paralelamente, estas estrategias pueden introducir otras ideas de forma muy sutil. De modo que, estas estrategias nos permiten realizar una lectura exigua de la escena o concepto representado, de la cual concluiremos una idea básica, pero también nos invitan a desarrollar una lectura más compleja de la imagen, en la cual deducir ideas y conceptos de mayor complejidad.

En cuanto al motivo fotografiado, los archivos mantienen una serie de aspectos generales en torno a los cuales se constituyen la mayoría de los fondos. El aula es el contexto preferido en torno en el que se encuentran la mayoría de los motivos fotografiados. Las clases son retratadas como el centro de la vida educativa. Junto a

este espacio, los pasillo y los exteriores también aparecen como los lugares donde realizar la mayoría de las imágenes.

Las acciones educativas son el segundo gran grupo temático. El docente explicando, los alumnos estudiando o atendiendo son típicos referentes abordados por los fotógrafos. La gran mayoría presentan punto de vista adultos. Muy pocas imágenes se han realizado a la altura de los niños o desde los pupitres o intentando reflejar la experiencia del alumnado. Sorprende que en la mayoría de las imágenes no se trascienda la relación profesor-alumnado más allá de la actividad asociada al aula. Los únicos dos contextos en los que el docente aparece junto al alumnado fuera del ejercicio docente son los retratos de grupo y las imágenes en las que se describen momentos de esparcimiento del alumnado.

El tercer motivo fundamental son las personas que participan en el proceso de enseñanza y aprendizaje: fundamentalmente alumnos y docentes. Los docentes son retratados preferentemente de forma aislada (en sus despachos, en el escritorio, en la pizarra, etc.) pero a menudo sin una relación directa con el alumnado. También se los retrata realizando diversas actividades en el aula. En algunas imágenes se busca la estética asociada al mundo laboral en grupo de docentes, reuniones profesionales, institucionales, etc. Por el contrario, el alumnado es fotografiado en una más amplia variedad de actitudes y situaciones: no sólo al asociadas al ámbito escolar, sino también a sus experiencias de juego, relaciones entre estudiantes, uso del material, los trayectos a la escuela, representaciones teatrales, visitas institucionales, acciones deportivas, etc. Son representados tanto en su rol como estudiantes como en su faceta como personas.

3.2. FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA Y EDUCACIÓN

“El arte nos ofrece las condiciones para que despertemos al mundo que nos rodea. En este sentido, las artes nos ofrecen una manera de conocer.”
(EISNER, 2004:27)

Con la aparición de la imagen fotográfica en la segunda mitad del siglo XIX, se manifiestan de forma evidente las posibilidades de la realidad como medio a través de la cual presentar la realidad de una forma estética. Una fotografía es la selección de un fragmento de la realidad física, ordenada en función de determinadas consideraciones técnicas y estéticas.

Los artistas nos enseñan que las imágenes son construcciones y lo hacen, por un lado de una forma específicamente atrayente, seductora y convincente a nivel de representación, y de otro lado, inteligente, correcta y conocedora de los límites del lenguaje visual (Roldán y Marín, 2012). La creación artística introduce en nuestra cultura una dimensión estética sobre el mundo la cual nos muestra que es posible valorar y mirar de otro modo la realidad. Los fotógrafos artísticos pueden llegar a construir imágenes de forma excepcional, a través de las cuales desvelar aspectos de la realidad sobre los que el resto de fotógrafos y espectadores no habíamos reparado. (Arnheim, 1993; Eisner, 2004; Goodman, 1976) .

Cuando nos referimos como artístico a un trabajo fotográfico, aludimos a un tipo de imagen en la cual se manifiestan con rotundidad los criterios estéticos en torno a los que el autor construye la imagen. La fotografía artística utiliza de forma controlada las formas propias del lenguaje (encuadre, punto de vista, color, contraste, etc.) para mostrar la realidad a través de una dimensión explícitamente estética (Fontcuberta, 2010; Roldán, 2003). Las fotografías artísticas son la consecuencia de un proceso

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Visión exterior del centro escolar.* Compuesto por dos citas visuales literales (Vachon, 1939; Laur, 1974).

Explanatory Photoessay. *Outer face of school building's view.* Organized with two direct visual quotations (Vachon, 1939; Laur, 1974)



intelectual en el que los artistas depuran profundamente su lenguaje, cuidan las relaciones simbólicas que pueden surgir de sus imágenes y controlan las posibles asociaciones que el espectador realiza frente a su obra.

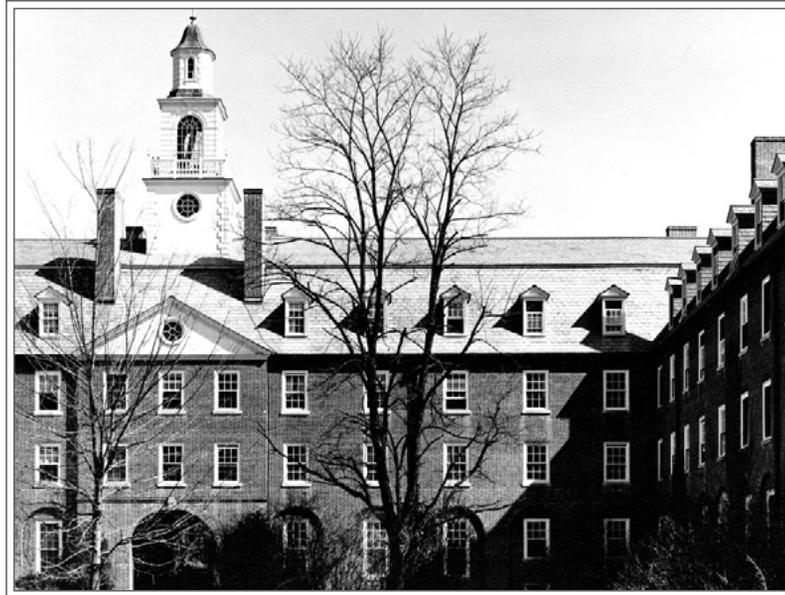
La producción artística es una de las formas a través de las cuales el ser humano se relaciona con el mundo. Los artistas organizan y exponen el modo en que experimentan el mundo a través de sus procesos artísticos, articulando la relación entre el sujeto y el mundo de una forma nueva (Arnheim, 1992; Varto, 2008). La fotografía artística invita al que mira a ser consciente de lo que está viendo y de cómo lo hace. Las imágenes artísticas proporcionan una forma de comprensión del mundo, en la que se subraya la función del individuo como agente de la acción (Cotton, 2009).

A diferencia de un reportero gráfico o de un turista, la creación artística en la fotografía no busca simplemente recoger los eventos cotidianos en el menor tiempo posible, o inmortalizar un lugar con el objetivo de poder recrearse en él siempre que quiera. Para un artista la fotografía es algo más que un instrumento, es una forma de expresión que forma parte de un proceso particular de investigación que permite preguntarse por el mundo a través de un proceso intelectual diferente. Los artistas visuales utilizan la cámara fotográfica como un medio capaz de activar sus facultades analíticas y críticas a través de la elección de un tema y una estética determinada (Couturier, 2011). A través de las distintas conexiones conceptuales y formales, los artistas plantean una nueva forma de comprensión de los aspectos sobre los que han trabajado. La fotografía artística integra informaciones conceptuales y experiencias emocionales capaces de resolver creativamente problemas de comprensión (Roldán, 2003).

La producción artística propone diferentes modos de aproximación y comprensión de un objeto, un lugar, un fenómeno, un individuo, etc. La fotografía artística entendida como un proceso de exploración y reflexión sitúa la acción fotográfica como un instrumento interpretativo. El fotógrafo otorga sentido a lo visto, distinguiendo

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Visión exterior del centro escolar.* Compuesto por dos citas visuales literales (Evans, 1941c; Rajotte, 2005)

Explanatory Photoessay. *Outer view of school building.* Organized with two direct visual quotations (Evans, 1941c; Rajotte, 2005)



entre la multitud de objetos, personas, acciones, lugares, etc. aquellos elementos que pueden ser significativos para la comprensión de un aspecto del mundo.

La fotografía cuando es utilizada desde una perspectiva artística, plantea una forma de experiencia a través de la cual se busca la comprensión de un problema. La fotografía artística se acerca a través de los entornos y los fenómenos cotidianos a la realidad, transformando lo más obvio en un objeto con un potencial expresivo extraordinario (Clarke, 1997). La creación artística se desvela como una forma de exploración del mundo educativo en el que a través de aspectos significativos, pero también a través de aquellos menos llamativos o representativos, podemos desarrollar nuevas formas de indagación y comprensión del mundo escolar.

Dentro de la producción artística, la educación es un tema frecuente en el trabajo de los fotógrafos. Cuando un artista escoge la educación como objeto de su obra, nos plantea un modo de aproximación, indagación y comprensión de las distintas cualidades de la realidad educativa. En una fotografía accedemos al mundo personal del autor y por lo tanto, a una realidad particular construida desde la mirada del éste (Sullivan, 2005).

El modo en que los artistas se han aproximado fotográficamente a la educación, puede ser organizado en torno a dos periodos. A principio del siglo XX, los artistas que trabajan sobre la educación, aparecen vinculados a una tipología fotográfica muy concreta. Las cámaras de gran formato, así como los tiempos largos de exposición favorecieron un tipo de imagen desde la cual se iba definiendo un estilo fotográfico concreto a través el cual se realiza la mayoría de trabajos sobre la educación. A partir de la década de 1960, comienza a producirse un giro en la forma de abordar fotográficamente la realidad educativa en la que los temas siguen siendo fundamentalmente los mismos, pero en la que se introducen nuevos planteamientos estéticos.

Fotoensayo explicativo. (2014). *Estudiantes*. Compuesto por dos citas visuales literales (Lee, 1937; Cartier-Bresson, 1954)

Explanatory Photoessay. *Students*. Organized with two direct visual quotations (Lee, 1937; Cartier-Bresson, 1954)



3.2.1. HEGEMONÍA DEL GÉNERO DOCUMENTAL EN LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA

Los artistas que abordan la educación fotográficamente desde principios del siglo XX aparecen vinculados a un estilo fotográfico que fue denominado como *género documental*. Partiendo de la premisa de que toda fotografía es un documento o puede ser tratada como documento ya que es portadora de una información, la terminología *fotografía documental* se refiere a un género fotográfico acotado formal y conceptualmente por los fotógrafos Walker Evans, August Sander, Elizabeth McCausland, Roy E. Stryker, Dorotea Lange y Bernice Abbot entre 1920 y 1940 (Ledo, 1998, Lugon 2010). Este género fotográfico ha dominado una importante parte de la producción artística del siglo XX y XXI en la que se ha incluido el trabajo de autores como Jacob Riis, Lewis Hine, Eugene Smith, Cartier-Bresson, Ernst Haas, Leonard Freed, Inge Morath, o Sebastiao Salgado (Burke, 2001; Clarke, 1997).

En este tipo de imágenes los fotógrafos tratan de exponer el mensaje de forma rápida y directa, evitando rodeos formales o conceptuales. En las imágenes el contenido está claramente definido sin necesidad de recurrir a un sustrato para comprender la imagen (Burke, 2001; Margolis, 2008; Martín Nieto, 2005). Estos fotógrafos trabajan de forma sistemática sobre un tema en torno al cual construyen su proyecto. Para estos artistas la verdadera significación en los trabajos visuales surge cuando las imágenes constituyen series y conjuntos organizados (Lugon, 2010; Sprin, 2012). El modo sencillo y directo de estas imágenes, así como el modo en que se organizan y se editan, han situado a la fotografía documental como una de las actividades artísticas más significativas de la fotografía. Así mismo, este tipo de fotografía sentó durante la primera mitad del siglo XX las bases del fotoperiodismo, generando un tipo de lenguaje y estética que es la base de gran parte del fotoperiodismo actual (Baeza, 2001; Burke, 2001).

En la fotografía documental, las imágenes son entendidas como objetos informativos a través de los cuales se exponen aspectos de la realidad. Estas imágenes se posicionan

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Atmósferas escolares*. Compuesto por dos citas visuales literales (Eppridge, 1967; Vachon, 1939)

Interpretative Photoessay. *School atmosphere*. Organized with two direct visual quotations (Eppridge, 1967; Vachon, 1939)



como objetos capaces de aportar información de carácter visual sobre un aspecto de la sociedad. Sin embargo, el género documental se ha inclinado por las actividades sociales y culturales del ser humano, lo cual le ha atribuido la categoría de documento social (Gastaminza, 2002; Lugon, 2010; Torregosa, 2010).

Entre 1920 y 1930, los fotógrafos Agust Sander y Walker Evans fueron los primeros en teorizar de forma pública sobre este estilo fotográfico (lo que no implica que autores anteriores como Lewis Hine no sean considerados documentalistas). Para ellos, la fotografía documental se organizaba en torno a tres ejes temáticos: el paisaje, las vistas arquitectónicas y el retrato. Posteriormente (a finales de la década de 1940) autores como Elizabeth McCausland, Roy E. Stryker, Dorothea Lange y Bernice Abbot proponen una fotografía documental centrada en aspectos más humanos (refiriéndose incluso a aspectos sentimentales) que se alejen de la frialdad del documentalismo de género centrado fundamentalmente en la arquitectura y los objetos (Ledo, 1998, Lugon 2010).

La educación en sus distintas formas (edificios educativos, objetos, participantes, etc.) es un motivo que aparece dentro del análisis fotográficos de la sociedad elaborado por estos artistas. Cuando estos autores se enfrentan visualmente a la educación lo hacen fundamentalmente a través de dos ejes temáticos: por un lado centran sus reflexiones en torno la arquitectura y los objetos como formas básicas a través de las cuales entender la educación. En este tipo de imágenes la aparición de las personas queda relegada a un segundo plano, siendo tomadas como aspectos secundarios que aportan matices informativos a los motivos principales. Por el contrario, otros autores estructuran sus trabajos en torno a los individuos. Estas imágenes sitúan lo vivo como en eje central de sus composiciones y concepciones, de modo que las fotografías se organizan en torno a los actores que participan de la educación, planteándose a partir de ellos conceptos e ideas educativas que trascienden la personificación de la imagen.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *El racismo visto por la fotografía.* Compuesto por dos citas visuales literales (Post, 1939; Epbridge, 1967)

Interpretative Photoessay. *Photographic view of racism.* Organized with two direct visual quotations (Post, 1939; Epbridge, 1967)



El hecho de que el género documental fuera utilizado por los medios de comunicación de masas como forma de visualización de los contextos sociales, y por lo tanto, tuviera una naturaleza analítica significativa, sitúa a este tipo de imágenes fotográficas como una importante fuente informativa. En este tipo de fotografías, la que la educación es abordada de forma sistemática, generándose, por lo tanto, una amplia colección de aspectos educativos. La utilización de la fotografía documental artística como fuente para la construcción del análisis visual de la educación supone por un lado acudir a los primeros artistas que se plantearon de forma sistemática fotografiar la educación. Por otro lado, este género fotográfico propone una aproximación visual a la educación desde una serie de premisas ideológicas y estéticas que son interesantes como modelo de visualización de la educación. Esta forma de fotografiar propone un método sistemático basado en una serie de normas a través de las cuales se estructuran las imágenes, planteando una forma sistemática de fotografiar la realidad educativa.

3.2.2. NUEVOS ENFOQUES

En torno a la década de 1960 los artistas que abordan la educación comienzan a introducir nuevos recursos formales que paulatinamente cambiarán el modo de abordar fotográficamente la realidad educativa. A partir de estos años, las fotografías artísticas que se ocupan de la realidad escolar manifiestan propuestas más arriesgadas visualmente.

La utilización mayoritaria de la imagen en color, la introducción de nuevos ángulos, la atención hacia temas no tan explícitamente educativos, etc. establece las bases de una nueva forma de enfocar conceptualmente la educación. Estos planteamientos no son nuevos en la fotografía artística, ya que en el primer tercio del siglo XX fotógrafos como Paul Strand, Alfred Stieglitz, Peter Fence o Eduard Weston trabajan

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo. Estudiantes.** Compuesto por dos citas visuales literales (Germain, 2005c; Minton, 2012)

Interpretative Photoessay. Students. Organized with two direct visual quotations (Germain, 2005c; Minton, 2012)



sobre las posibilidades de una mirada y un pensamiento profundamente estético (Clarke, 1997). Sin embargo, estas propuestas no se generalizan en la fotografía educativa hasta la segunda mitad del siglo XX.

Este modo de fotografiar intenta generar un impacto visual capaz de subrayar de una forma poética aquellas cualidades visuales-estéticas presentes en la realidad educativa. El fotógrafo pone el acento sobre aquellos aspectos estéticos del mundo que pueden facilitarnos la comprensión de aquello que está fotografiando (Couturier, 2011; Emerson, 1980). Los artistas acceden fotográficamente al mundo desde una perspectiva mesurada y contemplativa, buscando representar aquello que se oculta detrás de las apariencias. De modo que el fotógrafo le demanda al espectador ser un sujeto activo que tendrá que ir retirando progresivamente las distintas capas de significados presentes en la fotografía. Como el artista, el espectador debe pasar por las distintas operaciones a través de las cuales el artista ha construido la imagen (selección, simplificación, abreviación, condensación) para poder acceder de forma completa a la información expuesta en la imagen (Bright, 2005; Cotton, 2009; Dewey, 2008).

En este periodo, el sujeto se convierte en el centro de la fotografía. El fotógrafo y su forma particular de entender tanto el medio como la realidad física se convierten en el eje fundamental de la fotografía artística (Bright, 2005). Esta forma de entender la acción fotográfica propone nuevas conexiones entre los elementos presentes en el mundo educativo y, por lo tanto, plantea nuevos enfoques sobre la educación.

En los proyectos fotográficos de los artistas contemporáneos la educación es personificada de forma más evidente. Esta personificación de la educación, es planteada a través de la indagación en torno a cuestiones identitarias referidas principalmente a los actores educativos (Exactitudes, 1998; Germain, 2005; Sawada, 2006; Minton, 2012;). Los retratos se convierten en uno de los motivos fundamentales con el objetivo de identificar de forma explícita la educación con sus actores. También es frecuente acudir a los espacios para

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Signos escolares.* Compuesto por dos citas visuales literales (Szwarc, 2012; Rivera, 2007)

Interpretative Photoessay. *School sings.* Organized with two direct visual quotations (Szwarc, 2012; Rivera, 2007)



complementar y matizar a los personajes educativos, cobrando los espacios categoría de personaje (Rajotte, 2005; Dolron, 2005; Rivera, 2005; Pacholak, 2011).

A partir de esta forma de fotografiar en la que el acento es puesto sobre el sujeto, la fotografía artística ofrece planteamientos conceptuales y estéticos a través de los cuales los autores presentan modos particulares de abordar fotográficamente la educación. Hasta este cambio en la forma de abordar fotográficamente la educación, las imágenes eran planteadas mayoritariamente de una forma muy similar. Esta forma de fotografiar la educación no plantean una ruptura radical respecto a los planteamientos anteriores, sino que supone una evolución en el modo de afrontar visualmente la educación. Cada artista plantea un modo particular de fotografiar la educación, generando proyectos visuales que no tienen por qué tener ninguna relación explícita con los trabajos coetáneos.

De modo que, a lo largo del desarrollo de la fotografía, los distintos artistas han abordado de forma la educación a través de su percepción particular de la realidad educativa. La experiencia fotográfica cuando es planteada de forma artística, propone una forma de investigación que permite explicar lo que el autor piensa respecto al tema el autor, a través de aquellos elementos que le llaman la atención, pero también a través de la experiencia que tiene de la escena que está fotografiando. En cada imagen el fotógrafo nos muestra sus planteamientos e ideas previas respecto a la educación, pero también aquellas ideas que son descubiertas durante la acción artística, lo que sitúa la fotografía artística como un proceso de análisis en la que se mezclan las concepciones previas con la experiencia del momento.

3.2.3. TABLA Y DISCUSIÓN

La documentación utilizada en esta investigación en relación a la forma en que los artistas han abordado fotográficamente la educación, ha sido obtenida

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Presencias*. Compuesto por dos citas visuales literales (Dolron, 2004; Papo, 2007)

Interpretative Photoessay. *Presences*. Organized with two direct visual quotations (Dolron, 2014; Papo, 2007)



mayoritariamente a través de espacios web. En la actualidad, el trabajo de los artistas ha encontrado en las plataformas on-line un espacio efectivo para la exposición y divulgación de su trabajo.

Las siguientes tablas plantean un índice de autores organizados en torno a los dos ejes planteados anteriormente: *Hegemonía del género documental* y *Nuevos enfoques*. Sobre cada uno de los autores se indica un breve resumen del concepto fotográfico de su obra, un vínculo a un espacio web donde pueden verse sus imágenes, alguna referencia bibliográfica, así como varios términos fotográficos que definen su trabajo si el material ha sido publicado en formato libro.

Los artistas incluidos en este índice son aquellos que han trabajado particularmente sobre la educación, y cuyas imágenes pueden ser útiles como referentes visuales. En esta investigación, se ha dirigido la atención hacia aquellos trabajos en los que se responde sistemáticamente a nivel visual a preguntas sobre la educación. De modo que se han excluido de nuestra consideración aquellas imágenes en las que la educación aparece de forma muy lateral al centro de interés del proyecto.

ALLAN GRANT

Fotógrafo norteamericano que trabajó para la revista *Life* donde publicó gran parte de su trabajo. Sus imágenes fotográficas sobre la educación indagan en el carácter y las emociones del alumnado y del profesorado. Para ello se centra en aquellos gestos más expresivos o dramáticos capaces de visualizar de forma elocuente la actitud de las personas que fotografía. Grant utiliza los recursos propios de la fotografía en blanco y negro (luz y gama tonal) para potenciar las ideas que quiere exponer en sus imágenes.

<http://life.time.com/allan-grant/>

<http://images.google.com/hosted/life/a887917c4ac35b52.html>

[27/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | ENFOQUE | ILUMINACIÓN | FRAGMENTO

motivos fotográficos: IDENTIDAD ESTUDIANTE Y PROFESORADO | ACCIONES EDUCATIVAS

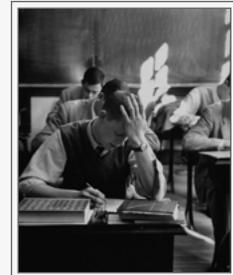


TABLA 31. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN ALLAN GRANT.**

ARTHUR ROTHSTEIN

Arthur Rothstein es conocido fundamentalmente por el trabajo que desarrolló dentro del proyecto de la Farm Security Administration. También trabajó como foto-repotero, publicando sus trabajos en las revistas Look y Parade Magazine hasta 1985.

Dentro de las imágenes que realizó para la FSA, la educación fue uno de los temas principales de su trabajo. La mayor parte de sus fotografías se ocuparon de los procesos pedagógicos y de los espacios de ocio del alumnado. Sus imágenes se aproximan a la educación a través de planos abiertos que le permiten incluir elementos contextuales, acciones, e individuos.

<http://arthurrothsteinarchive.com/>

<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=arthur%20rothstein>
[27/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | FRAGMENTO | NARRACIÓN | PROXIMIDAD

motivos fotográficos: ACCIONES EDUCATIVAS | ESPARCIMIENTO | ALUMNADO



TABLA 32. *FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN ALLAN GRANT.*

ALFRED EISENSTAEDT

Su obra principal abarca desde finales de la década de 1920 hasta principios de la década de 1970. Trabajó primero como freelance en Alemania, y desde mediados de los años treinta hasta los setenta trabajó para la revista estadounidense Life.

Desarrolló varios trabajos sobre la realidad escolar, enfocando su trabajo hacia aspectos identitarios del alumnado y el profesorado. Se concentra en la ropa, los gestos y la forma de interactuar de las personas. A través de estos elementos es cómo trata de entender al alumnado. También realizó un trabajo sobre la moda en los contextos educativos.

<http://images.google.com/hosted/life/1ab4f2d2b232b8cf.html>
<http://images.google.com/hosted/life/6d361605bdbe8041.html>
<http://images.google.com/hosted/life/e6bfdeae61778e83.html>
 [27/06/2014]

estilo visual: RITMO | ENCUADRE | COLOR | PUNTO DE VISTA

motivos fotográficos: IDENTIDAD DEL ALUMNADO | INDUMENTARIA



TABLA 33. *FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN ALFRED EISENSTAEDT.*

BILL EPPRIDGE

Su trabajo se vinculó al foto-reportaje, cubriendo eventos políticos, sociales y lúdicos. En el año 1967 realizó un trabajo fotográfico para la revista Life en torno a las relaciones personales en los contextos educativos. Este trabajo posee una dimensión social crítica significativa ya que como tema secundario se aborda los problemas raciales de esta época.

Eppridge fotografía mayoritariamente aquellas situaciones en las que existe algún tipo de interacción entre las personas que componen la escena. Mayoritariamente, este autor acerca bastante la cámara a las situaciones. Este hecho simula una apariencia de proximidad con la escena. Además, en líneas generales sus imágenes tienen una tonalidad cálida. Estos elementos formales potencian las ideas que trata de exponer en sus fotografías.

<http://life.time.com/bill-eppridge/>

<http://images.google.com/hosted/life/c560619b1e375738>
[27/06/2014]

estilo visual: PUNTO DE VISTA | ENFOQUE | PROXIMIDAD

motivos fotográficos: RELACIÓN ALUMNADO-DOCENTE | RACISMO



TABLA 34. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN BILL EPPRIDGE.

GORDON PARKS

Desarrolló la mayor parte de su obra fotográfica entre la década de 1930 y 1940 (también se dedicó a la música y al cine). Destacó por sus trabajos publicados en la revista Life, así como su participación en el proyecto fotográfico promovido por la Farm Security Administration. Para Life realizó un trabajo sobre un centro escolar (Hempstead High School).

Este trabajo fue enfocado fundamentalmente a través del retrato de alumnos y docentes tanto dentro de las aulas, como en las actividades deportivas y de ocio. Su recurso principal es buscar las expresiones corporales y faciales. Es a través de ellas como logra exponer el contenido en sus imágenes.

<http://images.google.com/hosted/life/6e2ac141c45efaa8.html>

<http://www.gordonparksfoundation.org>

[27/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | SEGUNDO PLANO | ENFOQUE | ILUMINACIÓN

motivos fotográficos: RETRATO ALUMNADO Y PROFESORADO

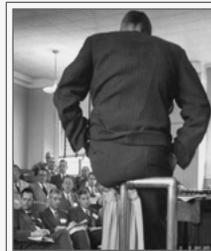


TABLA 35. *FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN GORDON PARKS.*

GREY VILLET

Sus imágenes más destacadas se publicaron entre los años 1940 y 1960. Su trabajo se enfocó principalmente a cuestiones sociales. Vinculado a la revista Life publicó varios trabajos, de los cuales tres se dedicaron a la educación.

Life With Guns: 'Drawing a Bead on Safety' (1956) es el trabajo con mayor carga social, ya que visualiza una cómo se les enseña a usar armas a los escolares de una población rural. En este trabajo es en el que imágenes más potentes tiene. Cuando comparamos su trabajos, vemos cómo en el reportaje sobre armas se sirve de recursos estéticos rotundos para potenciar el contenido de las fotografías. Los otros dos trabajos se centran en la practica deportiva y las graduaciones. Son trabajos más convencionales, donde el eje son las expresiones y relaciones entre los estudiantes

<http://www.greyvillet.com/>
<http://life.time.com/grey-villet/>
 [27/06/2014]

estilo visual: DETALLE | SEGUNDO PLANO | ENFOQUE

motivos fotográficos: ALUMNADO Y ARMAS | GRADUACIONES | DEPORTE EN EDUCACIÓN



TABLA 36. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN GREY VILLET.

HANSEL MIETH

Fotógrafa alemana que desarrolló la mayor parte de su carrera en Estados Unidos como vinculada al fotoperiodismo entre la década de 1930 y 1950.

Para la revista Life realizó un trabajo en el que retrató la vida cotidiana de una profesora de un pueblo rural. En este trabajo incluyó imágenes de situaciones que incluso en el siglo XXI son poco frecuentes dado el profundo carácter privado de las situaciones retratadas. Paralelamente en este trabajo también se preocupó por retratar al alumnado y el contexto en que desarrollaban su formación.

<http://life.time.com/hansel-mieth/>
<http://images.google.com/hosted/life/c578cdfd6800df90.html>
 [28/06/2014]

estilo visual: ENFOQUE | ILUMINACIÓN | SEGUNDO PLANO

motivos fotográficos: VIDA PROFESIONAL Y COTIDIANA DE UNA DOCENTE RURAL



TABLA 37. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN HANSEL MIETH.

JAEL YOLE

La carrera profesional de Jale Yole como fotógrafo se desarrolló desde finales los años treinta hasta finales de los ochenta. Trabajó para la revista Life encargándose de temas muy diferentes.

Fue de los primeros fotógrafos de la época en utilizar el gran angular en sus imágenes, así como de los primeros fotógrafos en introducir la luz estroboscópica o efectos especiales.

Para esta revista realizó un trabajo interesante sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano. Yole se planteó un reto visual: cómo transmitir las experiencias musicales producidas en las clases.

<http://life.time.com/yale-joel/>

<http://images.google.com/hosted/life/cd5f5323a543a9a8.html>

[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | PUNTO DE VISTA | ENFOQUE

motivos fotográficos: ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MÚSICA



TABLA 38. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN JAEL YOLE.

JOHN VACHON

John Vachon fue un fotógrafo norteamericano que desarrolló su carrera fundamentalmente entre la década de 1930 y 1960. Su obra reflexiona sobre los problemas sociales de la época a partir de los entornos urbanos y sus personas.

Dentro del proyecto promovido por la Farm Security Administration, Vachon abordó la educación. Es uno de los pocos fotógrafos de este proyecto que utiliza el color. Fundamentalmente plantea la educación desde el retrato de los alumnos en sus contextos educativos. Los planos americanos y el claro-oscuro son dos estrategias fundamentales de su obra.

<http://www.loc.gov/pictures/related/?fi=name&q=Vachon%2C%20John%2C%201914-1975>
[28/06/2014]

estilo visual: SEGUNDO PLANO | PUNTO DE VISTA | ENFOQUE | ILUMINACIÓN

motivos fotográficos: ESPACIO | ACTIVIDADES EN EL AULA | EVENTOS EXTRAORDINARIOS



TABLA 39. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN JOHN VACHON

LEWIS HINE

La repercusión de su obra lo ha situado como uno de los referentes más importantes. Sus trabajos (primera mitad del siglo XX) sobre el trabajo infantil, la construcción del Empire State Building de Nueva York, o la educación han tenido una gran repercusión formal y conceptualmente.

En su trabajo sobre la educación, sus imágenes presentan de forma directa la realidad educativa. Hine tiene una especial sensibilidad hacia las situaciones educativas. Fue profesor, por lo que sabía hacia dónde dirigir su cámara cuando fotografiaba la realidad educativa. Fotográficamente, Hine subraya de forma excepcional aquellos aspectos capaces de visualizar de forma efectiva las características y cualidades de la realidad educativa.

<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=hine%20lewis%20wicks&sg=true>
[28/06/2014]]

estilo visual: PUNTO DE VISTA | DETALLE | ILUMINACIÓN | ENFOQUE | PROXIMIDAD

motivos fotográficos: ESPACIO | ACTIVIDADES EN EL AULA | RELACIONES PERSONALES | IDENTIDAD DEL ALUMNADO Y DEL PROFESORADO



TABLA 40. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LEWIS HINE.

LEONARD McCOMBE

McCombe desarrolló su carrera como fotógrafo entre las décadas de 1940 y 1970. Trabajó para las revistas Life y Picture Post. McCombe explora la realidad a través de los individuos. En sus retratos, las personas aparecen en contextos y acciones capaces de dar información sobre éstas.

Para la revista Life realizó varios reportajes sobre la educación. Principalmente se centra en aspectos sociales de la educación, indagando sobre cuestiones raciales o los procesos educativos con niños con discapacidad.

<http://life.time.com/leonard-mccombe/>
<http://images.google.com/hosted/life/60bdb9b7657da8a1.html>
<http://images.google.com/hosted/life/b4a7bcc3744b355a.html>
 [28/06/2014]

estilo visual: SEGUNDO PLANO | ENCUADRE | PUNTO DE VISTA | ENFOQUE

motivos fotográficos: ESPACIO | ACTIVIDADES EN EL AULA | RELACIONES PERSONALES | IDENTIDAD DEL ALUMNADO Y DEL PROFESORADO | RACISMO



TABLA 41. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LEONARD McCOMBE..

MARION POST

Antes de dedicarse a la fotografía ejerció como profesora en Massachusetts. Viajó a Europa para estudiar danza y psicología infantil, donde coincidió con Trude Fleischmann quien le animó a que se dedicara por completo a la fotografía. Entre el año 1938 y 1942 participó en el proyecto fotográfico de la Farm Security Administration.

Los procesos pedagógicos y los problemas raciales fueron el centro de sus trabajos sobre educación. Sus fotografías se centran en las personas. A través de las relaciones que se establecen entre éstas es cómo la autora da forma fotográfica a sus ideas

<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=Marion%20Post>
[28/06/2014]

estilo visual: RITMO | ENCUADRE | COMPOSICIÓN | ENFOQUE

motivos fotográficos: ACCIONES | RACISMO | IDENTIDAD



TABLA 42. *FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN MARION POST.*

MARGARET BOURKE-WHITE

Margaret Bourke-White desarrolló su carrera como fotógrafa entre la década de 1930 y 1960. Fundamentalmente dedicó su obra a la fotografía social, interesándose por aquellas cuestiones y problemas socio-políticos más significativos de su época. En esta línea temática realizó para la revista Life varios trabajos centrados en la educación.

Sus trabajos se ocuparon de temas educativos norteamericanos, soviéticos, de la India y Paquistán. Sus imágenes están dominadas por la temática, y por lo tanto las cuestiones estéticas están supeditadas a las temáticas.

<http://life.time.com/margaret-bourke-white/>
<http://images.google.com/hosted/life/422295f3842df152.html>
<http://images.google.com/hosted/life/c3e17dc6521f8bd5.html>
 [28/06/2014]

estilo visual: RITMO | DESCRIPCIÓN | SEGUNDO PLANO | ENFOQUE

motivos fotográficos: ESPACIOS | ACCIONES PEDAGÓGICAS | MULTICULTURALIDAD

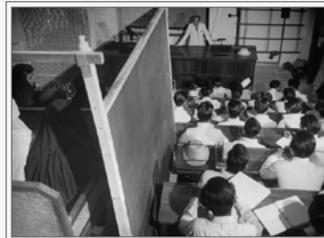


TABLA 43. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN MARGARET BOURKE-WHITE..

MICHAEL ROUGIER

Michael Rougier desarrolló su carrera como fotógrafo entre la década de 1930 y 1970. Trabajó principalmente para the Montreal Standard Newspaper y la revista Life.

Para esta revista realizó un trabajo en el año 1969 en el que fotografió la vida de Harvey Friedman, el profesor universitario más joven hasta el momento. Este trabajo nos presenta al docente tanto en sus actividades académicas como en algunas de su cotidianidad. Es un trabajo interesante porque a través de la totalidad del reportaje es cómo retrata a este profesor. Cada una de las fotografías nos presenta una faceta de esta persona con la que ir construyendo el retrato del profesor universitario más joven de la época.

<http://life.time.com/michael-rougier-photographers/>
[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | ILUMINACIÓN | SEGUNDO PLANO | ENFOQUE

motivos fotográficos: IDENTIDAD DEL PROFESORADO



TABLA 44. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN MICHAEL ROUGIER.

ROBERT DOISNEAU

Este fotógrafo francés desarrollo su carrera fundamentalmente entre 1930 y 1960. Trabajó para las revistas Vogue y America's Life, así como para la agencia ADEP. Su trabajo visual se centra en retratar a la sociedad en su cotidianidad.

La educación fue un tema recurrente en su trabajo. Sus imágenes educativas se centran en la infancia y en cómo los niños interactúan en los procesos formativos y sociales dentro del contexto escolar. Especialmente se muestra involucrado en enfocar su investigación visual sobre la educación a través de las actitudes. Es por ello que en sus imágenes el gesto, la mirada o la forma en que los niños se sientan o juegan son el elemento a través del cual Doisneau nos presenta cómo entiende la realidad educativa.

<http://www.robertdoisneau.com>
[28/06/2014]

estilo visual: COMPOSICIÓN | SEGUNDO PLANO | SIMBOLISMO

motivos fotográficos: INFANCIA EN LA EDUCACIÓN | RELACIONES | ACCIONES



TABLA 45. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN ROBERT DOISNEAU.**

RUSSELL LEE

Russell Lee fue un importante fotógrafo norteamericano de la primera mitad del siglo XX. Formó parte del equipo de fotógrafos de la Farm Security Administration, proyecto en el que la educación fue uno de los temas que fotografió. Sus imágenes son extremadamente cuidadosas en lo visual. A través de los recursos estéticos y conceptuales propios del lenguaje visual construye imágenes rotundas.

Su trabajo se centró en el retrato de los estudiantes y docentes, buscando aquellas expresiones capaces de plantear aspectos del carácter de estos. También teorizó sobre la fotografía, planteando la importancia y el valor de las fotografías como formas de indagación y argumentación.

<http://www.shorpy.com/search/node/Russell+Lee>

<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=Russell%20Lee>

[28/06/2014]

estilo visual: ENFOQUE | ILUMINACIÓN | PUNTO DE VISTA | PROXIMIDAD

motivos fotográficos: IDENTIDAD DEL DOCENTE Y DEL ALUMNADO



TABLA 46. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN MICHAEL ROUGIER.**

WALKER EVANS

Walker Evans ha sido una figura determinante de la fotografía. Fue uno de los autores que definió textual y visualmente lo que es entendido como fotografía documental o género documental. La mayor parte de su trabajo lo realiza sobre edificios e infraestructuras construidas por el ser humano. Para este autor, los objetos, los edificios, o los entramados urbanos fotografiados sin la presencia de las personas son formas elocuentes para reflexionar sobre las personas.

En el año 1940 fue invitado por la dirección del Wheaton College para que retratara a través de la identidad de este centro educativo. En sus imágenes los espacios y los objetos (generalmente sin presencia física de personas) son los elementos a través de los cuales organiza y establece sus análisis y argumentaciones sobre la educación. Aunque se trata de un encargo realizado por la misma institución, el trabajo de Evans nos permite conocer su manera de entender fotográficamente un entorno educativo.

Evans, W. (1941)Wheaton College Photographs. Norton: Wheaton College

estilo visual: ILUMINACIÓN | GAMA TONAL | ESTATISMO | COMPOSICIÓN

motivos fotográficos: EDIFICIOS | MOBILIARIO



TABLA 47. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN ROBERT DOISNEAUE.

WALTER SANDERS

Walter Sanders fue un importante fotógrafo alemán que trabajó en Alemania y Estados Unidos entre la década de 1930 y 1960. Ha sido uno de los autores más importantes de la revista Life. En esta revista realizó un trabajo (Crinolines Wilmington High School) en el que analizó la situación de las niñas y las adolescentes en un colegio norteamericano.

Sus imágenes se centran en aquellas situaciones capaces de ser elocuentes respecto al tema sin hacerlo de una forma explícita. Sanders se centra en detalles para construir sus imágenes. Los detalles pueden ser pequeños elementos de un todo, pero también un foco de interés dentro de una escena amplia.

<http://www.tedthaiphotos.com/>

<http://images.google.com/hosted/life/98eacbe59f6f2c6b.html>

[28/06/2014]

estilo visual: ENFOQUE | DETALLE | ILUMINACIÓN | ENCUADRE

motivos fotográficos: ACCIONES | ALUMNADO



TABLA 48. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN WALTER SANDERS.**

ARTISTAS. NUEVOS ENFOQUES

ARTHUR SCHATZ

Desarrolló la mayor parte de su trabajo entre las décadas 1940 y 1970, vinculado a la revista Life. En esta revista publicó varios trabajos sobre la educación. En uno de ellos indaga sobre las actitudes y los procesos pedagógicos. Este trabajo destaca por el tipo de situaciones en las que retrata al docente, pero también por la forma en que trabaja fotográficamente (especialmente en el uso de puntos de vista poco frecuentes en este tipo de trabajos). También realizó un interesante estudio sobre el modo en que vestían los alumnos de distintas escuelas de norteamérica. En este trabajo trata de representar el cambio social y cultural que se estaba produciendo en esa época. La atención a la indumentaria le sirve para plantear cuestiones de tipo racial, cultural o social.

<http://life.time.com/arthur-schatz/>

<http://images.google.com/hosted/life/49c1a8aa968e4de9.html>

<http://images.google.com/hosted/life/1d385999e048b6e3.html>

[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | SEGUNDO PLANO | ENFOQUE | RITMO

motivos fotográficos: ACCIONES | ALUMNADO



TABLA 49. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN ARTHUR SCHATZ.

DESIREE DOLRON

Se trata de una de las fotografías europeas actuales más significativas. En su obra, por un lado encontramos trabajos de reportaje e investigación publicado en revistas como National Geographic que conviven con trabajos de estudio más personales.

En su serie Te di mis sueños explora la ciudad de la Habana a través de sus entornos y sus personas. En este trabajo, dedica un aparatado a la realidad educativa cubana a través de espacios e individuos educativos. El estilo de Dolron busca generar una relación directa con el contenido de la fotografía. Para ello, cuando retrata a estudiantes los sitúa delante de un muro blanco, de modo que lo único que los contextualizan son la ropa y los complementos. Cuando el motivo son los espacios busca situaciones de iluminación contrastada en la que no hay ninguna persona.

<http://www.desireedolron.com/>
[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | ILUMINACIÓN | DETALLE | ESTATISMO

motivos fotográficos: ALUMNADO | ESPACIO



TABLA 50. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN DESIREE DOLRON.**

CHAD BATKA

Es una joven fotógrafa asentada en Nueva York. La mayor parte de su trabajo está dirigido a la documentación de eventos, retratos de músicos y conciertos. A mediados del año 2014 publicó un trabajo sobre cómo los jóvenes que se trasladan a estudiar a Nueva York pueden llegar a cambiar en seis meses. Este trabajo difiere formalmente del que acostumbra a realizar. Para la serie My first year Batka a retratado a los estudiantes sobre un fondo neutro. El objetivo es aislarlos de un contexto y así centrar la atención en las características físicas que han cambiado. Algunos de ellos incluyen algún objeto que puede simbolizar su cambio.

http://www.nytimes.com/interactive/2014/05/25/sunday-review/srw25collegeKids.html?smid=fb-share&_r=0

<http://chadbatka.com/>

[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | ILUMINACIÓN | AISLAMIENTO

motivos fotográficos: IDENTIDAD DEL ALUMNADO



TABLA 51. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN CHAD BATKA.

ERIN PATRICE O'BRIEN

Profesionalmente desarrolla su trabajo en los campos de la publicidad y las revistas de entretenimiento. Paralelamente, sus trabajos personales se relacionan con la fotografía social.

Ha elaborado tres trabajos sobre aspectos educativos, en los que se centra por un lado en la identidad de los estudiantes, y por otro, en los procesos educativos (ambos temas en contextos con pocos recursos económicos). Son fotografías donde el tema prevalece sobre la estética de la imagen. Aunque el autor se preocupa por las cuestiones formales de la imagen, dimensión temática domina sobre la formal.

<http://www.erinpatriceobrien.com/#/Portraits/Portraits%201/1/>

<http://http://erinpatriceobrien.tumblr.com/>

[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | COLOR | SEGUNDO PLANO | COMPOSICIÓN

motivos fotográficos: ALUMNADO | PROFESORADO | ACCIÓN PEDAGÓGICA



TABLA 52. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN ERIN PATRICE O'BRIEN.**

EXACTITUDES®

Ari Versluis y Ellie Uyttenbroek trabajan desde finales de 1994 documentando las distintas identidades que se pueden encontrar en las calles de las ciudades. Basan su trabajo en la contradicción producida por la uniformidad y la individualidad que generada por el modo en que plantean sus retratos.

Entre las 139 series, dos están dedicadas a escolares. En ellas se nos presentan los alumnos con la misma actitud y ropa similar. A través de las evidentes similitudes y diferencias, se visualizan elementos que plantean ideas acerca de la identidad del alumnado. El trabajo de estos artistas holandeses nos permite, por un lado valorar la potencialidad de la serie fotográfica como forma visual de investigación en educación. Por otro lado, esta forma de estudiar a los estudiantes nos facilita claves para el estudio de aspectos identitarios y sociológicos en el contexto educativo.

<http://www.exactitudes.com>
[28/06/2014]]

estilo visual: ENCUADRE | EQUILIBRIO | ILUMINACIÓN | FRONTALIDAD

motivos fotográficos: IDENTIDAD DEL ALUMNADO | ESTÉTICA



TABLA 53. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN EXACTITUDES®.

ILONA SZWARC

Esta joven fotógrafa polaca (Varsovia, 1984) ha destacado recientemente por su trabajo *American Girls*. En este trabajo visual retrata a niñas americanas con sus muñecas, las cuales son completamente similares a ellas. Dentro de este trabajo, retrata a varias niñas en sus contextos educativos o con los uniformes escolares. Su trabajo puede llegar a ser fundamental para la investigación fotográfica de la educación por la manera de trabajar. Sus retratos construidos permiten, a través de la teatralización, poner el acento sobre elementos singulares. Aunque en ocasiones sus imágenes puedan parecer exageradas o ficticias, ponen el acento sobre algunos elementos que pueden marcar la construcción de su identidad. En el caso concreto de este proyecto, Szwarc reflexiona sobre la uniformidad como un elemento habitual en los centros escolares.

<http://www.ilonaszwar.com/>
[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | SEGUNDO PLANO | SIMBOLISMO | ESTATISMO

motivos fotográficos: IDENTIDAD DEL ALUMNADO



TABLA 54. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN ILONA SZWARC.**

JAMES RAJOTTE

James Rajotte es un fotógrafo asentado en Madrid. Ha trabajado para periódicos como *The New Times*, *Stern and Forbes* o *El País*, donde ha publicado reportajes visuales de distinta temática. Entre los años 2005 y 2006 realizó un trabajo en que exploró su relación y sus recuerdos escolares a través de una serie fotográfica titulada *High School*. En este trabajo sobre la educación, Rajotte nos presenta un trabajo visual muy cuidado, lo que nos demuestra la importancia del uso de imágenes fotográficamente rotundas. La uniformidad de estilo nos permite centrarnos en las ideas que nos propone el autor. En cuanto a los motivos fotográficos, Rajotte se concentra en la huella o rastro que dejan los habitantes de los espacios que fotografía. Cuando incluye alumnos, los retrata como un elemento más del espacio, que aportan detalles que complementa la idea planteada visualmente.

<http://jamesrajotte.net/>
[28/06/2014]

estilo visual: ILUMINACIÓN | COMPOSICIÓN | ESTATISMO

motivos fotográficos: ESPACIO | ALUMNADO

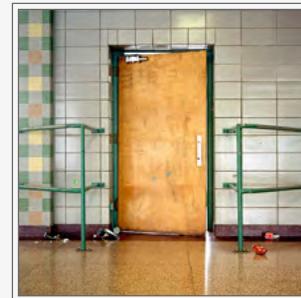


TABLA 55. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN JAMES RAJOTTE.**

JEFF MINTON

Fundamentalmente se dedica al retrato. Minton plantea sus retratos a través aquellas expresiones físicas capaces de plantear aspectos del carácter de los retratados. Al mismo tiempo, se sirve de un contexto y una situaciones determinada para completar aquellos aspectos que pueden ser significativos de la persona que retrata.

En el año 2012 publicó un trabajo en The New York Times en el que retrató a una serie de estudiantes de entre 1er y 6o grado. La mayoría de ellos son presentados frontalmente, en plano americano y sobre un fondo neutro con el objetivo de subrayar las expresiones faciales de los estudiantes.

<http://www.jeffminton.com/>
[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | ILUMINACIÓN | DETALLE | SEGUNDO PLANO

motivos fotográficos: IDENTIDAD DEL ALUMNADO



TABLA 56. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN JEFF MINTON.**

JUDITH JOY ROSS

Entre los años 1992 y 1994, Judith Joy Ross realizó un trabajo fotográfico en el que a través de la realización de retratos a estudiantes y docentes pudiera reflexionar sobre su experiencia como alumna. Este punto de partida nos proporciona una forma visual de abordar lo educativo fotográficamente muy interesante. Sus imágenes tratan de evocar y transmitir su experiencia personal a través del uso de potentes recursos estéticos (fundamentalmente el desenfoque y la iluminación). El libro organiza las imágenes en una secuencia ordenada en la que los retratos van pasando sucesivamente por los distintos grados educativos del sistema norteamericano. Los retratos son planteados de forma frontal y en distintos contextos, capaces de informar sobre el retratado, pero también, siendo capaces de proporcionarnos las sensaciones y la visión que la autora tuvo de la realidad educativa.

<http://zoltanjokay.de/zoltanblog/judith-joy-ross-portraits-of-the-hazleton-public-schoolsjudith-joy-ross-portraits-of-the-hazleton-public-schools/>
[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | ILUMINACIÓN | ENFOQUE

motivos fotográficos: CARACTERIZACIÓN DEL ALUMNADO Y EL PROFESORADO

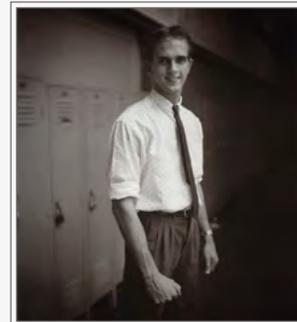


TABLA 57. *FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN JUDITH JOY ROSS.*

JULIAN GERMAIN

En su obra, Julian Germain plantea diferentes formas de abordar aspectos de la sociedad actual. A través de series temáticas, sus imágenes presentan el mundo a través de una estética fría, donde los colores poseen poca intensidad y las escenas aparecen envueltas en una atmósfera casi inerte.

Entre los años 2004 y 2012 ha desarrollado un proyecto en el que ha recorrido distintos países realizando retratos colectivos de escolares. Classroom Portraits presenta retratos donde se mezclan la teatrización de la escena con la expectación del alumnado ante la acción fotográfica. Se trata de una serie fotográfica compuesta por retratos colectivos en la que el alumnado posa en el interior de su aula. Las imágenes de forma autónoma no destacan por ser muy significativas, mientras que insertadas en el conjunto de la serie nos proponen una reflexión sobre los contextos educativos y sus participantes.

<http://www.juliangermain.com/>
[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | ILUMINACIÓN | PUNTO DE VISA | ESTATISMO

motivos fotográficos: CARACTERIZACIÓN DEL ALUMNADO | IDENTIDAD



TABLA 58. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN JULIAN GERMAIN.**

KRZYSZTOF PACHOLAK

La obra de Krzysztof Pacholak explora el mundo a través la vida de los objetos, los lugares y las personas. Especialmente interesante es el modo en que afronta los paisajes, recordando al modo en que la pintura ha planteado los bodegones, objetos aparentemente inertes capaces de evocar y plantear conceptos de forma sutil. Estos espacios inertes se convierten en imágenes elocuentes a través del cual se presentan estos lugares, pero a través del cual también se presenta el mundo interior del autor. Su trabajo *School* (2011) explora la educación a través de esta forma fotográfica, en la que las ausencias, del espacio y los objetos son el modo en que la educación y sus aspectos son planteados por este autor. Su fotografía recuerda a a que planteaba Walter Evans a mediados del siglo XX, pero con una estética muy propia de la fotografía del siglo XXI.

<http://pacholak.net>
[28/06/2014]

estilo visual: DEFINICIÓN | ILUMINACIÓN | DETALLE | ESTATISMO

motivos fotográficos: ESPACIOS | OBJETOS | MOBILIARIO

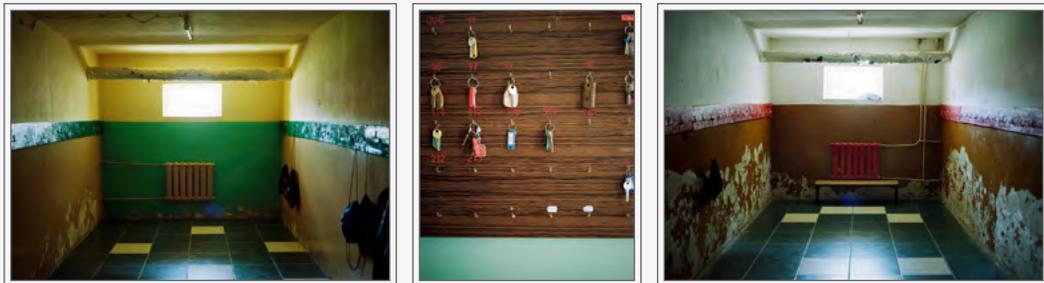


TABLA 59. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN KRZYSZTOF PACHOLAK.

KIM MANRESA

Kim Manresa es un foperiodista cuya obra indaga en problemas de carácter social. Fundamentalmente su trabajo se centra en países con problemas socio-económicos significativos. En el año 2010 publicó *Escuela de otros mundos* un trabajo en el que fotografía alumnos, profesores y centros educativos de distintos países. Este trabajo es interesante ya que incluye imágenes de África, América, Asia, Oceanía, y Europa. El objetivo principal del trabajo es visualizar las distintas realidades educativas de sitios con situaciones socio-económicas diferentes. Manresa fotografía situaciones similares en los distintos lugares, de modo que las imágenes se pueden comparar. El centro de su trabajo son los alumnos en clase o en sus recorridos hacia el colegio, y el profesorado en relación con su alumnado (impartiendo clases, en los descansos o con el grupo). De forma indirecta, los espacios son retratados como una forma de definir a las personas que fotografía.

MANRESA, K. (2007): *Escoles d'altres mons*. Barcelona: C & Dukie

estilo visual: ENCUADRE | ENFOQUE | PUNTO DE VISA | SEGUNDO PLANO

motivos fotográficos: ESPACIO | ALUMNADO | PROFESORADO | RELACIONES PERSONALES



TABLA 60. *FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN KIM MANRESA.*

MICHAEL MAUNEY

Fotógrafo norteamericano de la segunda mitad del siglo XX que trabajó para la revista Life como foto-reportero. Para esta revista realizó un trabajo en el que abordó la situación de la gente de color en los centros educativos norteamericanos. Este trabajo adquirió una dimensión particular ya que algunos alumnos a los que fotografió utilizaron el suicidio para reivindicar la armonía racial. El retrato es la forma esencial en torno a la cual Michael Mauney organiza este trabajo. Sus retratos se acercan de forma directa a las personas fotografiadas. Para ello Mauney opta por dos formas de retrato. Por un lado nos presenta a la persona en un contexto que pueda aportar información sobre su personalidad o su actividad. Por otro lado, realiza primeros planos con un gran desenfoque, de tal forma que el fondo pierde interés informativo.

<http://images.google.com/hosted/life/4a5e1295874f5874.html>
[28/06/2014]

estilo visual: ENFOQUE | PUNTO DE VISA | SEGUNDO PLANO | PROXIMIDAD

motivos fotográficos: ALUMNADO | PROFESORADO | RELACIONES PERSONALES | RACISMO



TABLA 61. *FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN MICHAEL MAUNEY.*

NICHOLAS NIXON

En el año 1998, Nicholas Nixon publicó junto a Robert Coles un trabajo en el que se aproximaron fotográficamente a un colegio, un instituto y un centro para ciegos, con el objetivo de indagar visualmente sobre estos tres distintos contextos educativos. El trabajo se centra fundamentalmente en torno al modo en que el alumnado se relaciona con su realidad educativa. En el caso del alumnado de primaria y secundaria las imágenes se centran en el modo que se relacionan entre ellos. Para ello acude a distintas situaciones educativas, capaces de construir una visión amplia de las formas de relación. También incluye en su trabajo fotografías de los estudiantes trabajando, pero mayoritariamente para visualizar el trabajo individual y colectivo de los estudiantes. Fundamentalmente Nixon utiliza el retrato como estrategia. A través del retrato, Nixon explora las distintas emociones y formas en las que el alumnado se relaciona y habita en los contextos educativos.

Coles, R, Nixon, N. (1998). School. Boston: Little, Brown & Company

estilo visual: ENCUADRE | ENFOQUE | ILUMINACIÓN | SEGUNDO PLANO

motivos fotográficos: ALUMNADO | PROFESORADO | RELACIONES PERSONALES | ACCIONES



TABLA 62. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN NICHOLAS NIXON.

RACHEL PAPO

Rachel Papo (1970) es una fotógrafa que ha centrado su trabajo en el retrato. Sus imágenes nos presentan a los individuos dentro de un contexto que puede o no ser el suyo, pero que envuelven al retratado generando una escena a través de la cual indagar sobre algún aspecto del retratado. Entre sus series ha dedicado dos a lo educativo. *Desperately Perfect* (2007) presenta la actividad de unas alumnas de una escuela de danza. En *Home schooled* (2011-2012) retrata a niños y adolescentes que reciben sus formación en casa. En ambos trabajos Papo se centra en el retrato de los estudiantes, pero incluye alguna imagen sobre objetos (sin presencia directa de individuos) que son muy elocuentes sobre el tipo de procesos desarrollados en esos contextos educativos.

<http://www.rachelpapo.com/>
[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | ILUMINACIÓN | ESTATISMO | FRONTALIDAD

motivos fotográficos: ACTITUDES Y CARACTERÍSTICAS DEL ALUMNADO



TABLA 63. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN RACHEL PAPO.

TED THAI

Ted Thai ha trabajado ha formado parte del equipo de fotógrafos de la revista *Life* para la cual realizó un trabajo sobre la situación de la educación a finales del siglo XX. En este trabajo, Ted Thai plantea un análisis visual de la educación a través del retrato de alumnos, docentes y la atención a los recursos e instalaciones educativas. Estos temas son expuestos fotográficamente a través de planos generales capaces de incluir elementos contextuales que ayuden a comprender el tema fotografiado. En sus imágenes Thai indaga sobre la identidad del amulando a través de aquellos elementos contextuales o actitudinales que le pueden definir como individuo y como estudiante. De tal modo que en sus fotografías el segundo plano, especialmente aquel en el que se nos presenta el entorno, es fundamental. Thai nos enseña la importancia conceptual del diálogo establecido entre el protagonista de la imagen y los elementos secundarios que lo rodean.

<http://www.tedthaiphotos.com/>

<http://images.google.com/hosted/life/98eacbe59f6f2c6b.html>
[28/06/2014]

estilo visual: ENCUADRE | SEGUNDO PLANO | FRONTALIDAD

motivos fotográficos: ACCIONES | IDENTIDAD DEL ALUMNADO Y DEL PROFESORADO



TABLA 64. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN TED THAI.

TOMOKO SAWADA

Tomoko Sawada a centrado su carrera en explorar la identidad de los individuos. Su trabajo analiza cómo las cualidades superficiales de las personas pueden definir la percepción de las personalidades. En su trabajo *School days* (2001) Sawada nos plantea dos ideas fundamentales. Por un lado cómo los uniformes unifican al alumnado. La mayoría de las estudiantes parecen ser la misma al vestir de forma tan similar. Por otro lado, nos plantea cómo estas alumnas definen su personalidad a través de aquellos elementos de su apariencia que se les está permitido modificar (peinado y calzado). Otro de las características fundamentales del trabajo es que todas las personas que aparecen en las fotografías de este proyecto son la propia Sawada. Con este recurso enfatiza los planteamientos sobre los que reflexiona en su fotografía.

<http://www.e-sawa.com/>
[28/06/2014]

estilo visual: REPETICIÓN | COMPOSICIÓN | SÍMBOLO | FRONTALIDAD

motivos fotográficos: IDENTIDAD-REPRESENTACIÓN DEL ALUMNADO Y DEL PROFESORADO



TABLA 65. *FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN TOMOKO SAWADA.*

DISCUSIÓN

En esta investigación hemos localizado 35 artistas que han desarrollado algún trabajo fotográfico en torno a la educación. La selección para este estudio se ha hecho siguiendo un aspecto fundamental: que fueran algo más que una fotografía esporádica en la que apareciese algo relacionado con el mundo educativo. Hemos trabajado sobre enfoques explícitamente centrados en algún aspecto relacionado con la educación. Es decir, se han descartado aquellos artistas en cuya obra aparece alguna imagen sobre la educación. Se pretendía encontrar trabajos completos, en los que el autor se hubiera preguntado por una cuestión relacionada con la educación.

Respecto a las estrategias utilizadas, podemos observar cómo los artistas prefieren aquellas que les ayudan a controlar el significado de la imagen de forma efectiva. Se sirven de estrategias estrictamente visuales como el color, la iluminación, la gama tonal o el equilibrio, con el fin de ordenar los elementos de la imagen. Es a través de este tratamiento de los distintos elementos de la imagen como dan forma al contenido y significado que quieren expresar.

Aunque toda imagen fotográfica, por su propia naturaleza tiene componentes informativos próximos al concepto de descripción y componentes psicológicos y culturales cercanos al concepto de interpretación, las imágenes de los artistas son, mayoritariamente, más interpretativas que descriptivas. Los artistas parten de la realidad óptica y visible, para transformarla en objeto visual y cultural y ofrecerle al espectador una imagen inteligente cuya apariencia está ordenada respecto de un propósito conceptual. En cada imagen los fotógrafos nos enseñan a mirar el mundo desde su particular punto de vista. Aunque las estrategias visuales sean las mismas, el modo específico en que las utiliza el fotógrafo sirve para hacernos reflexionar sobre la educación desde su concepción particular del tema tratado. Cada uno de los recursos

ESTRATEGIAS VISUALES	
AISLAMIENTO	GAMA TONAL
COLOR	ILUMINACIÓN
DETALLE	INTERPRETACIÓN
ENCUADRE	POÉTICA
ENFOQUE	NARRACIÓN
EQUILIBRIO	PROXIMIDAD
ESTATISMO	PUNTO DE VISTA
FRAGMENTO	RITMO
FRONTALIDAD	SEGUNDO PLANO

MOTIVOS PRINCIPALES ABORDADOS
ACCIONES PEDAGÓGICAS
ALUMNADO DENTRO DEL AULA
ALUMNADO Y ARMAS
CARACTERIZACIÓN DEL ALUMNADO Y EL PROFESORADO
ACCIONES Y EVENTOS DEPORTIVOS
CENTRO EDUCATIVO
ESPARCIMIENTO
EVENTOS EXTRAORDINARIOS CELEBRADOS EN EL CENTRO
GRADUACIONES
IDENTIDAD DEL ALUMNADO
INDUMENTARIA
INFANCIA EN LA EDUCACIÓN
MOBILIARIO EDUCATIVO
MULTICULTURALIDAD
RACISMO
RELACIÓN ALUMNADO-DOCENTE
RELACIONES PERSONALES
RETRATO
VIDA PROFESIONAL Y COTIDIANA DEL DOCENTE

TABLA 65.
*Estrategias visuales y temas
 educativos fundamentales en
 la fotografía artística.*

visuales es elegido y dimensionado por el artista. Esto es muy evidente cuando se compara la forma que cada artista tiene de trabajar con éstas estrategias visuales, apareciendo las potencialidades y limitaciones de las mismas en función del uso que se les de y su relación con la temática.

Son imágenes más sugerentes, que aunque no pueden desligarse de su referente, trascienden la apariencia de éste para configurar un nuevo mensaje. Se tratan de imágenes cuya forma o contenido es mucho más poético. Una imagen que nos muestra un aula sin alumnos ni profesores puede querer hablarnos simplemente del espacio escolar, puede estar describiendo cómo lo habita el alumnado, puede hablar del momento, de las relaciones humanas, de la metodología pedagógica o de un contexto histórico o social. La única forma de comprender visualmente a cuál de éstas cuestiones se refiere el autor, es atendiendo a las decisiones estéticas que ha tomado al crear la imagen. Para la mayor parte de los artistas, éstas decisiones son muy conscientes y conforman su modo particular de establecer una relación con el mundo, y ello es decisivo para nosotros al estudiar el concepto visual de la educación. La inclusión de las imágenes artísticas en éste trabajo tiene su fundamento en ésta cuestión.

Los artistas nos enseñan que las estrategias visuales son mucho más que un simple recurso técnico o, como a menudo se les supone, una arbitrariedad expresiva, un particular capricho subjetivo o un ejercicio de virtuosismo decorativo. Lo que hacen las decisiones estéticas de los artistas, es poner el énfasis en ciertas cuestiones, ocultar o atenuar lo accesorio, relacionar lo importante, asociar lo sugerente, seducir hacia lo valioso. Todo lo que puede considerarse un calificador del concepto de la educación, ha procedido de un tratamiento visual peculiar de algunos de los contextos o actores o acciones del mundo educativo.

En cuanto a los principales motivos fotográficos representados, conviene señalar que a pesar de que existen casi 100 años de diferencia entre algunos de los proyectos encontrados, los temas fotográficos son muy comunes.

El edificio se usa habitualmente como una alegoría de la educación o de sus partícipes. Lo encontramos tanto en los trabajos más antiguos como en los más recientes. Durante la primera mitad del siglo XX, el edificio y sus espacios aparece de forma reiterada. Los espacios son utilizados para reflexionar sobre lo que ocurre en un centro educativo a nivel material y humano. Esta forma fotográfica de abordar la educación a través del espacio se vincula directamente con las premisas del género documental fotográfico. Por otro lado, en los trabajos más recientes, desde principios del siglo XXI, vuelven a aparecer un elevado número de trabajos que usan el espacio como tema fundamental. Las fachadas exteriores y los espacios entorno a la escuela, pero sobre todo los interiores con todos los objetos propios del ámbito escolar, son los espacios preferidos para reflexionar sobre la educación introduciendo el factor humano.

Por el contrario, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX los individuos son el centro de interés de los trabajos realizados por artistas visuales: la identidad del alumnado y el profesorado, las relaciones sociales, los factores culturales, las implicaciones políticas, etc. Así, no sólo se fotografía a estudiantes y profesores en el entorno de clase, sino que se fotografían fiestas, graduaciones, la indumentaria o cómo se relacionan entre ellos. Es a través de estos temas como indagan sobre los actores educativos. Por otro lado, las actividades que se desarrollan en el entorno escolar son utilizadas para investigar cómo son y qué hacen las personas que participan de los procesos educativos. Se fotografía al docente impartiendo clase pero también interacciona fuera del aula en pasillos, visitas a museos, etc. El alumnado es fotografiado en su rol de estudiante, pero también en los alrededores del centro educativo, en su vida social, relacionándose con otros estudiantes, o realizando actividades no educativas.

3.3. FOTOGRAFÍA INFORMATIVA Y EDUCACIÓN

"Iconic photographs are especially revealing in this regard, for among other things, they contribute to the representation and constitution of specific conceptions of civic identity." (Lucaites & Harriman, 2001:38)

A lo largo del siglo XIX la imagen comienza a ser un elemento esencial en los medios de comunicación. La aparición de los periódicos ilustrados en el inicio de la década de 1820, así como las revistas ilustradas en 1880 afianzó la imagen como un elemento dentro de las publicaciones informativas (Newhall, 1988). Junto a este desarrollo de la prensa gráfica, las revistas ilustradas como *Life*, *Look*, *Time*, *Hello* o *Blanco y Negro* le dan a la fotografía otro espacio importante en la sociedad. Las imágenes son consideradas como un medio capaz de facilitar y mejorar la comprensión de las noticias publicadas en la prensa. Durante la primera mitad del siglo XX la fotografía se posiciona como una de las formas fundamentales de la comunicación informativa (Beckner, 1995; Ramírez, 2004; Kobre, 2008).

Las fotografías vinculadas a la información son valoradas mayoritariamente por su capacidad para presentar la realidad a través de imágenes que transcriben de forma directa la realidad. La utilización de una estética realista basada en la cualidad de la fotografía como medio de reproducción analógica de la realidad física, ha posicionado socialmente a la fotografía como un medio informativo eficaz (Fontcuberta, 2007; Rothstein, 1974).

La fotografía se ha convertido en un elemento esencial en los medios de comunicación, siendo parte de la información o incluso, la principal forma expositiva (Ramírez, 2004).

MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Visión externa de centros educativos.* Compuesto por dos citas visuales literales (Jaakonaho, 2013; Deering, 2013)

Explanatory Photoessay. *Outer face of school buildings' view.* Organized with two direct visual quotations (Jaakonaho, 2013; Deering, 2013)



Como registro visual, la fotografía es una pieza central de los medios de masas. Este tratamiento de la fotografía como registro, así como su posibilidad como instrumento capaz de generar en el espectador la percepción de que es testigo ocular del acontecimiento, ha posicionado a la fotografía como uno de los principales medios informativos (Fontcuberta, 2010).

Las imágenes fotográficas publicadas en los medios de comunicación de masas son empleadas fundamentalmente como formas testimoniales que documentan o muestran un acontecimiento. Por otro lado, especialmente en las revistas ilustradas, las fotografías adquieren una dimensión como formas de opinión. Los foto-reportajes o ensayos fotográficos plantean al lector no solo una ventana a una determinada realidad, sino que también son la respuesta a la posición tomada por el autor de las imágenes respecto al motivo fotografiado. Algunas fotografías publicadas en la prensa representan también una forma de valoración e interpretación de la realidad (Brajnovic, 1991).

Cada una de las imágenes generadas desde los medios de comunicación de masas, y especialmente desde la prensa gráfica, contribuyen a la construcción y definición pública de ciertas ideas de la sociedad. La fotografía informativa puede llegar a ser un medio determinante en la construcción de los imaginarios visuales de la sociedad (Lucaties y Hariman, 2001).

En los periódicos, la fotografía es utilizada por un lado como una forma de presentación e ilustración de las noticias diarias. Paralelamente, la fotografía ocupa un lugar significativo en los artículos de opinión. Los diarios informativos publican artículos ilustrados (mayoritariamente con una periodicidad semanal) donde se analizan temas de actualidad o interés. Este tipo de publicaciones mantiene una relación directa con las tradicionales revistas ilustradas, publicando artículos en torno a temas de actualidad donde la imagen ocupaba un lugar importante, llegando a predominar sobre el texto (Saiz, 1999; Sánchez Vigil, Marcos Recio y Villegas, 2007).

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Aulas.* Compuesto por dos citas visuales literales (Capitole, 2013; Rekomaa, 2013)

Interpretative Photoessay. *Classrooms.* Organized with two direct visual quotations (Capitole, 2013; Rekomaa, 2013)



Mayoritariamente, el uso de las fotografías como simples ilustraciones suele vincularse a noticias de carácter inmediato, mientras que la utilización de la fotografía como una forma de análisis de vincularse generalmente con artículos de opinión o revisiones de acontecimientos (Sánchez Vigil, 2001). Esta consideración de la fotografía como un recurso informativo, ha definido progresivamente un tipo de fotografía aparentemente fácil de interpretar, a través de la cual el espectador tiene un acceso directo y legible a la información expuesta visualmente. Sin embargo, la consideración de la fotografía informativa como un medio riguroso y claro, está limitada ya que, tanto la toma fotográfica como la edición y publicación de la imagen responden a una serie de decisiones tomadas por el fotógrafo y el editor (Beckner, 1995).

Entre los numerosos aspectos planteados en la fotografía informativa, la educación es un asunto que aparece de forma habitual en la prensa. La educación ha tenido un espacio regular en la publicación en papel de los principales periódicos hasta la consolidación de los medios on-line en los últimos años. Periódicos nacionales como *El País*, *El Mundo*, *ABC* o los locales *Ideal* y *Granada Hoy* dedicaban un espacio semanal o incluso una separata independiente donde se recogían noticias de actualidad sobre educación. En la actualidad, la educación ha perdido relevancia en la prensa publicada en papel, aunque, por el contrario, ha adquirido mayor visibilidad en la prensa on-line. Como tema de actualidad, la educación tiene una mayor presencia en las publicaciones on-line de algunos periódicos nacionales como *El País*, *Público* o *Ideal*, así como en otros internacionales como *The New York Times*, *The Guardian*, *The Independent*, *Le Figaro*, *Le Monde*, *Spiegel*, o *Helsing Sanomat*.

El tipo de fotografía que aborda la educación, mantiene una relación directa con el tipo de información a la que se vincula. La imagen-noticia cuya finalidad principal es ilustrar una idea, (generalmente de actualidad) es la tipología más frecuente en la prensa gráfica. Los reportajes fotográficos vinculados a artículos de análisis y opinión están perdiendo presencia en la prensa actual (Margolis y Pauwels, 2011). De modo que, podemos decir que la educación ha sido y es abordada visualmente por los

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo. En clase.** Compuesto por dos citas visuales literales (EFE, 2013; Burgos, 2013)

Interpretative Photoessay. In the classroom. Organized with two direct visual quotations (EFE, 2013; Burgos, 2013)



medios de comunicación a través de dos estrategias fundamentales: por un lado la imagen noticia basada en una fotografía independiente que funciona como idea clave, y por otro el foto-reportaje en el que se plantea analíticamente una idea a través de un grupo de fotografías.

3.3.1. IMAGEN NOTICIA

La imagen noticia es una fotografía independiente que, generalmente acompaña a un titular o a una noticia escrita. Estas imágenes fotográficas condensan un concepto, expresándolo de forma rápida y directa. Para construir este tipo de imágenes, los fotógrafos se centran en situaciones emotivas, objetos o situaciones excepcionales, encuadres dinámicos, etc. para organizar temática y formalmente las imágenes. De este modo, la idea es expresada visualmente a través de elementos significativos o emblemáticos fácilmente reconocibles o recordables (Lavoie, 2002; Muñoz, Igartua y Otero, 2006).

Esta tipología de fotografías de prensa, basa su efectividad en la premisa de que la función principal de las fotografías en la prensa es la de informar o visualizar un acontecimiento. La mayoría de los usuarios de estas imágenes no acuden a éstas para enriquecerse estéticamente, sino que lo que pretenden es complementar la información relatada en la noticia. Puesto que las fotografías publicadas en los medios de información importan por su inmediatez y por su capacidad para facilitar la comprensión de las noticias, esta tipología de imágenes ocupa una gran presencia en la prensa gráfica (Garay y Latorre, 2004).

Las imágenes educativas publicadas en la prensa son planteadas mayoritariamente como ilustraciones en las que se presenta la apariencia de una situación, de una idea o de un concepto, reforzando el contenido expuesto en la noticia textualmente. La publicación de estas fotografías y su recepción por parte de un público no

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Profesores*. Compuesto por dos citas visuales literales (Levene, 2013; Tejederas, 2012)

Interpretative Photoessay. *Teachers*. Organized with two direct visual quotations (Levene, 2013; Tejederas, 2012)

especializado, puede posicionar las imágenes no solo como ilustraciones, sino como ideas visuales sobre la educación. Para los contextos que nos se relacionan directamente con la educación, la vía principal de acceso a la imagen de la educación son los medios, y por lo tanto, este tipo de fotografías condicionadas por las exigencias de los medios, son uno de los principales instrumentos a través de los cuales se generan ideas visuales de la educación.

Cuando los periodistas gráficos se aproximan a la educación, elaboran fotografías potentes visualmente, capaces de atraer la atención del lector con efectividad. Para ello, los fotógrafos repiten modelos visuales en los que las situaciones y los motivos manifiestan cierta teatralidad. Este recurso genera una tipología de imágenes conforme a las exigencias e intereses de los medios (Pantoja Chaves, 2004). En muchas ocasiones, esta forma de fotografiar tiene como consecuencia que el fotógrafo presente un evento a través de la atención a un elemento que puede o no tener relación directa con el significado original del acontecimiento sobre el que se informa. Si una fotografía presentan una información desprovista de experiencia o reflexión, las imágenes construyen una visión instantánea desprovista de contenido (Berger, 2001)

Conviene conocer y considerar que la procedencia mayoritaria de este tipo de imágenes son las agencias de prensa o bancos de imágenes. Este tipo de organizaciones agrupa a multitud de fotógrafos o adquieren imágenes de otros autores externos con el objetivo de producir y distribuir material fotográfico, (principalmente a los medios de comunicación) (Pantoja Chaves, 2004; Sánchez Vigil, Marcos Recio, & Villegas Tovar, 2007). Por lo tanto, la mayoría de los autores de las imágenes no supervisan la edición de sus imágenes, por lo que el mensaje o concepto expuesto en la imagen puede ser tergiversado. En ocasiones distintas noticias educativas son ilustradas con las mismas fotografías (El País, 16.01.2009-25.08.2012), por lo que la imagen es utilizada como una simple ilustración y no como un objeto que expone un contenido. Esta circulación de las fotografías puede tener

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Representación del alumnado.* Compuesto por dos citas visuales literales (Comunidad de Madrid, 2011; El Mundo, 2009)

Interpretative Photoessay. *Representation of students.* Organized with two direct visual quotations (Comunidad de Madrid, 2011; El Mundo, 2009)



consecuencias graves, tergiversándose su contenido original en función del modo, el contexto y el lugar en que se muestran las imágenes (Cartier-Bresson, 2003).

El modo en que las imágenes son publicadas en la prensa puede condicionar, e incluso modificar el enfoque que su autor le dio durante la toma fotográfica. El contenido se mantiene, pero ciertos matices pueden ser modificados en función del texto al que acompañe. Del mismo modo que las imágenes pueden connotar de un modo determinado la información a la que acompañan, el texto puede simular ciertas características e ideas en la imagen (Joly, 1999; Villa, 2008).

Por lo tanto, cuando planteamos el estudio de la imagen visual de la educación transmitida por este tipo de imágenes, conviene tener en cuenta los condicionantes a los que circulan en torno a la publicación y exhibición de las fotografías. Sin embargo, también conviene atender la lo que la imagen expone visualmente. Tanto las imágenes publicadas en la prensa, como las albergadas en agencias y bancos de imágenes se desvelan como importantes fuentes informativas. Las fotografías informativas vinculadas a los medios de comunicación de masa nos proponen una mirada sobre la educación muy interesante como referencia para la investigación visual de la educación. La imagen noticia nos interesa por su potencial comunicativo. En una única imagen el fotógrafo intenta representar y conceptualizar una situación o idea sobre la educación, de tal forma que el mensaje se fácilmente accesible a los lectores, tanto aquellos especializados como los no especializados.

3.3.2. FOTO-REPORTAJE

Dentro de la fotografía informativa, el foto-reportaje es uno de los medios más significativos de comunicación visual. El foto-reportaje es un modo de expresión fundamentalmente visual, en el que se utilizan un grupo de fotografías para analizar

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Aulas.* Compuesto por dos citas visuales literales (AFP, 2010; 2010b)

Interpretative Photoessay. *Classrooms.* Organized with two direct visual quotations (AFP, 2010; 2010b)



y comentar un tema determinado (Munari, 2002). Este tipo de trabajos se vincula con publicaciones de carácter informativo en las que las imágenes son un elemento esencial de las mismas (especialmente en las revistas como *Time*, *Life*, *Blanco y Negro*, *La Revista Moderna*, etc.) (Ramírez, 2004; Pantoja Chaves, 2004).

En un foto-reportaje se combinan de forma planificada y organizada fotografías que presentan de un modo narrativo una idea o aspecto de la vida contemporánea. En este tipo de trabajos, el fotógrafo establece una serie de regulaciones visuales a través de cuales el tema es construido visualmente, configurando un documento fundamentalmente visual en el que el texto queda en un segundo plano (Kobré, 2008; Rancière, 2011). En un foto-reportaje, cada fotografía mantiene una relación directa con las otras, de modo que las distintas correspondencias generadas entre éstas son las que exponen y argumentan la idea. En un foto-reportaje la idea es expuesta de forma ordenada en base a los códigos y las propias normas del lenguaje visual (Munari, 2002; Smith, 2007; Rothstein, 1974).

Esta actividad fotográfica, próxima al género documental, implica proyectos en los que el fotógrafo no está, generalmente, presionado temporalmente, por lo que el trabajo permite un proceso reflexivo de análisis y comprensión del motivo fotografiado. El foto-reportaje aporta visualmente una revisión estética e ideológica al trabajo informativo a diferencia que en la imagen noticia. En estos trabajos el autor tiene mayor libertad de acción, trabajando de un modo similar a cómo lo haría un artista. De hecho, este tipo de publicaciones son un medio frecuente de publicación del trabajo de artistas (Sánchez Vigil, 1999; 2001). En este tipo de trabajos informativos, los fotógrafos se interesan por lo que sucede, pero también por contar una historia que posea una estructura visual que sea capaz de atraer a los espectadores (Burke, 2001). En un foto-reportaje, los fotógrafos no solo informan de un acontecimiento o un hecho, sino que también exponen su lectura de la situación, convirtiendo estos trabajos en artículos informativos de opinión (Kobré, 2008).

Cuando la educación es planteada en este tipo de trabajos, podemos encontrar dos patrones fundamentales basados tanto en la temática como en la forma en torno a los cual se plantean estos trabajos. Resulta significativo, en este tipo de proyectos visuales, que el modo de plantear los trabajos se relaciona directamente con el periodo de publicación de los éstos. Por un lado, encontramos foto-reportajes que interesan por las acciones y los elementos capaces de plantear de una forma sutil cualidades de los procesos, los actores y los entornos educativos. Las aulas, los pasillos, los descansos, los trayectos, etc. son elementos contextuales o simbólicos a través de los cuales los fotógrafos analizan la educación. Por otro lado, encontramos desde finales del siglo XX un tratamiento fotográfico más explícito de los problemas sociales y políticos de la educación. Esta forma de plantear fotográficamente los problemas educativos se ha convertido en un enfoque frecuente en los foto-reportajes educativos.

3.3.3. TABLA Y DISCUSIÓN

La inclusión en esta investigación de la prensa gráfica responde a la consideración de analizar el tipo de imagen sobre la educación emitida por uno de los medios fotográficos profesionales con mayor repercusión mediática. Como parámetro secundario de esta investigación se han incluido aquellas imágenes publicadas en la prensa que dedica un espacio concreto a temas educativos. Se han revisado los principales periódicos españoles, así como los más leídos en occidente, con la finalidad de que los datos encontrados en ellos concordaran con los obtenidos en las fuentes artísticas.

De modo que las siguientes tablas, organizadas alfabéticamente, exponen un breve resumen de las fotografías publicadas, una serie de términos claves, unos ejemplos visuales, así como la referencia a su publicación on-line.

EL PAÍS

La hemeroteca digital sobre educación de este periódico nos permite un acceso fluido a las imágenes publicadas en informaciones educativas publicadas hasta 2010. El número de imágenes va descendiendo progresivamente, llegando a ser muy escaso el número de imágenes a partir de principios del siglo XXI hasta 1976 (fecha de inicio de la hemeroteca).

Las fotografías publicadas este periódico mantienen la tipología habitual de las imágenes publicadas en la prensa: planos generales de aulas durante una lección, retrato del alumnado generalmente en el contexto educativo, retrato de profesores y, especialmente a partir de 2011, se publican imágenes de protestas educativas.

<http://sociedad.elpais.com/tag/educacion/a/> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | SEGUNDO PLANO | ENCUADRE

motivos fotográficos: EDIFICO | RETRATO | ACCIONES | ACONTECIMIENTOS



TABLA 67. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN EL PAÍS.**

HELSINGIN SANOMAT

Helsingin Sanomat es uno de los periódicos más leídos en Finlandia. En su edición on-line incluye una sección independiente dedicada a la educación. En esta sección podemos encontrar artículos publicados hasta 2011, permitiendo el acceso a multitud de imágenes.

Las fotografías incluidas en los artículos sobre educación son generalmente retratos o acciones pedagógicas en las que lo que interesa principalmente es describir o explorar al individuo. De modo que, cuando el alumno o el docente aparece retratado en un aula, lo que importa del entorno son aquellos elementos capaces de añadir información sobre el retratado.

<http://www.hs.fi/tyoelama/aihe/koulutus/> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | SEGUNDO PLANO | PUNTO DE VISTA

motivos fotográficos: EDIFICIO | RETRATO | ACCIONES



TABLA 68. *FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN HELSINGIN SANOMAT.*

LE FIGARO

Le Figaro incluye un interesante espacio sobre la educación con distintos apartados. Esta publicación on-line del periódico también permite el acceso al archivo sobre noticias educativas publicadas desde 2012. Sin embargo, el uso que hacen de las imágenes es criticable en cuanto a que son escasas las imágenes referenciadas. En muy pocas incluyen la fecha de realización, el autor o el título. También es importante señalar que en la edición on-line, la imagen se incluye al final del texto.

De modo que, en este periódico la presencia de las imágenes queda simplificada a un objeto ilustrativo o incluso simplemente es reducida a un mero elemento de diseño.

<http://etudiant.lefigaro.fr/> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | PUNTO DE VISTA | FRONTALIDAD

motivos fotográficos: RETRATO | ACCIONES | ACONTECIMIENTOS



TABLA 69. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LE FIGARO.**

LE MOND

La hemeroteca digital de este periódico facilita el acceso a imágenes educativas publicadas desde 2007. La tipología de fotografías que encontramos en este periódico son fundamentalmente tres: por un lado encontramos imágenes sobre acciones pedagógicas dentro del aula en la que aparecen generalmente el alumnado y el docente interaccionando. Por otro lado, el retrato de alumnos y políticos vinculados con la educación constituye la otra gran tipología de imágenes. Cuando el retratado es un alumno, mayoritariamente es fotografiado realizando alguna acción o tarea educativa, mientras que los políticos o figuras públicas se les realizan retratos clásicos o son fotografiados en ruedas de prensa o actos públicos con escolares. Por último, una tipología habitual son las vistas generales del aula durante una clase o un examen.

<http://www.lemonde.fr/education/> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | PUNTO DE VISTA | ENFOQUE

motivos fotográficos: ESPACIOS | ACCIONES | RETRATOS | ACONTECIMIENTOS



TABLA 70. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LE MOND.**

LE JOURNAL DE MONTREAL

Este periódico canadiense en su versión on-line dedica un espacio exclusivo a la educación dentro del apartado de actualidad. Otro aspecto interesante de esta publicación on-line es la posibilidad de tener acceso a las publicaciones históricas hasta el año 2009.

En cuanto a las fotografías, éstas ilustran de forma literal la noticia expuesta textualmente. Las imágenes retratan a los protagonistas, acciones o espacios relacionados directamente con la información. Sin embargo, a pesar de tener una función ilustrativa, la factura de la éstas es muy cuidadosa, presentando las escenas con cierta calidad fotográfica

<http://www.journaldemontreal.com/actualite/education/> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | ENCUADRE | ENFOQUE

motivos fotográficos: ESPACIOS | ACCIONES | RETRATOS | ACONTECIMIENTOS



TABLA 71. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LE JOURNAL DE MONTREAL.**

SPIEGEL

Spiegel es uno de los principales periódicos alemanes que tienen un espacio específico dedicado a la educación. Las imágenes que publican son fundamentalmente acciones educativas presentadas visualmente a través de un plano general y retratos del alumnado.

Es muy interesante la inclusión de fotografías tomadas por los propios estudiantes para ilustrar su experiencia (por ejemplo en el artículo publicado el 13 de mayo de 2013 sobre los estudiantes de intercambio o en el publicado). En líneas generales la fotografía incluida en este periódico sigue el estilo visual marcado por la fotografía artística contemporánea.

<http://www.spiegel.de/schulspiegel/> [29/06/2014]

estilo visual: INTERPRETACIÓN | PUNTO DE VISTA | ENFOQUE | ILUMINACIÓN

motivos fotográficos: ESPACIOS | ACCIONES | RETRATOS | ACONTECIMIENTOS



TABLA 72. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN SPIEGEL.

PÚBLICO

Este periódico dedica a la educación un espacio específico en su edición on-line. Aquí podemos encontrar noticias de actualidad sobre la educación. En ellas, las fotografías sirven para ilustrar la información expresada textualmente, presentando la escena o a alguno de sus protagonistas. Es relevante que en algunas fotografías solo se incluye una descripción de la imagen, no dando ninguna información de la procedencia.

Formalmente son imágenes pobres. El objetivo de la fotografía es documentar o describir una situación, acontecimiento o personaje. Sorprende que las fotografías publicadas en este periódico son escogidas únicamente por su valor conceptual. A diferencia de otros periódicos donde parecen ser conscientes de la importancia del discurso visual, en el Público la calidad de éste es obviada.

<http://www.publico.es/actualidad/educacion> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | ENFOQUE

motivos fotográficos: ACCIONES | RETRATOS | ACONTECIMIENTOS



TABLA 73. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN PÚBLICO.

THE FINANCIAL REVIEW

Este periódico australiano dedica un espacio específico a la educación. En su edición on-line las imágenes tienen poca presencia. Las fotografías incluidas mantienen una estrecha relación con la noticia, siendo imágenes muy ilustrativas de la información planteada textualmente. Retratos o imágenes generales en las que los encuadres no son muy cuidadosos. Se publican fotografías en las que parece que el lenguaje visual no importa. Se trata a la fotografía como un simple medio de transcripción de la realidad. Esto demuestra el valor ilustrativo otorgado a las fotografías en este periódico. Por el contrario, es llamativo que cuando se fotografía a alguna persona con relevancia política o económica, las imágenes son de mayor calidad. La edición on-line nos permite tener acceso a las noticias publicadas en los últimos diez días, por lo que no pueden ser consultadas las fotografías incluidas en noticias anteriores a este periodo.

<http://www.afr.com/national/education> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | SEGUNDO PLANO | ENFOQUE

motivos fotográficos: ACCIONES | RETRATOS | ACONTECIMIENTOS



TABLA 74. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN THE FINANCIAL REVIEW.

THE GUARDIAN

En la prensa británica, The Guardian posee un apartado específico para la educación. Este espacio se organiza en torno a niveles educativos (escuela, secundaria, universidad, postgrado, investigación, otra educación). No posee un histórico de acceso libre, pero lo interesante de este periódico es la diversidad de noticias y planteamientos informativos sobre la educación.

En cuanto a las imágenes, la educación es representada de forma distendida a través del retrato de sus participantes (tanto alumnado y profesorado como políticos). Éstos son retratados en contextos escolares y en acciones relacionadas con la educación pero que no se desarrollan en espacios educativos. De modo que la imagen que presentan de la educación británica es muy positiva.

<http://www.guardian.co.uk/education> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | ENFOQUE | ILUMINACIÓN | PUNTO DE VISTA

motivos fotográficos: ACCIONES | RETRATOS | EVENTOS



TABLA 75. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN THE GUARDIAN.**

THE NEW YORK TIME

The New York Time es uno de los periódicos estadounidenses con mayor índice de lectores. Esta publicación tiene un espacio dedicado a la educación en el que publican aquellos artículos recientes (no ofreciendo acceso a noticias antiguas). Las imágenes que acompañan a los artículos suelen ser retratos de alumnos, profesores o políticos. Cuando la fotografía es realizada dentro de un aula, ésta sirve para contextualizar a la persona o grupo de individuos retratados. La función principal de las imágenes es la de describir la actitud o personalidad de las personas que aparecen en la fotografía.

En algunas ocasiones publican trabajos de artistas. Éstos son los menos, pero son lo más interesante publicado en la edición on-line. Es el caso del publicado a la fotógrafa Chad Batka, en el que retrata la evolución de unos estudiantes durante su primer año en Nueva York.

<http://www.nytimes.com/pages/education/index.html> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | ENFOQUE | ENCUADRE

motivos fotográficos: ACCIONES | RETRATOS | ESPARCIMIENTO | ACONTECIMIENTOS



TABLA 76. **FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN THE NEW YORK TIME.**

THE STARS

The Star es uno de los periódicos más leídos de la costa este de Canadá. En su edición on-line tiene un espacio dedicado a la educación donde se pueden revisar las noticias publicadas en el último mes desde la consulta de la web. Las imágenes están directamente relacionadas con la noticia, retratando principalmente a alguno de los protagonistas de la misma. En el caso de que la noticia se relaciona con algún acontecimiento, la imagen tienen un carácter más global tratando de incluir aquellos elementos que sean elocuentes visualmente en relación con la información descrita textualmente.

Formalmente publican imágenes correctas, donde lo importante es describir la situación o la idea planteada. Son imágenes que nos interesan por el modo en que tratan de exponer una idea sobre la educación.

<http://www.thestar.com/yourtoronto/education.html> [29/06/2014]

estilo visual: DESCRIPTIVO | ENFOQUE | ENCUADRE | SEGUNDO PLANO

motivos fotográficos: ACCIONES | RETRATOS | ACONTECIMIENTOS



TABLA 77. FOTOGRAFÍAS EDUCATIVAS. ESTILO Y MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN THE STARS.

DISCUSIÓN

Resulta significativo que actualmente solo 11 de los fundamentales periódicos internacionales dediquen un apartado exclusivo a la educación. Cuando en 2009 iniciamos este estudio, tres periódicos nacionales, *El País*, *El Mundo* y *El Ideal*, dedicaban una vez a la semana una sección exclusiva a la educación. Sin embargo, en 2011 la publicación sistemática de estas secciones se eliminó. Actualmente, en las ediciones on-line de algunos de los periódicos con mayor presencia mediática aparece un apartado exclusivo sobre educación.

El tipo de estrategias visuales utilizadas por la prensa es reducido. Utilizan estrategias básicas cuya función es componer una imagen donde el acceso al contenido y al mensaje sea el más directo y rápido posible. Por lo tanto se tratan de imágenes con cierta uniformidad, en las que el contenido visual está supeditado al discurso verbal. Esta idea no excluye las imágenes como centro significativo de la noticia, sino que la sitúa como un elemento que refuerza el contenido de la publicación.

Las imágenes de prensa varían la calidad de sus imágenes. Podemos afirmar que los periódicos Spiegel y Helsingin Sanomat publican de forma sistemática imágenes de calidad. En sus ediciones digitales incluyen fotografías con un gran componente estético. En España, el El País publica de forma intermitente imágenes con calidad visual. El resto de publicaciones utilizan imágenes cuyo autor se preocupa por el contenido. Son imágenes ventana que pretenden generar la apariencia de que nos enseñan la escena tal y como ha sucedido. En estos casos, parece que a los editores solo les interesara la fotografía por su capacidad de transcripción literal de la realidad física.

Por otro lado, aquellas fotografías con mayor carga estética construyen ideas de mayor complejidad. Las imágenes ventana solamente pretenden mostrarnos un hecho,

ESTRATEGIAS VISUALES	MOTIVOS PRINCIPALES ABORDADOS
DESCRIPTIVO	ACCIONES PEDAGÓGICAS
ENCUADRE	ACONTECIMIENTOS/ACTUALIDAD
ENFOQUE	ALUMNADO DENTRO DEL AULA
FRONTALIDAD	CENTRO EDUCATIVO
ILUMINACIÓN	ESPARCIMIENTO
INTERPRETACIÓN	EVENTOS EXTRAORDINARIOS CELEBRADOS EN EL CENTRO
NARRACIÓN	RETRATO
PUNTO DE VISTA	
SEGUNDO PLANO	

TABLA 78. *Estrategias visuales y temas educativos fundamentales en la prensa gráfica*

mientras que aquellas con un fuerte contenido estético no solo visualizan un hecho, sino que exponen una opinión o, al menos, una opinión respecto al tema fotografiado.

La variedad de estrategias visuales utilizadas por los reporteros gráficos es escasa. Podemos señalar que fundamentalmente se utilizan nueve estrategias. Los fotógrafos utilizan aquellas que son más efectivas para la construcción y exposición rápida de ideas. Se tratan de estrategias que sirven fundamentalmente para comparar elementos, aspectos, o cualidades presentes dentro de la escena retratada. La utilización de estrategias como el enfoque-desenfoco, el punto de vista o el segundo plano permiten un mayor control sobre la lectura de la imagen.

En cuanto a la temática, la prensa repite de forma sistemática una serie de temas. La mayoría de las imágenes están condicionadas por la eventualidad de un acontecimiento. Por lo tanto la mayoría de las imágenes recogen acciones pedagógicas, retratos de alumnos o estudiantes, o visiones generales del exterior del centro educativo. Se tratan de temáticas estereotipadas que demuestran que los fotógrafos buscan imágenes que sean fácilmente reconocibles como educativas.

3.4. CONCLUSIONES GENERALES

Analizados los archivos y colecciones, los proyectos de los artistas, y la prensa gráfica podemos señalar una serie de aspectos que pueden ser efectivos como espectadores de estas imágenes, pero también como referencias para la investigación fotográfica de la educación.

En cuanto a las estrategias visuales observamos que tanto los artistas como la prensa gráfica son muy coherentes en la utilización de estrategias y temas. Ambos, utilizan las estrategias visuales para controlar la manera en que la imagen expone un contenido. Sin embargo, respecto a esta cuestión las imágenes alojadas en los fondos de los archivos plantean patrones más irregulares. Esto se debe a que la heterogeneidad de la procedencia de las imágenes, así como de las fechas de origen provoca la dificultad de establecer unos patrones sistemáticos de análisis.

Los artistas son los que más diversidad de recursos utilizan. Por un lado, los artistas mantienen una relación estrecha con el medio visual, intentando llevarlo a los límites expresivos con la finalidad de producir trabajos conceptual y estéticamente más interesantes. Esta manera de trabajar conlleva que muchas de las estrategias utilizadas por los artistas sean las mismas que las utilizadas por los fotógrafos incluidos en los archivos.

Los artistas se basan en la tradición visual, a partir de la cual trabajan ya sean con esas mismas estrategias, o con otras nuevas generadas a partir de la evolución de éstas. En este plano, la prensa se nutre de muchas de las estrategias desarrolladas por los artistas. Las grandes agencias de prensa han tenido o tienen como miembros a artistas de reconocido prestigio. Como consecuencia, muchas

ESTRATEGIAS VISUALES	ARCHIVOS	ARTE	PRENSA
AISLAMIENTO			
ÁNGULO			
COLOR			
COMPOSICIÓN			
DEFINICIÓN			
DESCRIPTIVO			
DETALLE			
ENCUADRE			
ENFOQUE			
EQUILIBRIO			
ESCALA			
ESTATISMO			
FRAGMENTO			
FRONTALIDAD			
ILUMINACIÓN			
INTERPRETACIÓN			
GAMA TONAL			
PLANO GENERAL			
POÉTICA			
NARRACIÓN			
PROXIMIDAD			
PUNTO DE VISTA			
REPETICIÓN			
RITMO			
SEGUNDO PLANO			

TABLA 79. Estrategias visuales fundamentales en los archivos y colecciones, fotografía artística y prensa gráfica

de sus estrategias son transferidas desde el arte al área de la información y la comunicación. Esta relación entre artistas y medios de comunicación conlleva que la prensa comparta la mayoría de sus estrategias visuales con los artistas y no con los archivos. Resulta significativo que solo 5 de las 25 estrategias sean comunes a los tres campos estudiados.

Podemos decir que las estrategias utilizadas tanto por los artistas como por los periodistas gráficos son aquellas fundamentales de la fotografía. La construcción de las imágenes fotográficas educativas se basan en las estrategias más elementales (encuadre, descripción, enfoque, comparación o punto de vista).

En cuanto a la riqueza en el uso de las estrategias visuales, los artistas son lo que más número de estrategias utilizan. La utilización de un número considerable de estrategias (17 estrategias diferentes), las cuales se entremezclan dentro de una misma imagen, denota que las fotografías realizadas por los artistas poseen un grado alto de complejidad. Puesto que muchas de las imágenes de los archivos se componen por artistas no reconocidos, podemos afirmar que en la mayoría de las imágenes de los archivos se incluyen un número amplio de estrategias visuales.

Por el contrario, el hecho de que la prensa utilice menos estrategias van en consonancia con los condicionantes de este medio, mucho menos libre en la producción de imágenes. Los reporteros gráficos demuestran en sus imágenes que controlan el lenguaje visual. Las fotografías publicadas en la prensa son canales eficientes de comunicación. Esto nos demuestra que un reportero gráfico sabe cómo y para qué utilizar cada estrategia visual. Sin embargo, la necesidad de informar rápidamente, pero sobre todo, la presión y exigencias de temporalidad impuestas por los medios, impiden que las fotografías de prensa sean muy pensadas. La rápida reflexión visual respecto al tema implica que se incluyan pocas estrategias, o que las utilizadas sean aquellas más efectivas para el medio.

PRINCIPALES MOTIVOS FOTOGRAFIADOS	ARCHIVOS	ARTE	PRENSA
ACCIONES PEDAGÓGICAS			
ACONTECIMIENTOS/ACTUALIDAD			
ALUMNADO DENTRO DEL AULA			
ALUMNADO Y ARMAS			
CARACTERIZACIÓN DEL ALUMNADO Y EL PROFESORADO			
CELEBRACIONES			
ACCIONES Y EVENTOS DEPORTIVOS			
CENTRO EDUCATIVO			
ESPARCIAMIENTO			
EVENTOS EXTRAORDINARIOS CELEBRADOS EN EL CENTRO			
GRADUACIONES			
EDIFICIOS EDUCATIVOS Y GUERRA			
IDENTIDAD DEL ALUMNADO			
INDUMENTARIA			
INFANCIA EN LA EDUCACIÓN			
MIRADA INSTITUCIONAL			
MOBILIARIO EDUCATIVO			
MULTICULTURALIDAD			
OBJETOS EDUCATIVOS			
RACISMO			
RELACIÓN ALUMNADO-DOCENTE			
RELACIONES PERSONALES			
RETRATO			
VIDA PROFESIONAL Y COTIDIANA DEL DOCENTE			

TABLA 80. Principales referentes fotografiados que aparecen en las imágenes de archivos y colecciones, fotografías artísticas y de prensa gráfica.

Las estrategias están relacionadas directamente con el contenido temático de las imágenes. Podemos apreciar cómo los artistas son los que mayor número de temas abarcan, mientras que la prensa recurre a 7 temas de forma habitual. Es importante señalar que la mayoría de las imágenes de los archivos comprenden un periodo de menor diversidad educativa. Los porcentajes de asistencia a centros educativos eran menores, y por lo tanto la relación con la educación era menor respecto a la actualidad. De hecho, cuando miramos los temas de los archivos podemos reconocer que la mayoría de las imágenes se dedicaron a investigar en torno a las cualidades de los alumnos, profesores y las acciones pedagógicas.

Podemos decir que temáticamente la prensa se interesa por aquellos aspectos más comunes o que pueden llamar la atención de la educación. Sin embargo, pese a que la mayoría de los temas son compartidos con artistas y archivos, el tratamiento visual es muy diferente. Tanto los archivos como los artistas nos ofrecen una mirada reflexiva sobre la educación. Los temas visualizan aquellos aspectos que interesan a los fotógrafos como habitantes del periodo en que fotografían. Por el contrario, la prensa está condicionada por elementos externos a la fotografía, lo que genera que las imágenes en líneas generales sean más pobres.

En el plano visual, podemos decir que en función de la complejidad y profundidad temática serán más o menos necesarios una serie de estrategias visuales. En lo temático, podemos señalar que el espacio, los actores y las acciones son los temas que más interesan fotográficamente.



t Dev



PRINCIPALES MOTIVOS Y ESTRATEGIAS VISUALES PARA UN ESTUDIO EMPÍRICO BASADO EN LA FOTOGRAFÍA

MAIN VISUAL MOTIVES AND STRATEGIES FOR AN EMPIRICAL RESEARCH BASED ON PHOTOGRAPHY

MENA, J. (2012).
Fotografía independiente. Workroom.
Independent photograph. Workroom

4

“Una representación o descripción en función de cómo clasifica y es clasificada, puede establecer o señalar conexiones, analizar objetos y organizar el mundo.”
(Goodman, 1976:48)

En el mundo educativo existen multitud de objetos, individuos y fenómenos a los que no siempre prestamos atención. Podríamos decir que no son representativos o que no nos afectan, pero sin embargo nos relacionamos con ellos constantemente. Cada uno de ellos puede llegar a tener una influencia importante sobre nuestras ideas y percepciones respecto al mundo (Varto, 2009). Cuando abordamos visualmente la educación podemos estudiar tanto aspectos educativos -más explícitos-, como otros aspectos que aunque existentes, no son de interés o suelen ser obviados cuando investigamos con metodologías no visuales.

Las fotografías, como formas estéticas de pensamiento, ofrecen al mundo imágenes que conforman un modo particular de ver, sentir y comprender la realidad educativa. En cada fotografía, el autor busca encontrar una respuesta a las preguntas que se plantea. A través de este proceso de creación los individuos tratan de dar respuesta a las preguntas que se formulan (Eco, 1992). Una fotografía sobre la educación, más allá de su grado de complejidad, nos propone una mirada particular de la cual podemos extraer características sobre la educación, pero en la cual también podemos advertir el modo en que el fotógrafo se relaciona con ésta. La fotografía supone una forma de relacionarse con el mundo, es un acontecimiento en sí mismo en el cual la apariencia de la realidad es reformulada para dar forma a la experiencia que el fenómeno evoca en el fotógrafo (Sontag, 1996; Freund, 2004; Varto, 2013).

La realización de una investigación sobre la educación a través de una metodología fundamentalmente fotográfica exige ciertos valores de calidad y rigor conceptual y estético. Una imagen fotográfica puede ser una construcción visual muy sencilla que denote una escasa preocupación del autor por el medio. En otras ocasiones, cuando es planteada en base a una serie de referentes, la imagen es el resultado de un profundo proceso de reflexión (Roldán y Marín, 2012; Varto, 2012).

Cuando nos enfrentamos a un entorno educativo desde una perspectiva visual fundamentada, nuestras preguntas (sean o no visuales) pueden llegar a ser respondidas a través de las posibilidades formales y conceptuales que nos ofrece el pensamiento

estético. En el arte como en la ciencia, se identifican problemas, se plantean distintas opciones y se realizan pruebas para comprobar hipótesis y responder a preguntas. Un proceso artístico implica algún tipo de indagación, de modo que es en sí mismo una forma de investigación (Hellström, 2010).

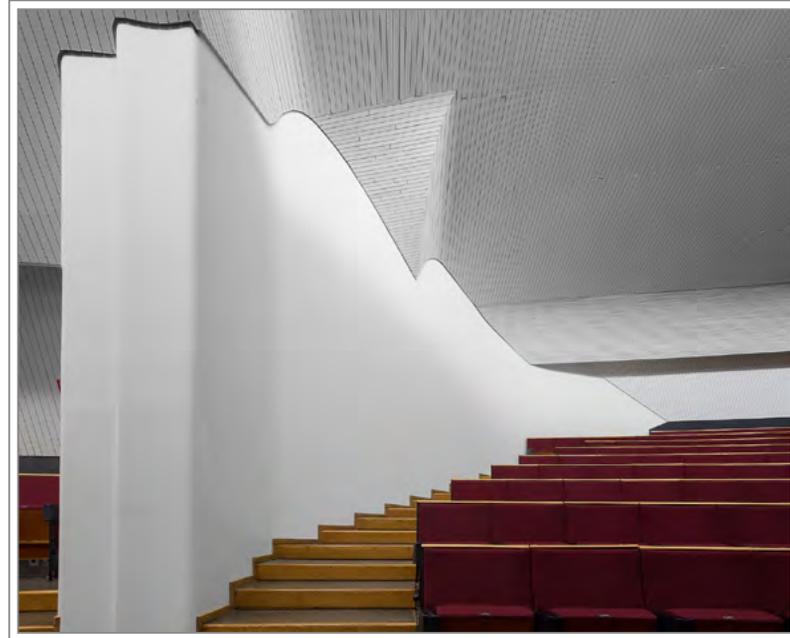
Las imágenes fotográficas nos interesan por lo que son capaces de mostrarnos en cuanto a la apariencia de los fenómenos, pero también, en cuanto a sus cualidades como forma de pensamiento y argumentación. Examinar una fotografía, una serie, una tabla visual, un fotoensayo, es decir, un contenido fotográfico implica prestar atención a todos los elementos presentes en la imagen. Desde aquellos aspectos que pueden parecer irrelevantes o periféricos, hasta aquellos detalles cuya presencia ocupan gran parte de la atención del espectador, todos son elementos que han sido ordenados y estructurados dentro de la imagen con una finalidad. Las correspondencias que se establecen entre los distintos elementos (ya sean en una única imagen, en un par de imágenes, en una serie, en un fotoensayo, etc.) plantean pensamientos, ideas, conceptos y argumentaciones, a través de las cuales el fotógrafo ordena y expone su pensamiento (Spirn, 2012).

La ejecución del análisis fotográfico de un entorno educativo plantea una aproximación particular sobre una realidad educativa. Nuestro trabajo pretende construir una forma de abordar fotográficamente el estudio de un entorno educativo. También trata de encontrar nuevas preguntas acerca de cómo indagar visualmente sobre la educación. Lo que aquí se plantea es un análisis artístico de la realidad educativa. El objetivo fundamental es manifestar nuevos aspectos que ayuden a observar, analizar, representar o documentar o teorizar sobre dichos entornos.

El punto de partida en el análisis puede ser una acción anecdótica, o un acontecimiento que evoca un pensamiento o sensación particular en el investigador. Sin embargo, cada uno de estos acontecimientos (internos o externos) pueden ser descritos, explorados y valorados a través de la práctica artística. El resultado de este proceso puede ser un documento que produce un significado personal, pero el cual también es accesible al resto de espectadores y por tanto, del que pueden extraer sus propias conclusiones (Hannula, Suoranta & Vadén 2005; Varto, 2009).

MENA, J.(2014). **Fotoensayo explicativo.** *Espacios educativos en investigación.* Compuesto por dos citas visuales literales (Le Blanc, 2013; Goodwin, 2005)

Explanatory Photoessay. *Educational spaces in research.* Organized with two direct visual quotations (Le Blanc, 2013; Goodwin, 2005)



4.1. MOTIVOS FUNDAMENTALES EN LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS DE LA EDUCACIÓN

En esta investigación se proponen tres temas como ejes fundamentales a través de los cuales la educación puede ser afrontada fotográficamente. Estos temas se han concluido después del análisis de las imágenes sobre educación producidas desde tres ámbitos: la fotografía artística, la prensa gráfica y el alumnado. El objetivo de basar esta investigación en estas tres fuentes, no es comparativo, sino lo que se pretende es plantear tres puntos desde los que se emiten conceptos fotográficos de la educación, analizarlos y concluir de qué modo estos tres sectores de la sociedad interpretan y exponen fotográficamente la educación.

Para la obtención de estas imágenes se ha acudido a los archivos fotográficos, periódicos y trabajos personales de los artistas cuya accesibilidad está abierta a todas aquellas personas que dispongan de una conexión a internet. Considerando la actual dimensión de los medios on-line como fuentes de comunicación, se han valorado aquellos datos (en este caso, fotografías) que son expuestos de forma abierta en internet. Por otro lado, la participación de alumnado de bachillerato y universitario en el desarrollo de las distintas experiencias planteadas desde esta investigación, ha permitido la obtención de una serie de datos visuales que corresponden a la experiencia propia de aquellas personas que están inmersas en el sistema educativo.

El objetivo de la elaboración de una clasificación en torno a categorías es facilitar el acceso al estudio, análisis y comprensión de las imágenes que se ocupan fotográficamente de la educación. Por lo tanto, esta clasificación pretende ocuparse de *cómo* la educación es abordada fotográficamente y, como consecuencia, del tipo de imágenes e ideas que son planteadas desde esta postura. La siguiente clasificación de los datos de esta investigación responde a una forma de organización cuya finalidad es generar una estructura que facilite un acceso claro y directo a las ideas

MENA, J.(2014). **Fotoensayo explicativo. La clase.** Compuesto una fotografía digital del autor y una cita visual literal (Rivera, 2007)

Explanatory Photoessay. The Classroom. Organized with one photograph by author, and one direct visual quotation (Rivera, 2007)



expuestas en las imágenes. El análisis de los datos se realiza a través de una serie de categorías basadas tanto en la estructura de las obras, como en los temas que se plantean en las fotografías.

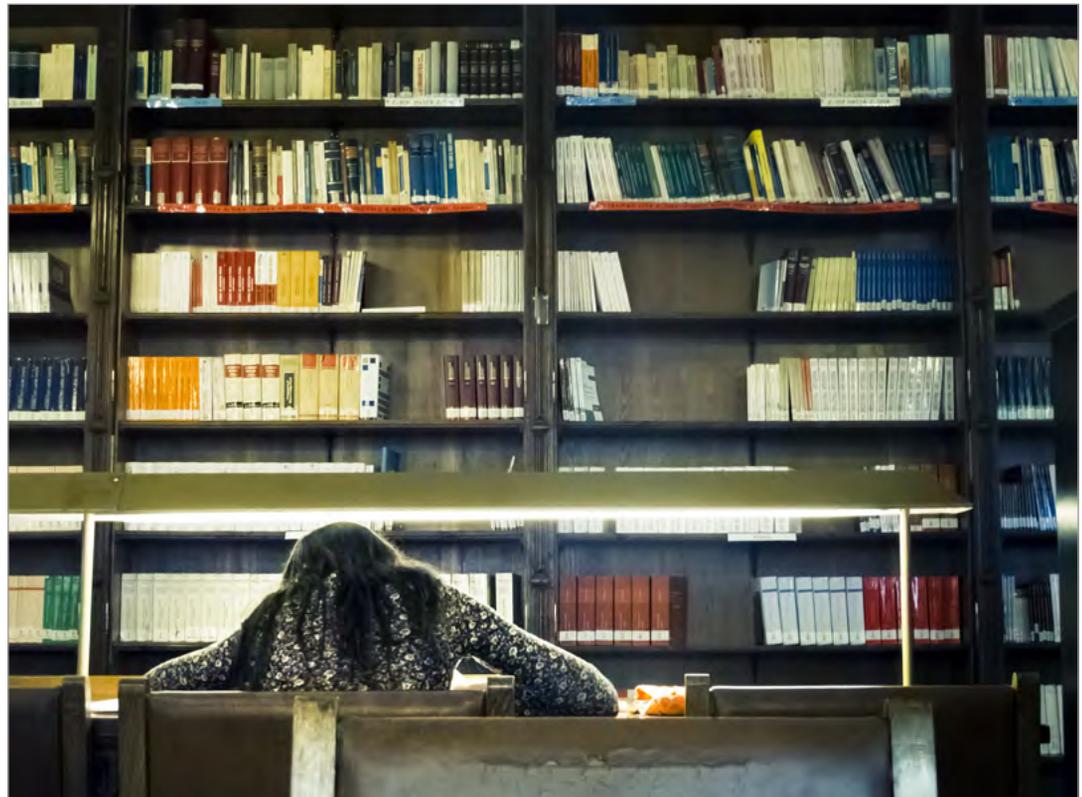
Los temas sirven como categorías o modelos que engloban o acogen los aspectos principales referentes a la educación formal. Ofrecen aspectos físicos, aspectos metodológicos, actitudinales, sociales, etc., que participan del proceso educativo, de tal manera que sirven para construir la cartografía del centro educativo. Estos temas, el espacio educativo (que incluye visiones desde el exterior y desde el interior de los centros educativos), los agentes (alumnado y profesorado), las acciones y los atributos son planteados como tales en base al estudio de las imágenes realizadas por artistas, periodistas y estudiantes.

Estos tres temas presentados en esta investigación no son los únicos aspectos o los objetos más importantes o interesantes de la educación y los centros educativos. Sin embargo, del estudio de las imágenes recabadas en esta investigación, podemos plantear estas cinco categorías como cinco aspectos genéricos a través de los cuales la educación es planteada fotográficamente de forma recurrente. La elaboración de estos temas o categorías se origina en el estudio previo de los objetos que van a ser investigados, por lo tanto, estos temas responden a una necesidad concreta. Sin embargo, las categorías no son excluyentes para otras investigaciones, ofreciendo la posibilidad de construir un marco de referencia para el análisis de los centros educativos.

En cada uno de estos temas educativos subyacen temas secundarios concretos. Estos temas secundarios ya aparecen cuando se exponen los principales, es decir, cuando analizamos la figura del docente encontramos múltiples aspectos secundarios como la manera de relacionarse con el alumnado, su situación en el aula (se desplaza mientras trabaja, o permanece sentado en su mesa), etc. Sin embargo, en esta investigación solo se trabajarán sobre los cinco temas genéricos, ya que uno de los objetivos de este proyecto es establecer de un modo justificado modelos o

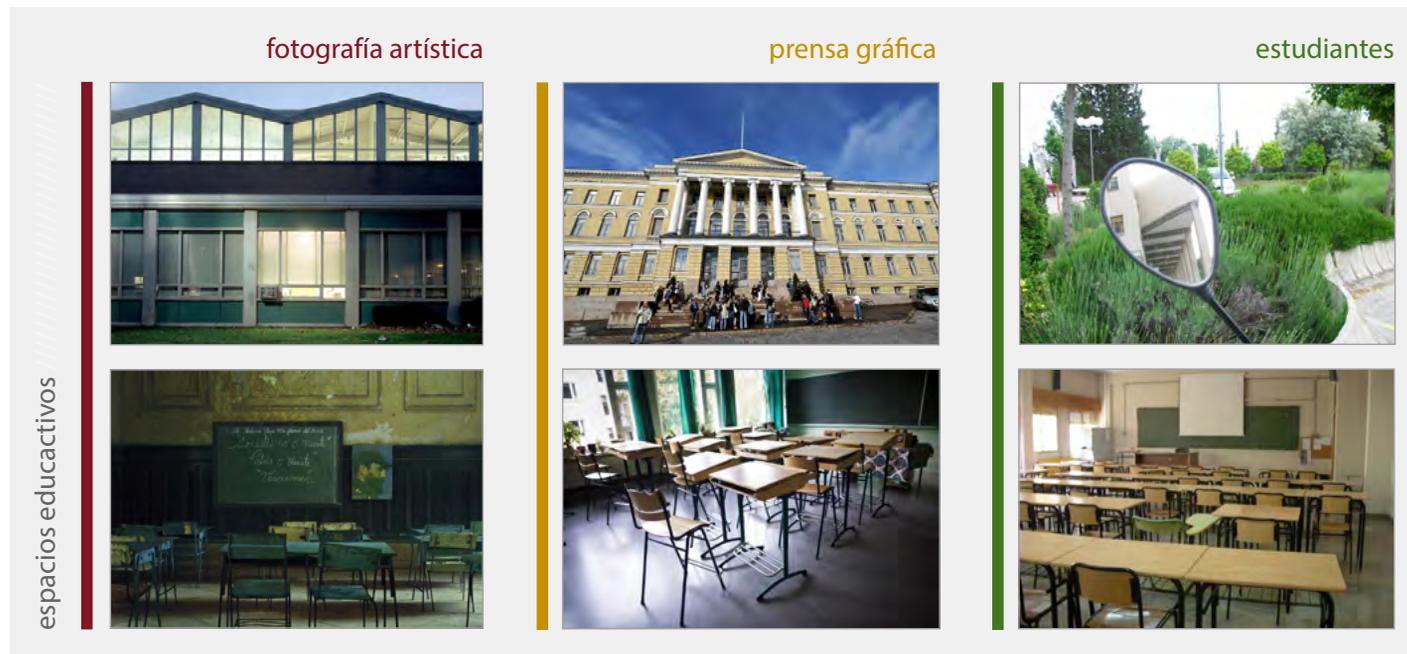
MENA, J. (2014). **Fotoensayo explicativo.** *Trabajando*. Compuesto por una fotografía del autor y una cita visual literales (Desconocido, 1942-1943)

Explanatory Photoessay. *At work*. Organized with one photograph by author and one direct visual quotation (Unknown, 1942-1943)

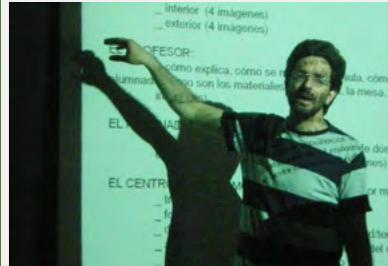


pautas de análisis sobre educación que sean coherentes con los métodos artísticos de investigación. Del mismo modo, considerando las posibilidades de la fotografía como una obra abierta capaz de sugerir y exigir al lector-espectador un ejercicio de reinterpretación de la imagen, considero que una concreción excesiva en temas y subtemas puede llegar a limitar las posibilidades conceptuales de la fotografía. La imagen fotográfica funciona como una forma de comunicación en la que la sugerencia, la evocación y la sutileza en la exposición de los contenidos plantean estrategias comunicativas que pueden ser muy favorables para la comprensión de la realidad educativa. Sin embargo, la excesiva compartimentación del análisis de las imágenes puede conllevar un estudio en el que queden obviadas alguna de las propuestas que autor plantea al espectador en sus imágenes.

TABLA 81 .MOTIVOS FOTOGRÁFICOS EN LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA, LA PRENSA GRÁFICA Y EL ALUMNADO.



agentes educativos



fotografía artística



acciones educativas



prensa gráfica

estudiantes

4.1.1. ESPACIOS EDUCATIVOS

El edificio donde se desarrollan las acciones educativas es uno de los motivos visuales más recurrentes en la fotografía. Puesto que la educación formal se desarrolla en un espacio concreto, ya sea un imponente edificio neoclásico o una choza hecha con troncos y paja, es uno de los recursos temáticos fundamentales cuando un fotógrafo se aproxima a la educación.

El centro educativo aparece como motivo fundamental en las fotografías de los archivos y colecciones, artistas y reporteros gráficos. Pero también como una forma de contextualización. Si en una imagen un niño aparece leyendo, una pizarra, una silla o una taquilla al fondo, indican la referencia al mundo educativo formal. De modo que la fotografía de un aula puede tener un valor evocador, simbólico, o puede ser simplemente una forma de contextualización.

El edificio cuando es el protagonista de la fotografía a menudo aparece inerte. La ausencia de personas concentra el protagonismo sobre aquellos aspectos que lo determinan como objeto o lugar: la forma, la estructura, el mobiliario, la luz que lo moldea, etc. En este tipo de imágenes vacías, los espacios se presentan aislados para convertirlos en motivo fotográfico a través del cual reflexionar sobre la realidad educativa. Es por ello que el espacio educativo se interpreta como un protagonista en sí mismo, suficientemente elocuente como para proponernos un análisis profundo y complejo de la educación.

En otro tipo de imágenes, el centro educativo es representado junto a los individuos que lo transitan y que lo ocupan, planteado como un contexto, como un objeto o como un ambiente. En ocasiones, los artistas utilizan el edificio escolar como una excusa, en ocasiones como un elemento de comparación, y en ocasiones, se convierten incluso en el protagonista absoluto, por sus cualidades constructivas o volumétricas, por su interacción con las personas o por su fisonomía peculiar. Cuando es el objeto o el espacio el protagonista, las personas quedan en un segundo lugar.

ESPACIOS EDUCATIVOS

fotografía artística

espacio
aislado



objetos



mobiliario



prensa gráfica



estudiantes



ENCUADRE | ILUMINACIÓN | PLANO GENERAL | POÉTICA

TABLA 82. ESPACIOS EDUCATIVOS Y ESTILOS FOTOGRÁFICOS.

ESPACIOS EDUCATIVOS

fotografía artística

espacio con
personas



espacio y
actividad
educativa



espacio y
sus objetos
de trabajo



prensa gráfica



estudiantes



ENCUADRE | PUNTO DE VISTA | ENFOQUE | DESCRIPCIÓN

ESPACIOS EDUCATIVOS

fotografía artística

arquitectura



espacios de trabajo



pasillos



prensa gráfica



estudiantes



ESCALA | ILUMINACIÓN | DESCRIPCIÓN | SEGUNDO PLANO

TABLA 84. ESPACIOS EDUCATIVOS Y ESTILOS FOTOGRÁFICOS.

4.1.2. AGENTES EDUCATIVOS

EL PROFESORADO

Los docentes son retratados a través de sus distintas actitudes y emociones. Aparecen en contextos formales-académicos, en actitudes típicas de la docencia (explicando, escribiendo en la pizarra, junto a los escritorios del alumnado, etc.), y solo en algunas ocasiones son retratados fuera del aula (los pasillos, o sus despachos). Los docentes son fotografiados de forma convencional, profundizando poco en aquellos aspectos que pueden definir plenamente al profesorado. En algunas ocasiones, los fotógrafos acuden al contexto personal de los docentes con el objetivo de humanizarlos a través de sus quehaceres cotidianos, alejados del rol de docente; sin embargo, el ámbito personal no es una imagen recurrente a la hora de plantear fotográficamente al docente. Mayoritariamente, el profesorado es presentado en su rol profesional a través de convenciones creadas por asociación con el lugar, los objetos, el alumnado o el instrumental típico de un aula.

EL ALUMNADO

Es el motivo más recurrente en las fotografías de escuela. El alumnado se concibe como el eje fundamental de los entornos educativos, siendo el foco principal de los discursos visuales en torno a la educación. El alumnado es fotografiado en clase, desarrollando algún tipo de actividad pedagógica. También es retratado en acciones de esparcimiento tanto dentro como fuera del aula. Mayoritariamente el alumno es fotografiado en relación a otros compañeros. Solamente cuando se trata de transmitir alguna idea muy concreta de soledad o aislamiento, éste es retratado solo. Por otro lado, se reconocen y personifican las distintas actitudes, actividades, producciones e interrelaciones entorno al alumnado, buscando aquellos elementos que definan al estudiante como individuo.

AGENTES EDUCATIVOS

fotografía artística

retrato



prensa gráfica



estudiantes



actividad educativa



relación



ENCUADRE | ILUMINACIÓN | PROXIMIDAD | DETALLE

TABLA 85. AGENTES EDUCATIVOS Y ESTILOS FOTOGRÁFICOS.

AGENTES EDUCATIVOS

fotografía artística

retrato



relación
docente
alumnado



caracte-
rización



prensa gráfica



estudiantes



ILUMINACIÓN | SEGUNDO PLANO | PROXIMIDAD | ENFOQUE

AGENTES EDUCATIVOS

fotografía artística

prensa gráfica

estudiantes

identidad



actividad



exterior



PUNTO DE VISTA | SEGUNDO PLANO | FRONTALIDAD | DETALLE

TABLA 87. AGENTES EDUCATIVOS Y ESTILOS FOTOGRÁFICOS.

4.1.3. ACCIONES

La fotografía artística mayoritariamente acude al interior del aula en busca de acciones educativas, primero desde lo tópico y luego fotografiando aquello que está detrás de lo obvio, los objetos y su participación en los procesos, los gestos, los movimientos, las distancias, las actitudes que se reflejan en el juego pedagógico. En muy pocas ocasiones, las acciones son fotografiadas fuera del ámbito del centro escolar, porque sin ése referente perderían interés como lugares comunes y símbolos del concepto de educación. Las acciones se definen en la fotografía educativa por la actividad y por el contexto.

Las acciones se desarrollan entorno a objetos y a personas. La aparición de una pizarra o un libro son los objetos que contextualizan mayoritariamente la acción dentro de del contexto de la educación formal. Son siempre el resultado de una necesidad o de una intervención y sintetizan los momentos culmen del proceso de enseñanza o aprendizaje. Los artistas a menudo tratan de escoger ése momento decisivo y ello ha convertido algunas de sus imágenes en decisivas en la construcción actual del concepto de educación.

Junto a las imágenes recurrentes de acciones dentro del aula, las situaciones distendidas son uno de los temas más frecuentes. Este tipo de imágenes son utilizadas para profundizar en los aspectos sociales y emocionales de los agentes educativos.

ACCIONES

fotografía artística

espacio



trabajo en el aula



relación docente alumnado



prensa gráfica



estudiantes



PUNTO DE VISTA | ESCALA | ENFOQUE | ENCUADRE

TABLA 88. ACCIONES EDUCATIVAS Y ESTILOS FOTOGRÁFICOS.

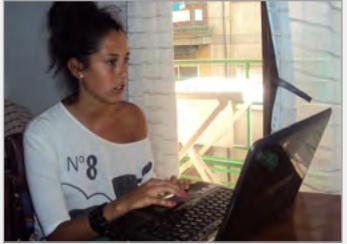
ACCIONES			
	fotografía artística	prensa gráfica	estudiantes
clase			
trabajo persona			
exterior			
PUNTO DE VISTA ESCALA ENFOQUE ENCUADRE			

TABLA 89. ACCIONES EDUCATIVAS Y ESTILOS FOTOGRÁFICOS.

ACCIONES

fotografía artística



prensa gráfica



estudiantes



relación
docente
alumnado

exparci-
miento



trayectos



DETALLE | SEGUNDO PLANO | PROXIMIDAD | EQUILIBRIO

TABLA 90. ACCIONES EDUCATIVAS Y ESTILOS FOTOGRÁFICOS.

4.2. PROPUESTA DE CONCEPTO VISUAL DE LA EDUCACIÓN A PARTIR DEL ESTUDIO FOTOGRÁFICO DE DOS ENTORNOS EDUCATIVOS: HELSINKI Y GRANADA

A lo largo del proceso de investigación, se han estudiado fotográficamente distintos espacios educativos localizados en Granada y Helsinki. El estudio visual de estos entornos educativos se ha desarrollado a lo largo del proceso de investigación de forma paralela al estudio de las distintas fuentes, la construcción del marco teórico o el desarrollo de pruebas empíricas. Con estos análisis basados en las artes visuales se han comprobado y valorado los distintos planteamientos surgidos a lo largo de la investigación. De tal modo que, las imágenes que componen el discurso visual de esta investigación han sido generadas en estos procesos de indagación.

En la fase final de esta investigación se ha realizado un estudio concreto de dos espacios educativos: la Escuela de Arte, Diseño y Arquitectura de la Aalto University (Helsinki) y la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada. Estos dos estudios tienen como objetivo aplicar y comprobar las distintas ideas surgidas durante las fases anteriores de esta investigación.

La elección de dos espacios universitarios concretos (y no dos espacios escolares) se debe fundamentalmente a la libertad de actuación que permiten los contextos universitarios. Actualmente investigar con fotografía en entornos donde interactúan menores de edad supone una gran dificultad debido al miedo en torno a un uso desleal de las imágenes. Como consecuencia de esta mentalidad, la mayoría de los centros se oponen a la introducción de cámaras fotográficas en sus entornos educativos. Por el contrario, los espacios universitarios están más abiertos a este tipo de acciones fundamentalmente por dos razones: el alumnado es mayor de edad y no teme que se vaya a hacer un uso fraudulento de su imagen, y por otro lado, los centros universitarios como centros de investigación están abiertos a este tipo de estudios visuales.

La elección de estos dos centros supone la inclusión de dos espacios educativos con características similares. La Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada es un centro donde la Educación Artística y las Metodologías basadas en las Artes son uno de los ejes de los programas de formación. Por otro lado, la Escuela de Arte, Diseño y Arquitectura de la Aalto University tiene una importante tradición en Finlandia como centro de formación en Educación Artística y así como en la investigación y aplicación de las Metodologías Artísticas de investigación. Por otro lado, mi vinculación como investigador con ambos centros ha permitido la realización de un estudio largo y pormenorizado sobre estos dos entornos. Investigar visualmente no implica la realización continua de fotografías, pero cuando se investiga sobre un entorno educativo desde una perspectiva visual y artística, participar activamente del espacio y su actividad posibilita un proceso de observación e interpretación del lugar, fundamental para la materialización de la investigación visual.

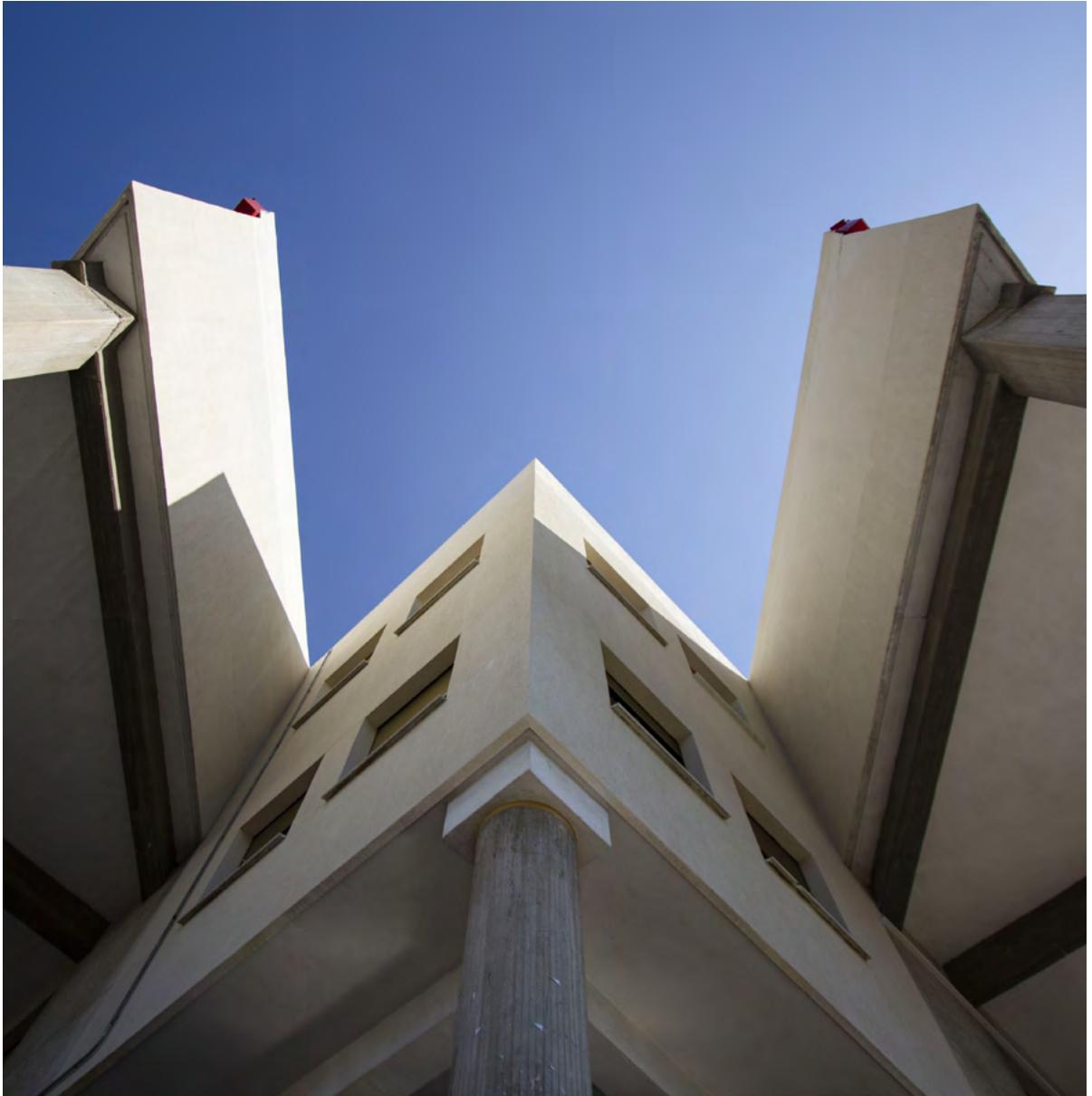
Cada una de las siguientes propuestas se basa en los diferentes aspectos teóricos planteados en esta investigación. Los referentes visuales utilizados en esta investigación (las fotografías de los artistas, reporteros gráficos y estudiantes, así como los planteamientos teóricos) fundamentan de manera implícita el enfoque y la estructuración de los siguientes análisis y propuestas visuales. El objetivo de estos estudios visuales es establecer una relación entre los planteamientos teóricos, los datos visuales obtenidos y las propuestas generadas en las distintas acciones empíricas.

4.2.1. FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN. UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL ESPACIO

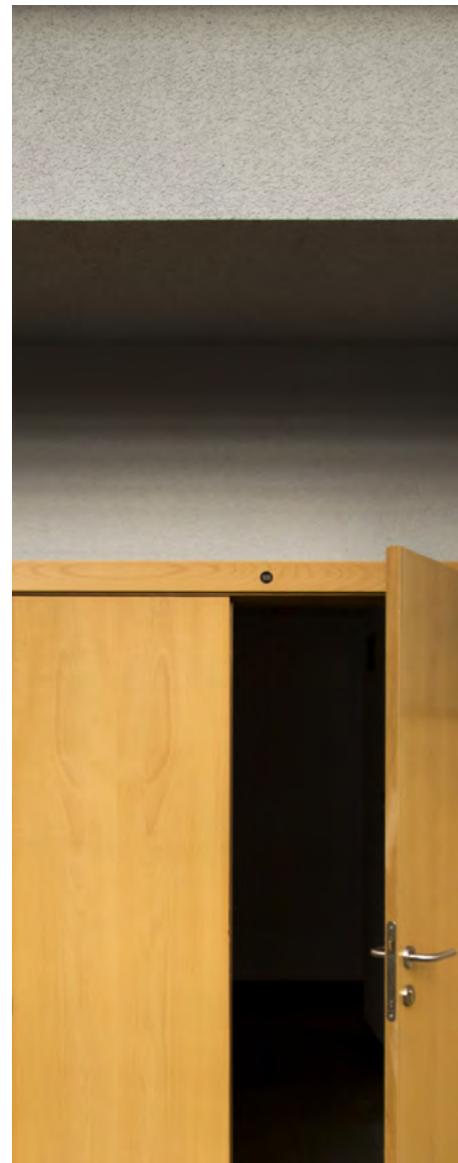
THE PLACE

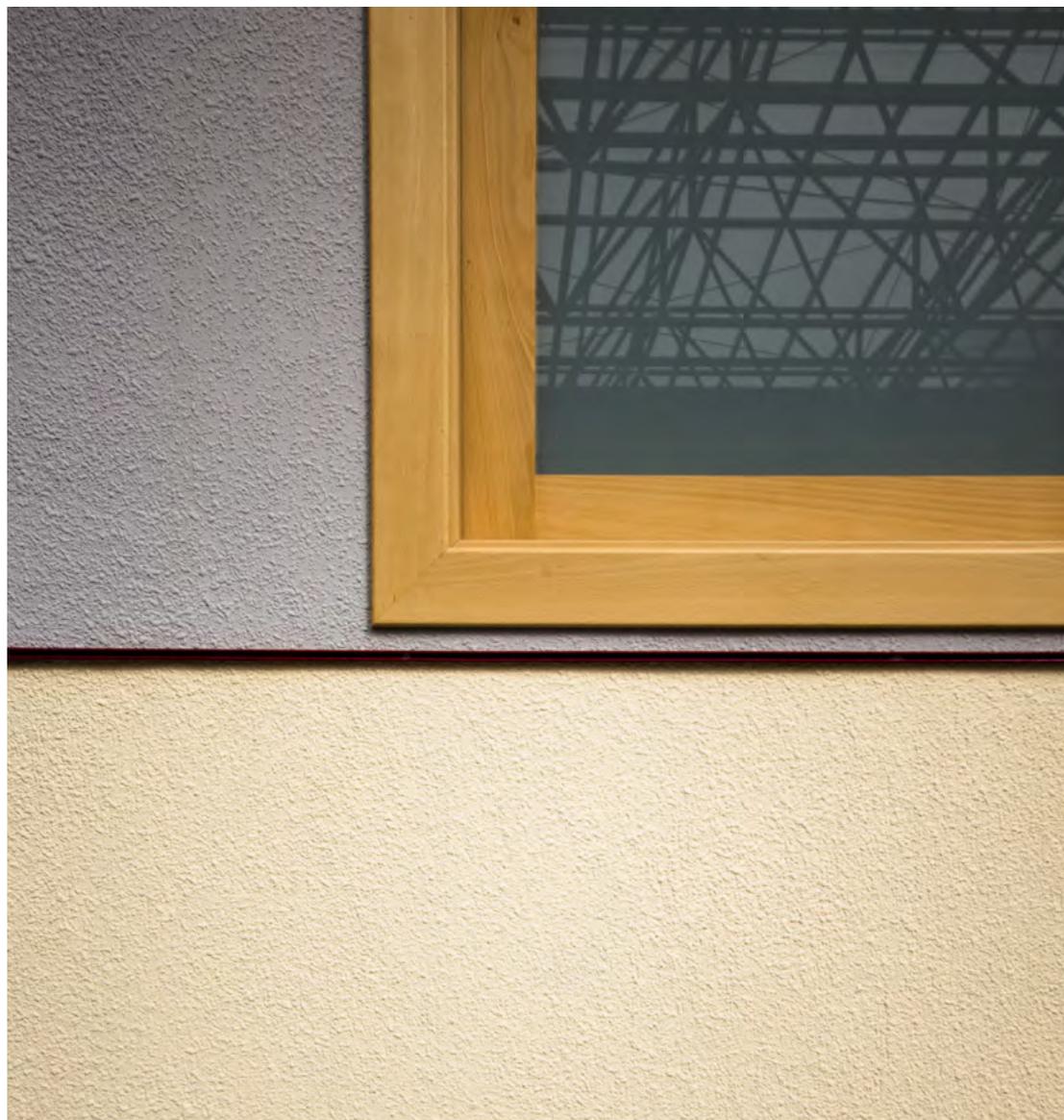
MENA, J.(2014). **Fotografía independiente.**
Entrada principal. Fotografía digital
Independent photograph. *Main entrance.*
Digital photography



MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.**
Accesos. Compuesto por dos fotografías
digitales del autor

Interpretative Photoessay. *Entrances.*
Organized with two photograph by author





MENA, J.(2014). **Fotografía independiente.**
Casillero. Fotografía digital
Independent photograph. *Box office.*
Digital photography



MENA, J.(2014). **Fotografía independiente.**
Fachada interior. Fotografía digital
Independent photograph. *Interior façade.*
Digital photography



MENA, J.(2014). **Fotografía independiente.**
Espacio habitado. Fotografía digital
Independent photograph. *Occupied Space.*
Digital photography



MENA, J.(2014). **Fotografía independiente.**
Entorno. Fotografía digital
Independent photograph. *Surroundings.*
Digital photography



ACTORES

ACTORS

MENA, J.(2012). **Fotografía independiente.**
Futuros educadores. Fotografía digital
Independent photograph. *Future educators.*
Digital photography







MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.**
Profesores. Compuesto por dos fotografías
digitales del autor
Interpretative Photoessay. *Teachers.*
Organized with two photograph by author

MENA, J.(2012). **Fotografía independiente.**
Piel. Fotografía digital
Independent photograph. *Skin.*
Digital photography



MENA, J.(2012). **Fotografía independiente.**
Estudiantes retratados. Fotografía digital
Independent photograph. *Portrayed*
students. Digital photography



MENA, J.(2012). **Fotografía independiente.**
La clase de arte. Fotografía digital
Independent photograph. *Art classroom.*
Digital photography



MENA, J.(2012). **Fotografía independiente.**
La mirada. Fotografía digital

Independent photograph. *The gaze.*
Digital photography

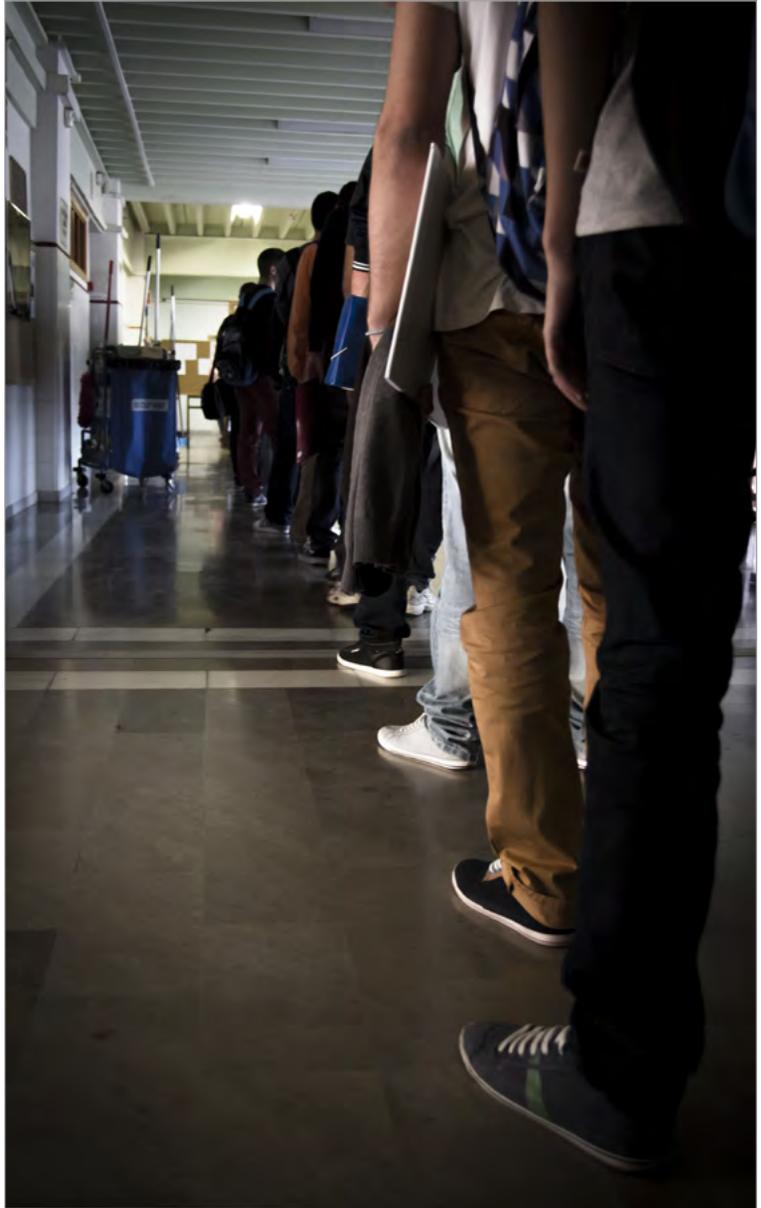


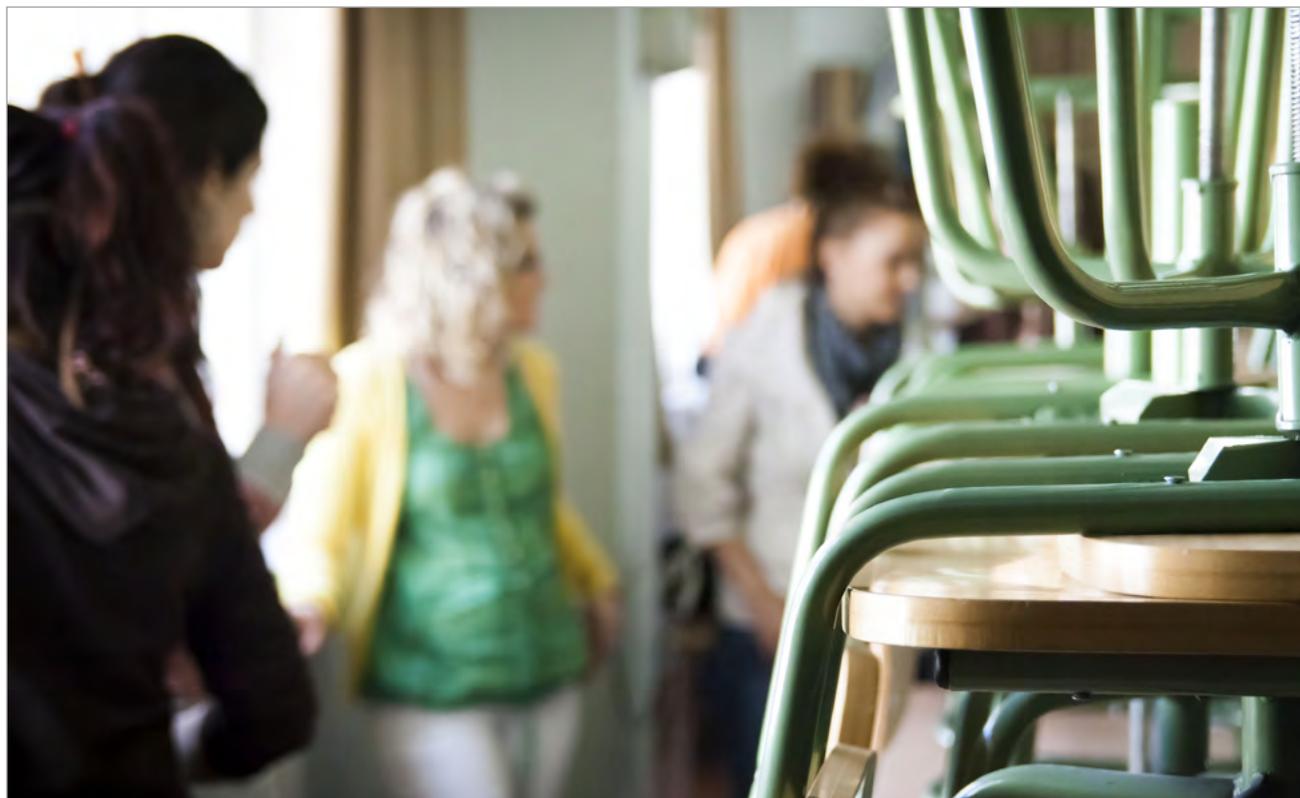
ACCIONES

ACTIONS

MENA, J.(2012). **Fotografía independiente.**
Turno. Fotografía digital

Independent photograph. *Shift.*
Digital photography

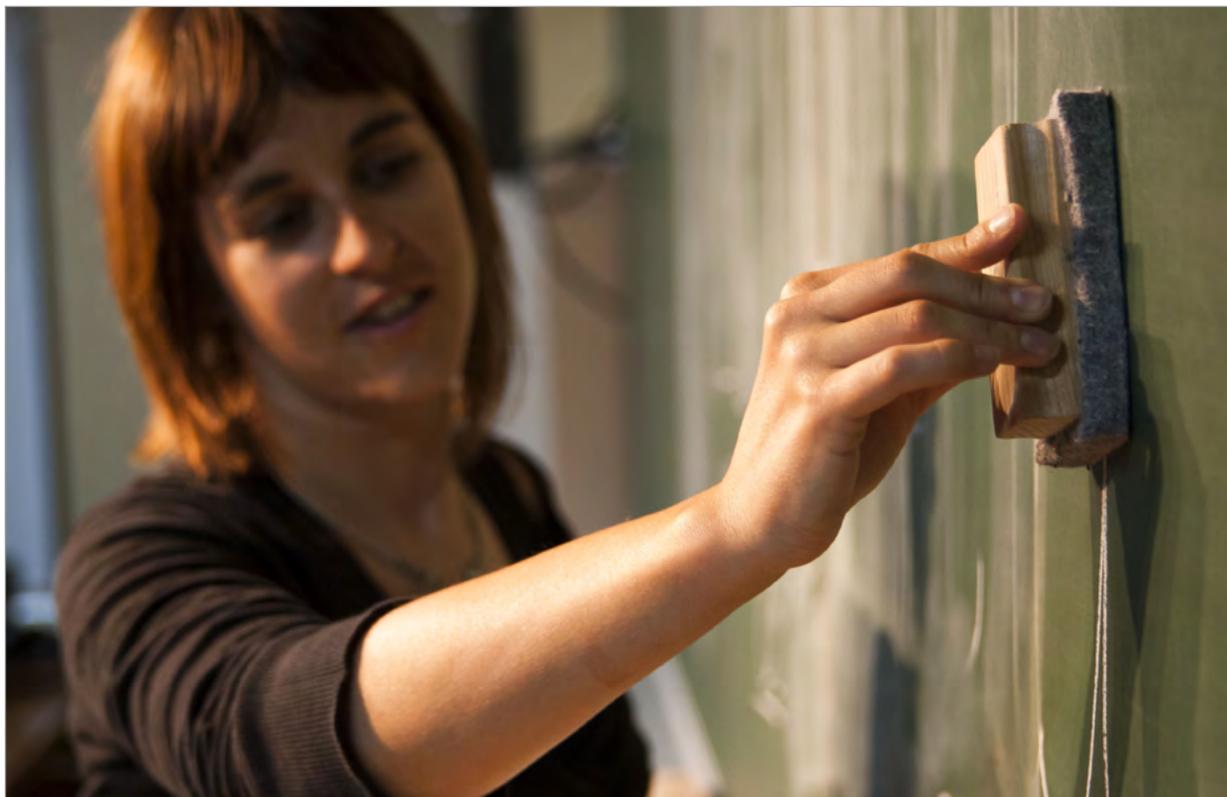






MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.**
Actitudes. Compuesto por dos fotografías
digitales del autor

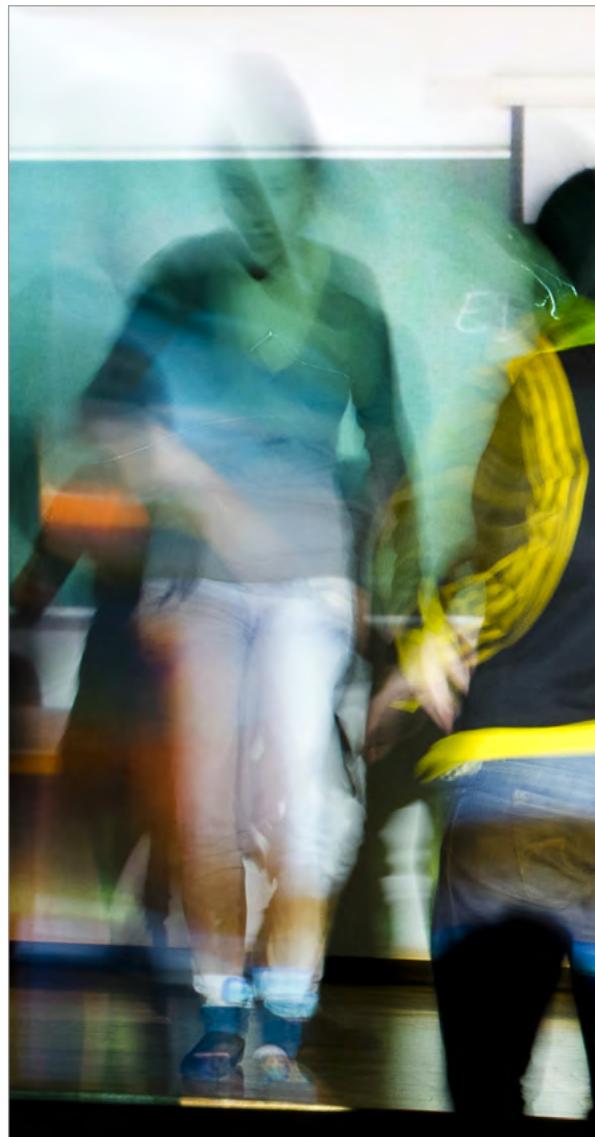
Interpretative Photoessay. *Attitude.*
Organized with two photograph by author





MENA, J.(2014). **Par fotográfico.** *Movimientos.*
Compuesto por dos fotografías digitales del autor
Interpretative Photoessay. *Movements.*
Organized with two photograph by author

MENA, J.(2012). **Fotografía Independiente.**
Movimiento en clase Fotografía digital
Independent photograph. *Classroom's*
movement. Digital photography





4.2.2. ESCUELA DE ARTE, DISEÑO Y ARQUITECTURA. AALTO UNIVERSITY OF HELSINKI

EL ESPACIO

THE PLACE

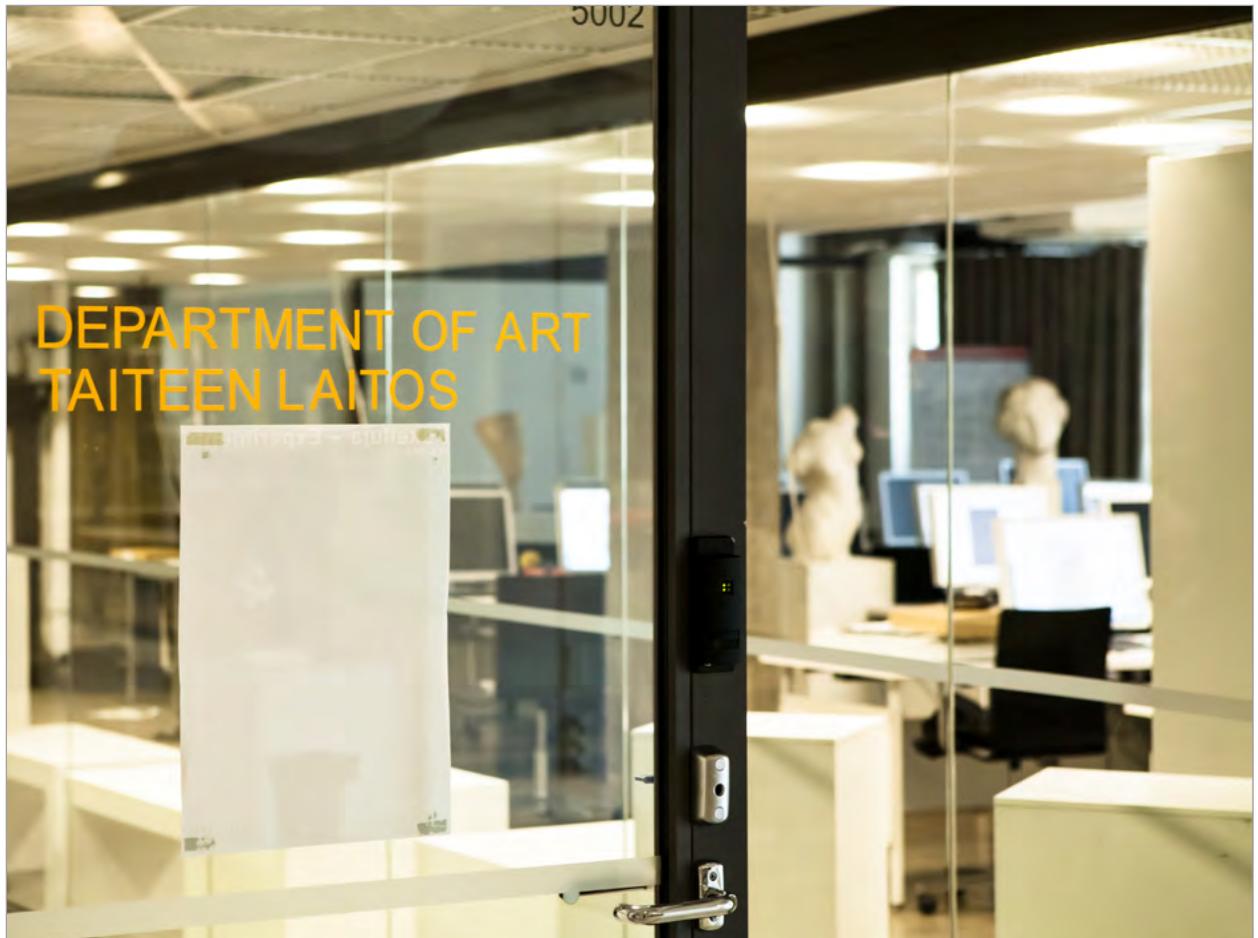
MENA, J.(2013). **Fotografía Independiente.**
Economato. Fotografía digital
Independent photograph. *Company store.*
Digital photography



MENA, J.(2013). **Fotografía Independiente.**
Escenografías. Fotografía digital
Independent photograph. *Company store.*
Digital photography







MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Art Department.*

Compuesto por dos fotografías del autor

Interpretative Photoessay. *Art Department.*

Organized with two photograph by author





MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Dentro-fuera.*
Compuesto por dos fotografías del autor
Interpretative Photoessay. *Inside-outside.*
Organized with two photograph by author



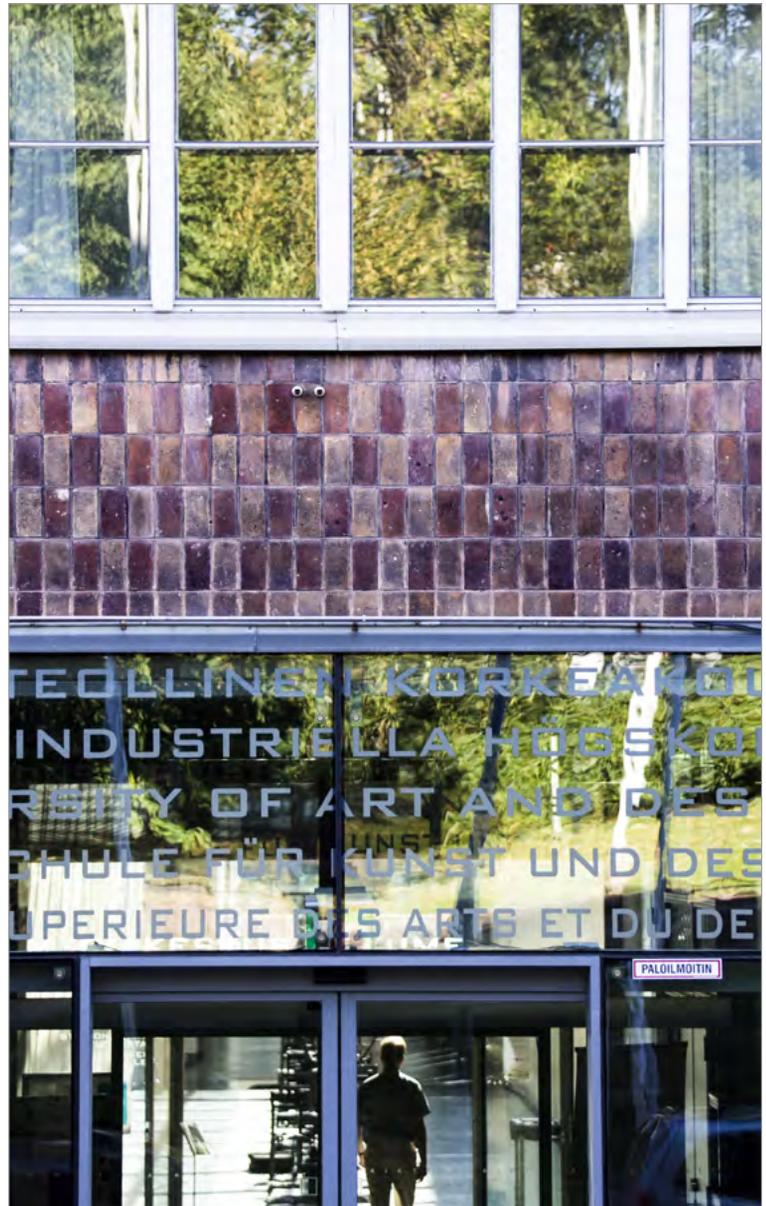


MENA, J.(2014).

Fotoensayo interpretativo. Pasillos.
Compuesto por dos fotografías del autor

Interpretative Photoessay. Corridor.
Organized with two photograph by author

MENA, J.(2013). **Fotografía Independiente.**
Entrada principal. Fotografía digital
Independent photograph. *Main entrance.*
Digital photography



MENA, J.(2013). **Fotografía Independiente.**
El agujero. Fotografía digital

Independent photograph. *The hole.* Digital
photography



LAS PRESENCIAS

PRESENCES

MENA, J.(2013). **Fotografía Independiente.**
Firmas. Fotografía digital
Independent photograph. *Signature.*
Digital photography







MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo. Firma.**
Compuesto por dos fotografías del autor
Interpretative Photoessay. Signatura.
Organized with two photograph by author





MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.**
Taller. Compuesto por dos fotografías del autor
Interpretative Photoessay. *Studio.* Organized
with two photograph by author

MENA, J.(2013). **Fotografía Independiente.**
Vestigio. Fotografía digital
Independent photograph. *Remains.* Digital
photography

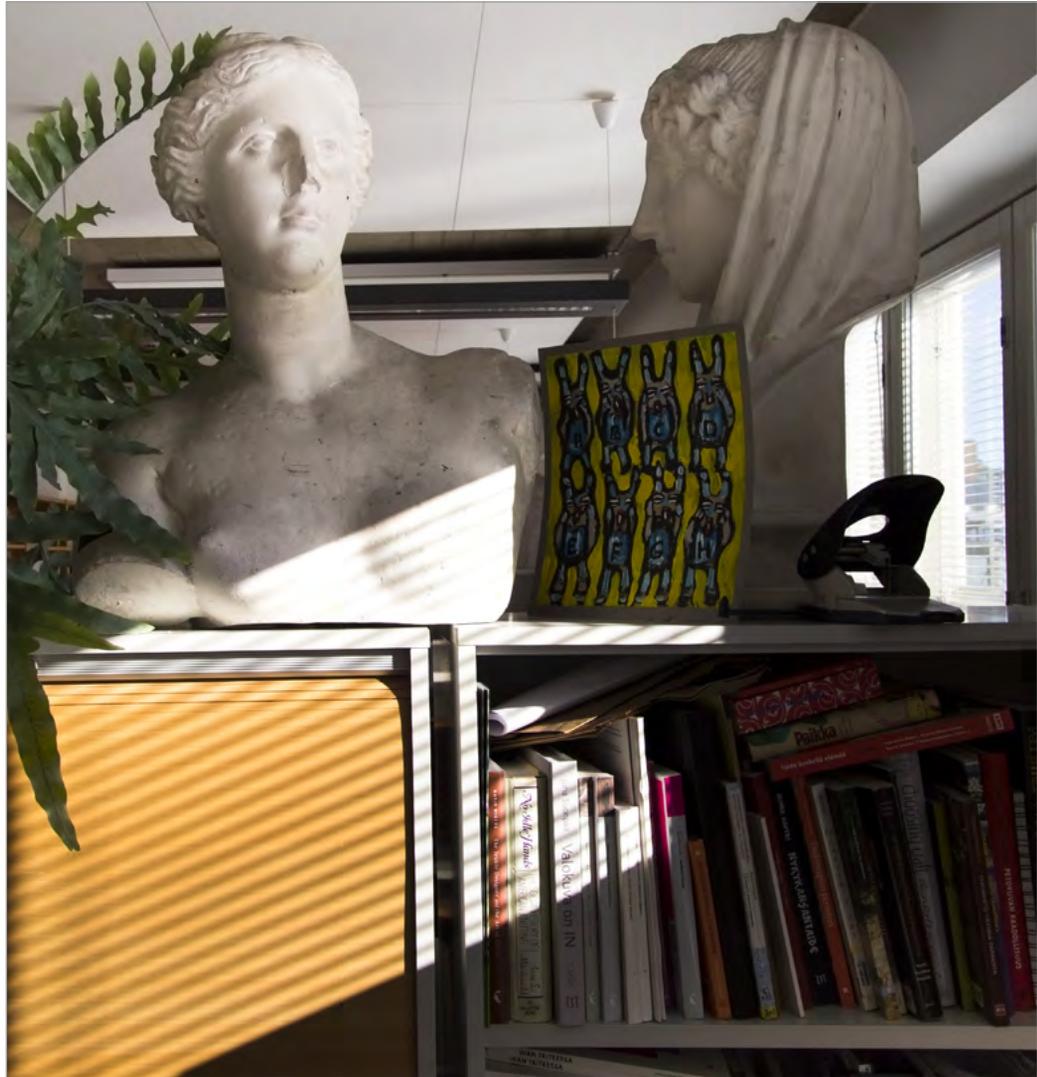


MENA, J.(2014). **Fotografía independiente.**
Identificación. Fotografía digital

Independent photograph. *Identification.*
Digital photography







MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.**
Instrumentos Compuesto por dos fotografías del autor
Interpretative Photoessay. *Instruments.*
Organized with two photograph by author

MENA, J.(2013). **Fotografía Independiente.**
Sala de exposiciones. Fotografía digital

Independent photograph. *Exhibition room.*
Digital photography

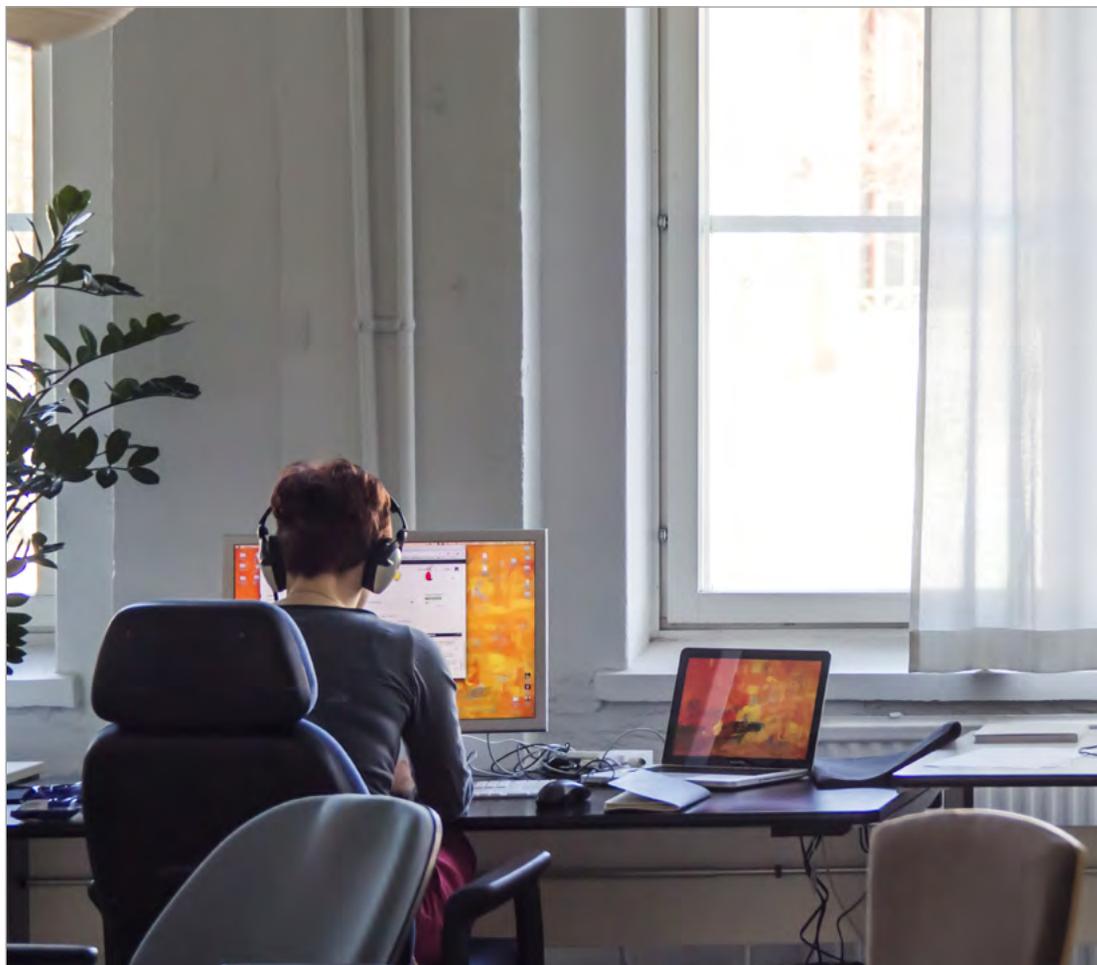


LOS HABITANTES

INHABITANTS

MENA, J.(2013). **Fotografía Independiente.**
Comedor. Fotografía digital
Independent photograph. *Dinning room.*
Digital photography







MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Zonas de trabajo*
Compuesto por dos fotografías del autor

Interpretative Photoessay. *Working spaces.*
Organized with two photograph by author





MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.**
Voyeur Compuesto por dos fotografías del autor
Interpretative Photoessay. *Voyeur.* Organized
with two photograph by author





MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Distancia.*
Compuesto por dos fotografías del autor
Interpretative Photoessay. *Instruments.*
Organized with two photograph by author

MENA, J.(2013). **Fotografía Independiente.**
Capas Fotografía digital

Independent photograph. *Layers.* Digital
photography





MENA, J.(2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Camuflaje.*
Compuesto por dos fotografías del autor

Interpretative Photoessay. *Camouflage.*
Organized with two photograph by author







EXPERIENCIAS EMPÍRICAS

PART III. EMPIRICAL PROOF

PARTE III

MENA, J. (2011).
Fotografía independiente
Práctica fotográfica.
Independent photograph.
Photographic action.





PROPUESTAS EDUCATIVAS: EL CONCEPTO DE LA EDUCACIÓN EN LAS FOTOGRAFÍAS DEL ALUMNADO

MENA, J. (2011). *Fotografía independiente
Intimidad pública.*
Independent photograph. *Public privacy*

5

5.1.CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN VISUAL DEL CENTRO EDUCATIVO

Diplomatura de Magisterio especialidad en Audición y Lenguaje

Universidad de Granada

Respecto al objeto de la investigación, la construcción visual de la idea del centro educativo, las fotografías que se tomen desde el aula sobre el entorno educativo y lo que ocurre en él resultan fundamentales y angulares ya que servirán de contraste o comparación con las imágenes sobre el mismo tema publicadas en los medios de comunicación. De este modo, se podrán observar y valorar las relaciones que se establecen entre las fotografías realizadas desde el aula (el alumnado), desde la fotografía artística, y desde las fotografías publicadas en la prensa gráfica sobre educación

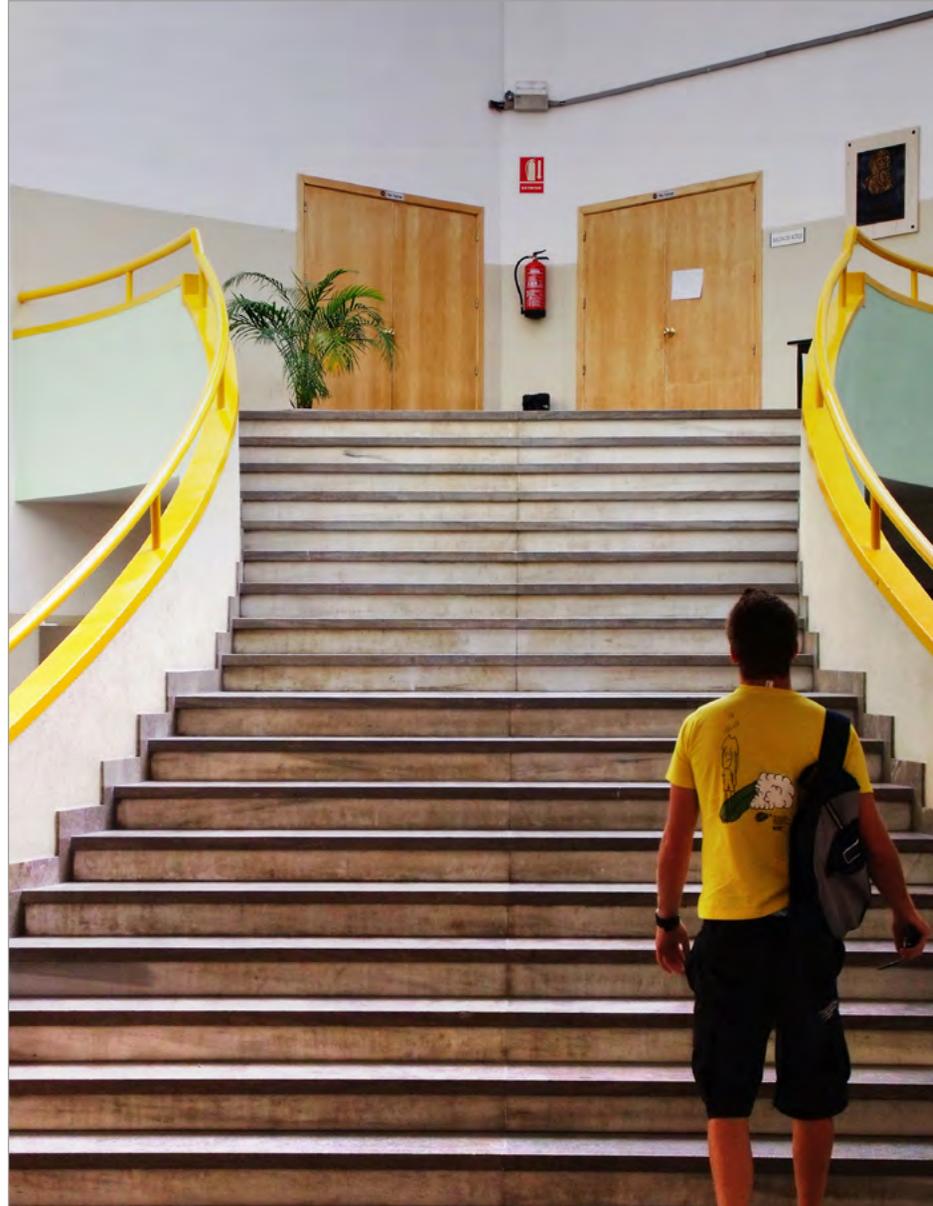
OBJETIVOS:

i. objetivos de investigación

- valorar los temas educativos deducidos del análisis de la fotografía artística como referencias para el análisis visual de la educación
- obtener imágenes producidas por personas implicadas en los procesos educativos
- evaluar los paralelismos temáticos y estilísticos de las fotografías sobre educación generadas por artistas, reporteros gráficos y alumnos en activo
- generar un marco de referencia para las posteriores experiencias empíricas a desarrollar para esta investigación
- confirmar unas pautas temáticas y formales que permitan a esta investigación desarrollar una serie de estudios visuales sobre entornos educativos

M^a Dolores Ruíz (2009).
Fotografía independiente. *Espacio educativo #3.* Fotografía digital

Independent Photograph.
Educational space #3. Digital
photography



ii. objetivos educativos

- Revisar cómo los artistas han fotografiado la educación
- Aproximarse a la fotografía como modo de representación de un entorno
- Conocer los recursos conceptuales y estéticos a través de los cuales se estructura una idea en términos visuales
- Dimensionar el pensamiento visual como una forma de argumentación visual
- Reflexionar sobre cómo la fotografía puede generar en sus espectadores un concepto concreto de la educación
- Conocer las cualidades mediáticas de la fotografía cuando ésta es valorada por sus capacidades analógicas

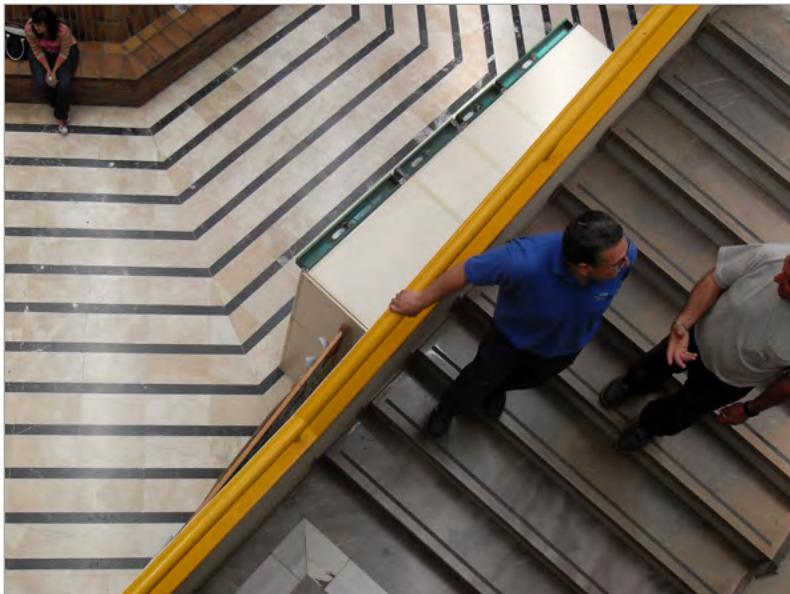
CONTEXTO

La naturaleza y objeto de esta investigación necesita de una experiencia empírica ya que uno de los tres elementos fundamentales de la investigación son las imágenes fotográficas constituidas dentro del propio ámbito educativo. Se ha optado por trabajar con alumnado como origen de los datos producidos dentro de los entornos educativos ya que están inmersos en el proceso formativo, y porque pasan una gran parte del día dentro de los centros, lo que ofrece para esta investigación una mirada concreta y específica sobre el tema.

El alumnado seleccionado para la investigación pertenece a dos grupos de la asignatura La Expresión Plástica como Sistema de Comunicación de la diplomatura de

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Espacio educativo exterior-interior.* Compuesto por una fotografía de Solana, P. (2009) y una fotografía de Sánchez, M. (2009)

Interpretive Photoessay. *Educational space inside-outside.* Organized with one photograph by Solana, P. (2009) and one photograph by Sánchez, M. (2009)



Magisterio especialidad en Audición y Lenguaje de la Universidad de Granada. Este alumnado es de especial interés para la investigación ya que son futuros docentes que están aún en las aulas, lo que confiere a los datos obtenidos un valor concreto, específico y significativo. Se trata de un alumnado que durante el desarrollo de la asignatura se familiarizará con la actividad artística, de tal modo que el desarrollo de la actividad para la investigación no sea ajeno ni extraño, ya que previamente a la misma trabajarán en el aula la técnica y el lenguaje fotográfico.

DESCRIPCIÓN

La actividad se realizó con un alumnado comprendido entre los 18 y los 25 años, aproximadamente. La actividad se precedió de una exposición teórica para que el alumnado tomara contacto con distintas maneras de afrontar la educación y el reportaje fotográfico. De este modo se constituyó un marco teórico-visual del que el alumnado tomó distintos trabajos visuales como referentes previos a la realización de sus imágenes fotográficas sobre la educación y el entorno educativo.

La revisión de los referentes visuales se estructuró en torno a los temas fotográficos elaborados en la parte teórica de esta investigación. Del mismo modo, estos temas definieron la actividad práctica del alumnado.

El alumnado a través de esta actividad tuvo la posibilidad de aproximarse a la fotografía como modo de representación de un espacio. Para ello se trabajaron conceptos claves para la realización de este tipo de imágenes. El modo fotográfico que se propuso en esta actividad es la fotografía descriptiva o documental. Esta forma de abordar y conceptualizar la toma fotográfica facilitó una herramienta adecuada para el análisis y creación de foto-reportajes. Trabajar desde esta perspectiva con el alumnado permitió desarrollar con ellos una vinculación con la fotografía que les

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Espacio y actividad*. Compuesto por una fotografía de Lázaro, P. (2009) y una fotografía de Borrego, A. (2009)

Interpretive Photoessay. *Space and activity*. Organized with one photograph by Lázaro, P. (2009) and one photograph by Borrego, A. (2009)



resultó útil como estrategia educativa y una metodología que les permitió interrogar, analizar, reflexionar, y concluir sobre distintos temas educativos.

Tomando como referencia cuatro artistas: Lewis Hine, Kim Manresa, Nicholas Nixon, Marion Post y Arthur Rothstein, se analizaron las estrategias y modelos fotográficos que emplean para desarrollar y exponer sus ideas visuales, de tal modo que el alumnado fuese consciente de cómo estos elementos son configuradores y determinantes en la lectura y generación de conceptos visuales.

Se buscó con esta actividad que el alumnado (futuros docentes) analizara y reflexionara sobre el entorno educativo y los elementos que participan de él (individuos, relaciones y procesos educativos) tomando como referentes distintos trabajos visuales que indagan sobre la educación. De tal manera que fuesen capaces de construir mensajes visuales con los que comunicar su manera de entender y ver la educación.

Acción

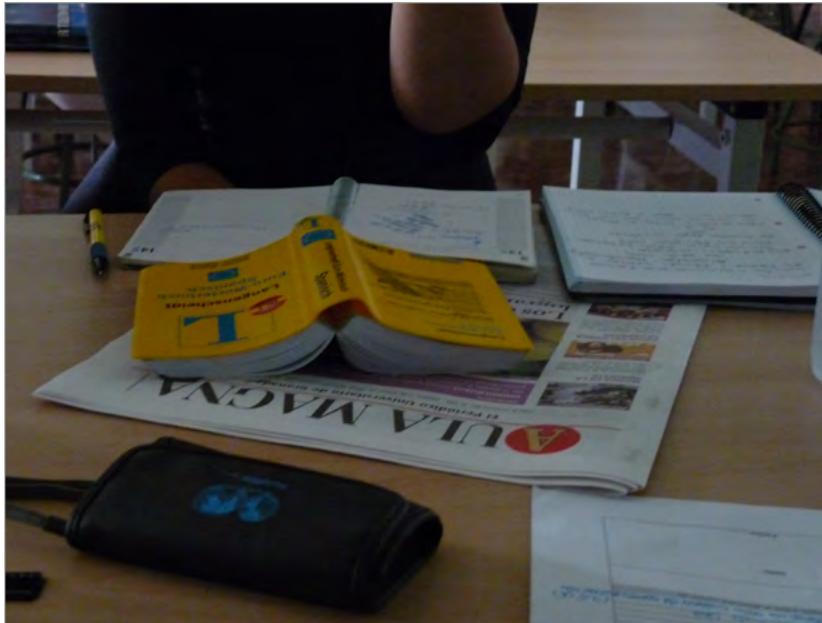
Para esta actividad se propuso al alumnado realizar un trabajo visual en el que elaboraran un análisis visual de la Facultad de Ciencias de la Educación de Granada. Para ello se les plantearon una serie de directrices básicas que sirvieran para conducir el trabajo visual. Se les pidieron cuatro imágenes del edificio de la facultad desde fuera; otras cuatro más del interior de la facultad; y por último, otras cuatro fotografías de profesorado y de alumnado.

Junto a estas directrices temáticas se les proporcionó una serie de claves visuales. Estas referencias fueron deducidas el trabajo de los artistas analizados en el aula. El alumnado dispuso de una serie de criterios fotográficos en torno a los cuales poder construir sus imágenes fotográficas.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *En clase*.

Compuesto por una fotografía de Solana, P. (2009) y una fotografía de Guzmán, E. (2009)

Interpretive Photoessay. *In classroom*. Organized with one photograph by Solna, P. (2009) and one photograph by Guzmán, E. (2009)



CONCLUSIONES DE ESTA EXPERIENCIA EMPÍRICA

Esta experiencia ha desvelado algunas ideas de interés. La principal es que cuando el alumnado ha comprendido qué herramientas estéticas y conceptuales utilizan los artistas para fotografiar la realidad educativa, su propio trabajo de creación visual comienza a ser significativo.

También resulta llamativo cómo el alumnado tiene una manera muy concreta de mirar y entender la educación en términos visuales. Aunque en algunas imágenes existan ciertos aspectos conceptuales o estéticos similares a la fotografía de prensa o los artistas, las fotografías de los alumnos se distinguen especialmente por el punto de vista y los aspectos fotografiados.

En términos visuales podemos decir que los resultados de esta experiencia conviven imágenes transparentes que solo pretenden documentar o describir un lugar, una situación o una persona, junto a otras en las que la realidad es transformada fotográficamente para exponer una idea más compleja.

En cuanto a los aspectos temáticos, el individuo es el centro de las imágenes producidas por el alumnado. Las personas son introducidas en las imágenes de espacios como una forma de atribuir significado al lugar que está siendo fotografiado. Son pocas las fotografías en las que la facultad es fotografiada sin personas. Solamente cuando se pretende representar el vacío, es cuando se han excluido personas del encuadre.

En cuanto a las personas, el estudiante es tratado en mayor profundidad que el docente. El profesor solo es fotografiado en su actividad docente, ya sea impartiendo clase o resolviendo dudas en el aula o en su despacho. Por el contrario, el estudiantes es retratado en situaciones variadas. Se le fotografía en su rol de estudiante, pero también descansado o relacionándose con otras personas. Podríamos decir que el alumno es fotografiado como individuo, mientras que el docente solo es fotografiado como profesional.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Profesor*.

Compuesto por una fotografía de Moncada, P. (2009) y una fotografía de Palma, M. (2009)

Interpretive Photoessay. *Teacher*.
Organized with one photograph by Moncada, P. (2009) and one photograph by Palma, M.(2009)



5.2. FOTOREPORTAJE Y EDUCACIÓN

Diplomatura de Educación Social

Universidad de Granada

La finalidad con la que se diseñó esta experiencia con alumnado universitario fue doble. Por un lado se desarrolló una actividad que complementara y concretara algunas cuestiones concluidas después de la experiencia anterior con estudiantes universitarios. Por otro lado, se pretendió con esta acción generar un proceso de reflexión sobre la educación en un alumnado que estaba cursando su último año de diplomatura. Para ello se plantearon cuestiones sobre cómo la educación puede ser definida y expuesta a través de planteamientos visuales. Concretamente, en esta experiencia se trabajó con el fotoreportaje como estrategia visual.

OBJETIVOS

i. objetivos de investigación

- Incluir en el estudio datos de alumnos que están concluyendo su formación como educadores
- Evaluar la efectividad de los temas educativos concluidos en el estudio previo a las experiencias empíricas
- Analizar la vinculación del alumnado participante con la forma en que los artistas y los periodistas gráficos abordan la educación fotográficamente
- Mejorar y generar conceptos e ideas que sirvan como referencia en el desarrollo de la investigación y de las experiencias empíricas sucesivas

AREJULA, M.(2012).
Fotografía independiente.
Espacio educativo.
Fotografía digital

Independet Photograph.
Educational space.
Digital photography



- Estudiar las posibilidades conceptuales y narrativas del reportaje fotográfico como forma de exposición y argumentación de ideas sobre la educación
- Valorar las potencialidades y limitaciones de incluir narraciones verbales en el reportaje visual educativo sobre la educación

ii. objetivos educativos

- Analizar la naturaleza referencial y analógica de la fotografía
- Estudiar la dimensión social de las fotografías como objetos testimoniales o transcripciones realistas de la realidad
- Valorar las cualidades estéticas y conceptuales del género documental definido por August Sander, Walker Evans Dorothea Lange, Eugene Smith, Lewis Hine y continuado por autores contemporáneos como Steve McCurry, Cristina García Rodero, Jan Dago o Samuel Aranda.
- Estudiar los códigos y estrategias propias del lenguaje fotográfico
- Reflexionar sobre cómo representar fotográficamente la educación
- Generar en futuros educadores un espacio de reflexión sobre la educación y la concepción social que se tiene de ella
- Fomentar una actitud crítica frente a las imágenes y su concepción como formas de transmisión y exposición de ideas

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Espacio educativo. Exterior-interior*. Compuesto dos fotografías de Bauza, I. (2012)

Interpretive Photoessay. *Educational space. Outer-inside*. Organized two photographs by Bauza, I. (2012)



CONTEXTO

El alumnado participante en esta experiencia pertenece a un grupo de la asignatura *Arte y Cultura en la Educación Social* de la Diplomatura de la Diplomatura de Educación Social. Esta asignatura se cursaba en el último año del extinto programa de la diplomatura de Educación Social (actualmente transformado en Grado).

Se trataba de un alumnado con cierta madurez, con una edad comprendida entre los 21 años y los 26 años de edad. En la experiencia participaron 36 alumnos. Al estar cursando el último curso, poseían una visión y un conocimiento algo más elaborado de lo que es la educación en términos teóricos. Junto a esta perspectiva, todo el alumnado ya había tenido algún contacto con el área profesional, al menos como estudiantes en prácticas. Por último, el contexto de la clase nos permitía centrar la experiencia de forma rápida, ya que en esta asignatura se trabaja con *Metodologías Artísticas en Educación* como estrategia pedagógica. De tal modo que el alumnado tenía una formación y experiencia previa con otras formas artísticas de argumentación.

Conviene señalar que dentro de las distintas tipologías de foto-reportaje se escogió el género documental por su tradicional vinculación con temáticas sociales. Se diseñó una actividad en la que la temática y la herramienta estuvieran vinculados con su área profesional. Del mismo modo, consideramos importante que el alumnado profundizara en las características de este género fotográfico. La fotografía documental está muy presente en los medios de comunicación de masas como medio e instrumento de denuncias sociales.

Por lo tanto, este grupo resultaba, a priori, muy completo por su concepción genérica de la educación, su vinculación con los medios visuales como estrategias de indagación, y su predisposición hacia el análisis y solución de problemas educativos.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Espacio de trabajo.* Compuesto por una fotografía de Duran, L. (2012) y una fotografía de Boldu, G. (2012)

Interpretive Photoessay. *Working space.* Organized with one photograph by Duran, L. (2012) and one photograph by Boldu, G. (2012)



DESCRIPCIÓN

Para esta experiencia se propusieron dos actividades. Éstas estuvieron precedidas de una sesión teórica en la que se analizó el origen, el desarrollo, los conceptos, y las estrategias visuales del género documental y el foto-reportaje.

Dentro de esta sesión previa se analizaron algunos referentes fotográficos. Se estudió el modo en que estos autores definieron el género documental, cómo éste se ha ido desarrollando y actualizando. También se analizó el estilo fotográfico, así como los modos más comunes de estructuración de los foto-reportajes.

1ª Acción

Para esta actividad se les propuso a los participantes desarrollar un reportaje fotográfico sobre la educación. Dentro de la temática de la educación se les planteó que solamente se centraran sobre aspectos de la educación formal.

Además de la delimitación temática se les proporcionó una serie de directrices basadas en el género documental y en las formas de argumentación visual propuestas desde las Metodologías Artísticas de Investigación. Se definió un estilo visual sencillo, directo y desprovisto de efectismo. Se les propuso centrar la mirada fotográfica tanto en los espacios y objetos, como en los individuos. Por último, respecto a la forma de edición y estructuración de la argumentación visual se les propuso trabajar con series, pares de imágenes y fotoensayos elementales, previamente explicados en la sesión teórica.

2ª Acción

Puesto que algunos participantes se sentían inseguros trabajando con la fotografía como único medio, se les propuso la posibilidad de confeccionar una serie de diez descripciones verbales de la educación. Cada una de estas imágenes les podrían servir como intermediarios o transiciones para el desarrollo de una argumentación exclusivamente visual.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *El espacio con sus habitantes.* Compuesto por una fotografía de Rodríguez, A. (2012) y una fotografía de Tapia, R. (2012)

Interpretive Photoessay. *The space and its inhabitants.* Organized with one photograph by Rodríguez, A. (2012) and one photograph by Tapia, R. (2012)



CONCLUSIONES DE ESTA EXPERIENCIA EMPÍRICA

Los resultados obtenidos en esta experiencia han sido interesantes, especialmente si se contrastan con los obtenidos en la experiencia anterior con alumnado de educación infantil.

A diferencia que en la anterior experiencia, en este caso las directrices temáticas han sido muy abiertas. La única premisa fue fotografiar la educación formal. Sin embargo, los resultados visualizan que los aspectos temáticos escogidos para estructurar los foto-reportajes han sido los mismos que se propusieron en la experiencia anterior. El edificio, el alumnado y el profesorado, y las acciones educativas han sido los temas fundamentales propuestos en los foto-reportajes.

Los espacios han sido abordados, principalmente, a través de encuadres generales, en los cuales se intenta incluir una visión general del espacio. Cuando el edificio es fotografiado desde el exterior, se plantean trabajos en los cuales con solo una o dos fotografías podamos tener una imagen global de la edificación. Estas imágenes exteriores son claramente descriptivas. El alumnado solamente ha pretendido documentar los elementos arquitectónicos desde una perspectiva global.

Cuando se ha trabajado sobre el interior, los espacios representan lugares más simbólicos. Mientras que la imagen exterior del centro parece una elección aleatoria, cuando se fotografía el interior de un centro educativo, los alumnos buscan espacios que sean representativos. Por ello se fotografían aulas, espacios de trabajo y aquellos lugares donde pasan muchas horas como pasillos o espacios de trabajo.

Las personas que participan en los procesos educativos son la temática más recurrente. Por un lado, en esta experiencia, el profesor es retratado únicamente impartiendo clase. Se le ha fotografiado desde el punto de vista del alumno, es decir los autores

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Acciones.* Compuesto por una fotografía de Rodríguez A. B. (2012) y una fotografía de Jaén, R. (2012)

Interpretive Photoessay. *Actions.* Organized with one photograph by Rodríguez, A. B. (2012) and one photograph by Jaén, R. (2012)



de las fotografías han realizado las imágenes desde su altura y posición en el aula. En otras ocasiones la imagen se ha realizado desde una situación en la que se haya podido incluir dentro del encuadre una visión general de la situación.

Los alumnos como tema fotográfico representan la mayor parte de las imágenes. El alumnado es retratado fundamentalmente trabajando. Para ello se fotografían situaciones en el aula en las cuales éste aparece desarrollando alguna actividad (escucha atenta al docente, toma de apuntes, o desarrollo de alguna actividad colectiva). En muchas fotografías se han incluido escenas en las que el alumno es representado en casa realizando alguna tarea académica. La mayoría de estas imágenes incluyen únicamente a un estudiante. Solo en algunos casos se ha representado a un grupo de alumnos.

Una de las aportaciones significativas es la inclusión en los foto-reportajes de imágenes simbólicas. En la mayoría de los trabajos se han incluido imágenes en las que se representa alguna idea sobre la educación a través de objetos. Esta manera de definir metafóricamente alguna idea sobre la educación es muy interesante, ya que representa, probablemente, la manera más compleja en la que los participantes se han relacionado con la fotografía.

Conviene señalar que el plano formal las imágenes del alumnado son pobres. Los participantes, a pesar de tener referencias visuales concretas, han utilizado la fotografía por su capacidad analógica. Apenas han explotado las cualidades estéticas de la fotografía para construir sus argumentaciones. Se trata pues, de imágenes descriptivas donde la atención se centra en el contenido.

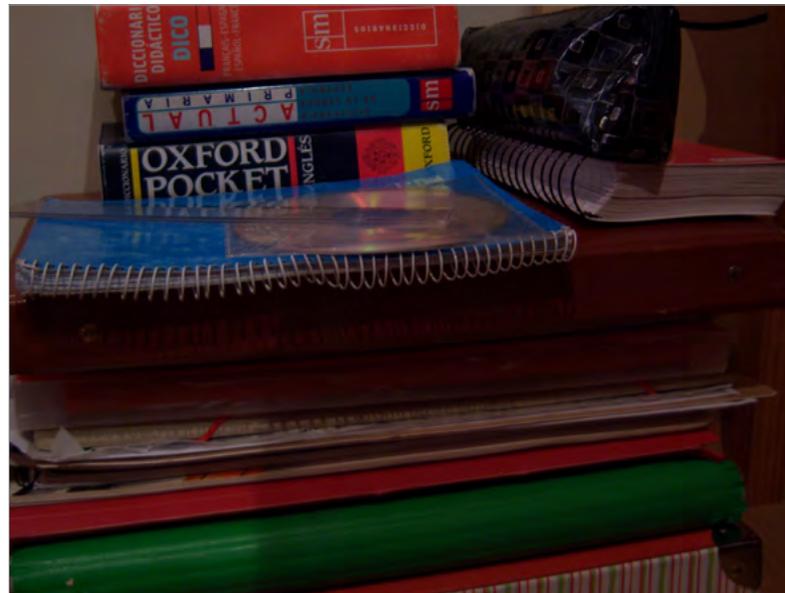
MENA, J. (2014).

Fotoensayo interpretativo. *Actores.*

Compuesto por una fotografía de Duran, L. (2012) y una fotografía de Aguilera, E. (2012)

Interpretive Photoessay.

Actors. Organized with one photograph by Duran, L. (2012) and one photograph by Aguilera, E. (2012)



5.3. COMENTARIOS VISUALES SOBRE LA EDUCACIÓN

Grado en Educación Infantil

Universidad de Granada

Esta experiencia se diseñó como consecuencia de los resultados de las anteriores, y como respuesta a algunas de las ideas surgidas durante el desarrollo del marco teórico. Como el resto de las acciones, se planteó como una experiencia en la que obtener datos para la investigación, pero también como una acción educativa capaz de proporcionarle al alumnado una serie de claves y recursos didácticos. Concretamente se le planteó al alumnado una serie de cuestiones en torno a la cultura visual y las formas fotográficas de construcción y argumentación de ideas.

OBJETIVOS

i. objetivos de investigación

- evaluar la potencialidad del comentario visual como forma de análisis y comprensión de una información visual
- analizar las posibilidades de generación de imágenes no estereotipadas a pesar de existir unos referentes visuales claros
- valorar la idoneidad de los artistas como referentes para el desarrollo de un análisis fotográfico de la educación
- comprobar las posibilidades de la generación de imágenes construidas a priori como formas de cuestionamiento de aspectos sobre la educación

APONTE, C. (2012). **Fotografía independiente**. *Alumno-profesor*.
Fotografía digital
Independent Photograph.
Student-teacher. Digital photography



- dotar a la investigación de nuevos datos visuales capaces de concretar una forma de acercamiento visual a la realidad educativa
- nuevos enfoques y referencias para poder desarrollar nuevas experiencias empíricas en el marco de esta investigación

ii. objetivos educativos

- Analizar el modo que algunos de los artistas más importantes del siglo XX y el siglo XXI han fotografiado la educación
- Estudiar el tipo de conceptos visuales sobre la educación generados desde la fotografía artística.
- Fomentar la comprensión de los lenguajes artístico-visuales
- Investigar qué clase de recursos conceptuales y estéticos utiliza la fotografía artística para elaborar sus imágenes
- Estudiar las posibilidades de la fotografía como un medio a través del cual construir ideas sobre la educación aceptadas socialmente como verdaderas
- Establecer un espacio de reflexión en torno a las características que pueden definir la educación
- Fomentar una actitud crítica ante las fotografías, especialmente cuando son visualizadas como transcripciones o conceptos sobre la educación

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Actores.* Compuesto por una fotografía de Ferrer, V. (2012) y una fotografía de Fernández, E. (2012)

Interpretive Photoessay. *Actors.* Organized with one photograph by Ferrer, V. (2012) and one photograph by Fernández, E. (2012)



CONTEXTO

Los alumnos que participaron en esta experiencia pertenecían al grado de Educación Infantil de la Universidad de Granada. Concretamente fueron un grupo de 56 alumnos de la asignatura *Imágenes Visuales y Aprendizajes Artísticos*. La elección del grupo se realizó ya que no se había incluido a ningún grupo relacionado con primaria. Este ciclo formativo es uno de los más fotografiados, por lo que era interesante para esta investigación

El alumnado comprendía un rango de edad entre 19 y 26 años. La participación fue muy favorable desde el inicio. Se trataba de un alumnado que a través de su participación en esta asignatura había comenzado a vincularse con las *Metodologías Artísticas en Educación*. Es por ello que, a pesar de presentar algunas dificultades conceptuales, y sobre todo, procedimentales, su respuesta en los trabajos fue positiva.

Para esta experiencia se escogió el comentario visual como estrategia inicial, ya que se había investigado con anterioridad las potencialidades de este instrumento como forma de análisis visual. Este instrumento sirvió como eje vertebrador de las primeras sesiones para poder introducir y reflexionar activamente sobre el tema a desarrollar. La gran dificultad a la que se enfrentó el grupo fue su inexperiencia con la creación artística. Los participantes eran usuarios habituales de la fotografía, pero desde otra perspectiva. Para ellos y ellas la fotografía era una forma documentar y describir situaciones, ilustrar sus comentarios en las redes sociales y un medio a través del cual compartir vivencias. Sin embargo, esta actividad tan cotidiana, y realizada de forma arbitraria, les permitió desarrollar satisfactoriamente la actividad al tener ya cierto contacto con el medio visual.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Espacios de trabajo*. Compuesto por una fotografía de Arias, A. (2012) y una fotografía de Fernández, P. (2012)

Interpretive Photoessay. *The space and its inhabitants*. Organized with one photograph by Arias, A. (2012) and one photograph by Fernández, P. (2012)



DESCRIPCIÓN

En esta experiencia empírica se realizaron dos acciones fundamentales. La primera se diseñó con una doble función, introducir el tema de estudio y obtener una tipología de datos que no se había incluido en la investigación hasta ahora. La segunda acción tenía como objetivo dotar a la investigación de datos comparables con aquellos obtenidos en las experiencias anteriores.

A lo largo de la experiencia se trabajaron aspectos propios del lenguaje y la argumentación visual. Se presentó el fotoensayo, el comentario visual y las fotografías independientes como formas de exposición de ideas y conceptos. Para ello se analizó una selección de fotografías educativas obtenidas de los archivos y colecciones analizados en esta investigación.

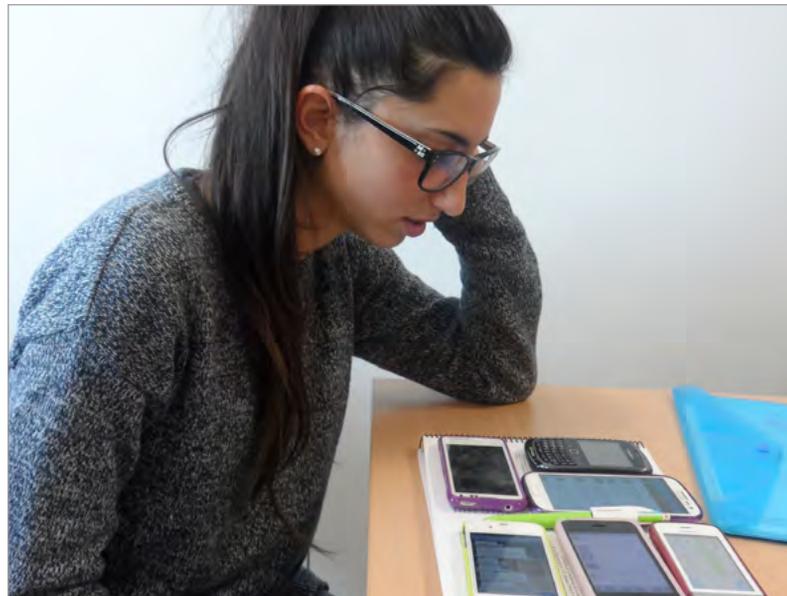
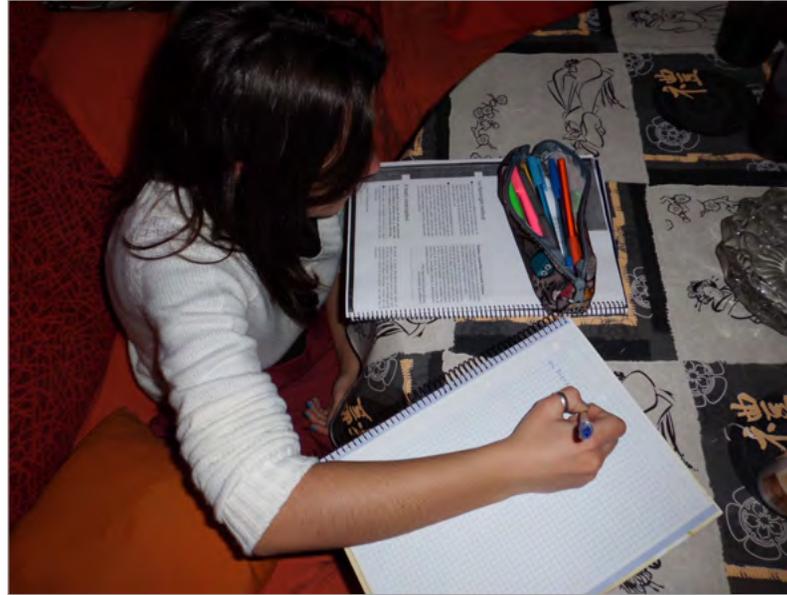
1ª Acción

Como introducción al tema, se diseñó una actividad visual. Al inicio de la sesión se plantearon de forma incipiente algunos conceptos, para poder pasar rápidamente al análisis de una serie de fotógrafos. Los referentes se escogieron en base a su importancia conceptual o visual como artistas que han fotografiado la educación. Se utilizó como referencia a Walker Evans, Alfred Eisenstaedt, Leonard McCombe, Nicholas Nixon, Ted Thai, James Rajotte, Kim Manresa, Proyecto Exactitudes y Rachel Papo.

A partir del trabajo de estos autores, el alumnado trabajó en grupos realizando comentarios visuales al trabajo de estos artistas. El objetivo es que se familiarizaran con la fotografía como forma de indagación, exposición y argumentación de ideas. Paralelamente este trabajo sirvió para resolver dudas técnicas. El desarrollo de una actividad de estas características permitió armar un contexto teórico y práctico a través del cual el alumnado pudo desarrollar la siguiente actividad.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Actividad.* Compuesto por una fotografía de Moya, J. (2012) y una fotografía de Castillo, M. (2012)

Interpretive Photoessay. *Activity.* Organized with one photograph by Moya, J. (2012) and one photograph by Castillo, M. (2012)



2ª Acción

La segunda actividad que se propuso al alumnado fue la posibilidad de buscar nuevas formas de fotografiar la educación. Para ello se planteó la posibilidad de realizar imágenes que estuviesen lo más alejadas posibles de estereotipos. Sin embargo, esta idea solo fue planteada como posibilidad, ya que lo que interesaba era valorar la aparición o no de algunos de los temas recurrentes que ya habían salido en otras experiencias.

De modo que se planteó que los participantes realizaran al menos 10 fotografías sobre la educación. Las imágenes se plantearon como fotografías independientes en las que se expusiera algún elemento que caracterizara la educación. También se promovió que buscaran imágenes nuevas que les permitieran rehuir de ciertas imágenes prototípicas de la educación.

CONCLUSIONES DE ESTA EXPERIENCIA EMPÍRICA

Temáticamente esta experiencia ha sido muy continuista respecto a las desarrolladas con anterioridad. A pesar de haber planteado al alumnado la posibilidad de distanciarse de los estereotipos, la mayoría de los trabajos presentó imágenes con temáticas muy recurrentes.

Fundamentalmente las fotografías se pueden agrupar en dos temáticas. Los alumnos son el tema más fotografiado en esta experiencia. A través de sus distintas actitudes, actividades, y el modo en que se relacionan con el resto de compañeros, es como la mayoría de los participantes han tratado de definir fotográficamente al alumnado.

Los objetos son el otro tema fundamental. Éstos son entendidos como una forma simbólica de referirse a la educación. Con esta temática los participantes han tratado

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Actores y acciones.* Compuesto por una fotografía de Arjona, R. (2012) y una fotografía de Anguita, M. (2012)

Interpretive Photoessay. *Actors and actions.* Organized with one photograph by Arjona, R. (2012) and one photograph by Anguita, M. (2012)



de establecer relaciones metafóricas entre los objetos y las características de la educación. La mayoría de estas imágenes han tratado de referirse a conceptos más genéricos de la educación, como enseñanza, creatividad o esfuerzo.

Sorprende que en muy pocas imágenes se han incluido o se han referido de forma indirecta al profesorado. Cuando éste aparece en las fotografías, lo hace en un segundo plano, siempre como un elemento más del contexto educativo.

Fotográficamente las imágenes presentan cierta potencialidad. Si bien finalmente no se han resuelto con efectividad, se puede decir que con una formación adecuada en técnica fotográfica, las imágenes podrían tener cierto interés estético. Los participantes han buscado puntos de vista particulares, encuadres diferentes, se han apoyado en los detalles para construir sus imágenes, y han compuesto las escenas para definir ciertos aspectos de la educación.

Por lo tanto podemos concluir favorablemente que el análisis fotográfico de referentes visuales les proporciona cierto marco conceptual y estético que contribuye a la elaboración de sus imágenes. Sin embargo, en el plano temático siguen apoyándose en algunos tópicos educativos para definir fotográficamente la educación.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Instrumentos.* Compuesto por una fotografía de Castillo, M. (2012) y una fotografía de Arjona, R. (2012)

Interpretive Photoessay. *Instruments.* Organized with one photograph by Castillo, M. (2012) and one photograph by Arjona, R. (2012)



5.4. MIRADAS SOBRE LA EDUCACIÓN

1º de Bachillerato de humanidades

Colegio Salesiano San Juan Bosco de Granada

Esta acción se enmarcó en el contexto de la presente investigación y dentro de un proyecto de desarrollo de nuevas metodologías basadas en las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). El proyecto tuvo carácter semipresencial, realizándose algunas sesiones en el aula y otras acciones a través de la web desarrollada para el proyecto. <http://fotoeducacion.wix.com/grx>

Esta experiencia se planificó con una doble función. Por un lado desarrollar una acción de investigación en la cual obtener datos para poder comprobar las hipótesis e ideas surgidas durante la investigación. Por otro lado, se diseñó un proyecto educativo con el centro para desarrollar nuevas metodologías de enseñanza del arte, la cultura visual y el pensamiento crítico.

OBJETIVOS

i. objetivos de investigación

- Introducir en el estudio datos proporcionados por alumnado de bachillerato
- Comprobar la efectividad de los temas educativos propuestos como referencia para la interpretación visual de un entorno educativo
- Evaluar la idoneidad de los temas visuales propuestos en relación a la experiencia educativa del alumnado de bachillerato

M^a Dolores Ruíz (2009).
Fotografía independiente.
Espacio educativo #2.
Fotografía digital.
Independent Photograph.
Educational space #2. Digital photography



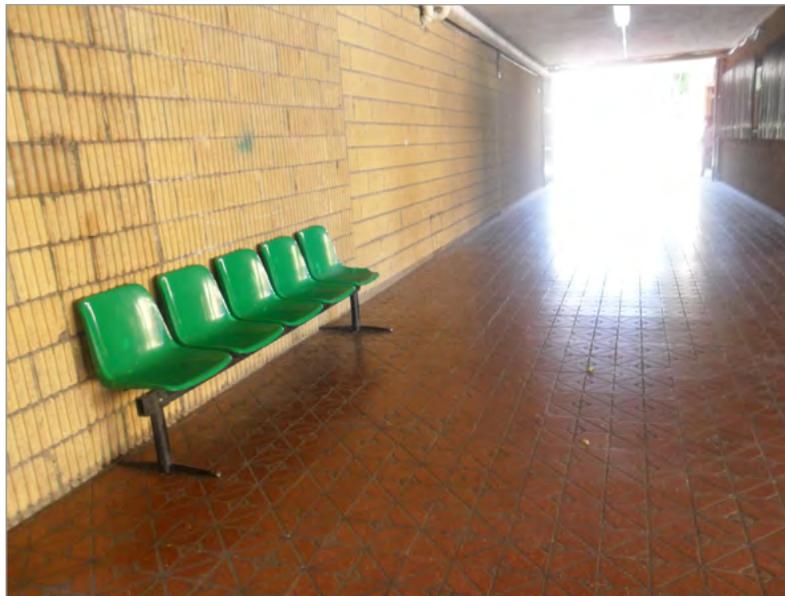
- Profundizar en los aspectos visuales proporcionados por los referentes fotográficos utilizados en esta investigación
- Obtener nuevos enfoques y referencias para poder desarrollar nuevas experiencias empíricas en el marco de esta investigación

ii. objetivos educativos

- Indagar en torno a la idea visual de la educación, es decir, el concepto visual que se tiene de la educación y de los entornos educativos
- Observar, comprender e interpretar de forma crítica las manifestaciones artísticas y culturales
- Entender el arte como instrumento de comprensión y representación de la realidad válido para la investigación
- Entender el arte como un lenguaje sometido a sus propios códigos
- Reflexionar sobre cómo representar visualmente la educación
- Analizar de manera crítica cómo la fotografía artística aborda lo educativo
- Fomentar la experiencia artística
- Reconocer las diferencias entre la realidad y la representación que nos ofrecen los medios visuales

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Espacios.* Compuesto por una fotografía de Olivencia, I. (2010) y una fotografía de Medina, L. (2010)

Interpretive Photoessay. *Spaces.* Organized with one photograph by Olivencia, I. (2010) and one photograph by Medina, L. (2010)



CONTEXTO

Este proyecto de investigación se genera desde el contexto universitario. Sin embargo, el objetivo es aproximarse e implementarse en los ciclos educativos de secundaria y bachillerato. Es por ello que, después de una serie de experiencias con alumnado universitario, se inicia un programa de colaboración con un centro de secundaria y bachillerato. En este colegio, se planifica una actuación de al menos dos cursos escolares, con el objetivo de desarrollar acciones y proyectos a largo plazo que involucren tanto al profesorado como al alumnado.

El colegio escogido para la acción es el Colegio Salesiano don Juan Bosco de Granada. El centro se ubica en el barrio del Zaidín de Granada, un barrio que se caracteriza por un perfil de habitante de clase media, en el que conviven personas de distinta procedencia geográfica y cultural. Esto implica que el alumnado sea muy diverso, con referencias socio-culturales variadas. Estas características le otorgaron una dimensión interesante debido a las distintas referencias y planteamientos de los alumnos respecto a la educación. Conviene señalar que el centro no interpuso inconvenientes con la introducción de cámaras fotográficas en el aula.

Esta primera acción implicó al alumnado de primer curso de bachillerato de la asignatura común *Filosofía y Ciudadanía*. El total de alumnado participante fue de 24 estudiantes, que comprendían edades de entre 16 y 18 años. De éstos el 80% participó de forma continuada. Las características del grupo eran muy variadas aunque se pueden plantear ciertas cualidades que unifican al grupo. Uno de los aspectos más determinantes es el rol del profesor de Filosofía del centro. Es uno de los docentes más activos del centro y es una persona muy abierta a nuevas ideas y enfoques metodológicos, lo cual inculca una actitud activa en su alumnado. Se trató de un grupo muy activo el cual mantuvo una constancia a lo largo de los cinco meses que duró el proyecto.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo**. *Punto de vista*. Compuesto por una fotografía de Pérez, I. (2010) y una fotografía de Domínguez, L. (2010)

Interpretive Photoessay. *Point of view*. Organized with one photograph by Pérez, I. (2010) and one photograph by Domínguez, L. (2010)



DESCRIPCIÓN

Desde la investigación se presentan las posibilidades de la imagen fotográfica como instrumento a través del cual construir conceptos, y poder conocer aspectos relativos a la historia y la sociedad. Para ello se propone al centro realizar una serie de sesiones de aula en las que el alumnado conozca las posibilidades del arte como instrumento para generar conocimiento y conceptos. Durante las sesiones se trabajan aspectos relativos al fotoensayo, construcción de argumentos y discursos visuales, de tal modo que aparecieran aspectos referentes principalmente a géneros fotográficos tales como el fotoperiodismo y la creación artística.

El alumnado iba realizando una serie de acciones a través de las cuales reflexionaba fotográficamente sobre la educación. Se trataba de que el alumnado visualizase cómo entendía la educación. Una vez elaboradas los proyectos fotográficos, las imágenes podían ser contrastadas con otras maneras fotográficas de visualizar la educación.

Cada una de las actividades le ofreció al alumnado un espacio de reflexión en torno a la educación y al valor visual de las imágenes, de tal modo que pudieran establecer un marco de reflexión que les posicionara de forma activa sobre el concepto visual de la educación, y en un plano más general, sobre las maneras de representar y presentar ideas y conceptos en el arte.

1ª acción. Miradas sobre la educación

El alumnado indagaba sobre la educación a través de la realización de un reportaje fotográfico en torno al espacio (el centro educativo desde el exterior, desde el interior) y a los agentes educativos (personas que intervienen en las acciones y la vida educativa). Se realizaron al menos 10 fotografías por motivo.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Acciones.*

Compuesto por una fotografía de Olivencia, I. (2010) y una fotografía de Torres, A. (2010)

Interpretive Photoessay.
Actions. Organized with one photograph by Olivencia, I. (2010) and one photograph by Torres, A. (2010)



Cada uno de los temas son una evolución de los propuestos al alumnado de la diplomatura de magisterio. El objetivo de la variación de estos términos es permitir una mayor diversificación temática.

Para la realización de la actividad primero se realizaron una serie de sesiones teórico-prácticas en las que se visualizaron algunos de los referentes fotográficos estudiados para esta investigación. Se analizaron las cuestiones técnicas y formales de los autores para poder establecer un marco metodológico de trabajo. Estas tres sesiones previas sirvieron para introducirle al alumnado la dimensión conceptual y formal de la fotografía. Puesto que es una generación en la que la fotografía se ha convertido en un modo de ocio y comunicación, el objetivo de estas sesiones era dimensionar la fotografía como una forma de reflexión e interpretación del mundo.

La segunda parte de la actividad es analizar las posibilidades narrativas del lenguaje fotográfico. Para ello se realizaron una serie de actividades prácticas en las que se tomó como referencia el trabajo visual publicado por Beger y Mohr (2007) *Otra manera de contar*. Se analizaron las narrativas visuales propuestas por estos autores, y se realizaron otras alternativas con las mismas imágenes.

2ª acción. Fotodiálogos sobre la educación

La segunda actividad se basó en los planteamientos propuestos para la anterior. Como referencia se usó el proyecto de innovación docente desarrollado por Joaquín Roldán *Dialogo de imágenes* (www.dialogodeimagenes.org). La diferencia respecto a este proyecto de educación fue que los fotodiálogos los iniciarían los alumnos. El objetivo era plantear una experiencia de investigación visual sobre la educación más abierta. Para ello, fue el alumnado el que inició el fotodiálogo. De modo que la conversación nos permitió dialogar y reflexionar sobre aspectos de la educación de una forma no controlada. El fotodiálogo no tuvo ninguna contextualización verbal o textual, de modo

MENA, J. (2014).

Fotoensayo interpretativo.

Actores educativos. Compuesto por dos fotografías de Olivencia, I. (2010)

Interpretive Photoessay.

Educational actors. Organized with two photographs by Olivencia, I. (2010)



que durante la actividad solo hubo interferencias visuales entre el alumnado y yo.

3ª acción. Pensamientos visuales sobre la educación

Como acción paralela al desarrollo de todo el proyecto se le propuso al alumnado realizar una reflexión espontánea sobre la educación con fotografías. El objetivo de esta actividad era permitir una mayor flexibilidad conceptual a los estudiantes, de modo que pudieran expresar sus sensaciones sobre su experiencia educativa a través de las fotografías.

Sin embargo esta actividad tuvo un escaso grado de participación. Puesto que no era una actividad obligatoria, gran parte del alumnado no participó. Las pocas imágenes incluidas son muy interesantes ya que nos permiten aproximarnos a ideas visuales sobre la educación muy simbólicas y personales.

CONCLUSIONES DE ESTA EXPERIENCIA EMPÍRICA

En esta experiencia se han logrado resultados muy satisfactorios en el plano formal y conceptual. A nivel formal, las imágenes de los alumnos han sido resueltas con cierta calidad. En líneas generales han llegado a controlar los aspectos fundamentales del lenguaje fotográfico lo que ha tenido como consecuencia que la mayoría de las imágenes respondían a lo que querían señalar.

La realización de una reflexión previa a las actividades en torno a cuestiones de tipo formal y conceptual permite que el alumnado se pueda servir con cierta complejidad de los recursos que le proporciona el lenguaje visual.

En cuanto a la temática, las fotografías del alumnado han servido para confirmar ciertas ideas, pero también para proporcionar nuevos planteamientos temáticos. El

MENA, J. (2014).

Fotoensayo interpretativo. *Actores e instrumentos.* Compuesto por dos fotografías de Alarcón, M. (2010)

Interpretive Photoessay.

Actors and instruments. Organized with two photographs by Alarcón, M. (2010)



espacio ha sido tratado de forma convencional. Las imágenes del alumnado han replicado las temáticas y los puntos de vista de artistas, fotógrafos y el alumnado universitario.

El espacio es retratado, mayoritariamente, con planos generales. Los encuadres son abiertos tratando de incluir la mayor parte de los elementos que componen el lugar fotografiado. Cuando se fotografía el espacio, éste es personificado, es decir, se le da una entidad en sí mismo. Como consecuencia de ello, las personas aparecen como un elemento contextual, a través del cual añadir algún tipo de información que contribuya a definir o caracterizar el espacio como protagonista.

Cuando el alumnado de bachillerato se refiere a los agentes, encontramos las primeras conclusiones interesantes. En este sentido, se fotografía al alumnado, al profesorado, pero también a los objetos e instrumentos a través de los cuales desarrollan sus procesos pedagógicos. Se incluyen en las fotografías ordenadores, proyectores, bolígrafos, sillas, espacios de trabajo (escritorios), libros y cuadernos.

El número de fotografías que tienen al docente como protagonista es reducido respecto al total y suele aparecer retratado en el contexto de la práctica docente. En muy pocas imágenes el profesor es retratado individualmente. Se le percibe más como una parte del mobiliario y del escenario educativo que como una persona. Esta manera de relacionarse fotográficamente sorprende debido a la relación que se establece entre los docentes de este centro y el alumnado. Los profesores retratados mantienen una fuerte relación de proximidad e implicación con sus alumnos.

El alumnado es retratado en su faceta más personal. Las imágenes en las que aparecen buscan retratar los aspectos más personales y emocionales de éstos. La mayoría de las fotografías se han realizado durante acciones dentro del aula. El alumnado se han retratado en su labor como estudiantes. Son muy pocas las fotografías que recogen algún momento de ocio o esparcimiento. Esto demuestra que cuando un alumno

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Espacio y atributos.* Compuesto por una fotografía de Pérez, J. M. (2010) y una fotografía de Barros, I. (2010)

Interpretive Photoessay. *Spaces and attribute.* Organized with one photograph by Pérez, J. M. (2010) and one photograph by Barros, I. (2010)

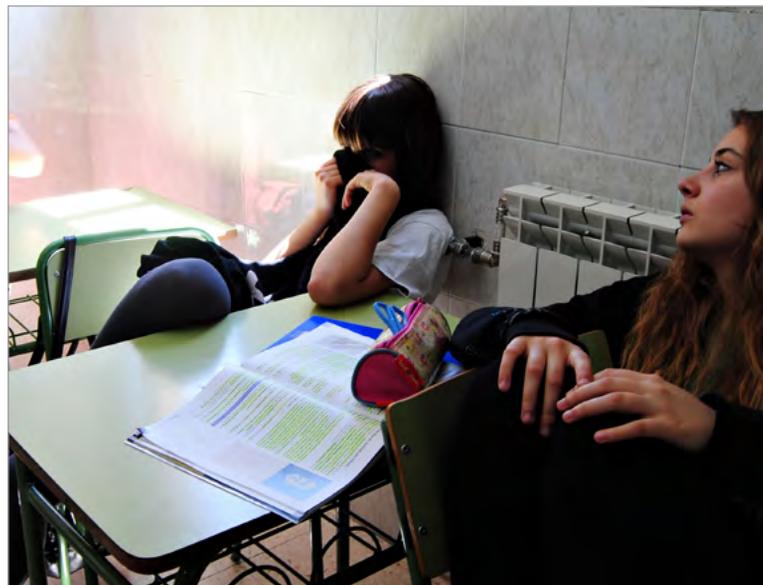
quiere mostrarse como tal, acude a un contexto claramente académico, donde se le puede reconocer claramente su rol de estudiante.

Las acciones educativas son tratadas fotográficamente tal y como hacen, temáticamente, artistas, periodistas y el alumnado universitario. La mayor parte de las fotografías se centra en las acciones del aula en las que el docente está impartiendo clase o en las que el alumnado está realizando algún tipo de actividad. También se han incluido los cambio de clase, como un momento en el que alumnado aprovecha para descansar, repasar o completar alguna actividad.

Entre los puntos de vista formales y temáticos planteados por el alumnado, el más interesante es el de los atributos. Muchas de las imágenes generadas en el fotodiálogo se representan el entorno, el proceso educativo, el profesorado, y el alumnado simbólicamente. Para ello fotografían atributos que puedan representar estos conceptos. Esta manera de afrontar fotográficamente la educación es muy interesante, ya que permite una forma más poética de reflexionar conceptualmente sobre la educación. A través de estas formas de representación de lo educativo se pueden incluir elementos emocionales y conceptuales capaces de generar ideas fotográficas sobre la educación muy elocuentes.

MENA, J. (2014). **Fotoensayo interpretativo.** *Espacios y acciones* Compuesto por una fotografía de Ortigosa, J. (2010) y una fotografía de Alarcón, M. (2010)

Interpretive Photoessay. *Spaces and actions.* Organized with one photograph by Ortigosa, J. (2010) and one photograph by Alarcón, M. (2010)





A photograph of a research area. In the foreground, there is a purple office chair with a white garment draped over it. In the background, there is a white cabinet with several shelves. The lighting is soft and indoor.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONS

MENA, J. (2012). *Fotografía independiente.*
Zona de investigadores

Independent Photography.
Researchers area.

Al inicio de esta investigación se presentaron dos tipos de preguntas fundamentales: de tipo metodológico por una parte, y referentes a la representación visual de la educación por otra. Ambos bloques de preguntas tenían un enfoque común: el uso de las imágenes fotográficas como instrumentos de interpretación y argumentación visual de ideas y conceptos sobre la educación.

En la primera parte de la investigación nos hemos centrado en la fundamentación teórica de la metodología y en la revisión de los principales trabajos de este marco teórico-metodológico. Así pues, se ha profundizado acerca del origen de la metodología, de los principales autores de la misma y se han analizado los principales trabajos desarrollados desde este enfoque.

La metodología utilizada en la investigación debía ser acorde con el tema, el cual tenía como objetivo analizar cómo se construye el concepto visual de la educación y cuál es la naturaleza de las imágenes fotográficas que visualizan los entornos educativos. Se ha podido comprobar a lo largo de este trabajo que la Investigación Educativa Basada las Artes Visuales, así como la Investigación Artística han facilitado una estructura flexible al tiempo que concreta, guardando coherencia con el objeto de investigación. Los fotoensayos, los comentarios visuales, pares de imágenes, así como las citas visuales publicadas a lo largo del informe de investigación plantean un discurso conceptual que nos han permitido replantearnos con nuevas perspectivas un tema que tiene una literatura considerable.

Metodológicamente, junto a los textos, la investigación se compone de unidades mínimas de argumentación visual: fotoensayos, pares de imágenes y comentarios

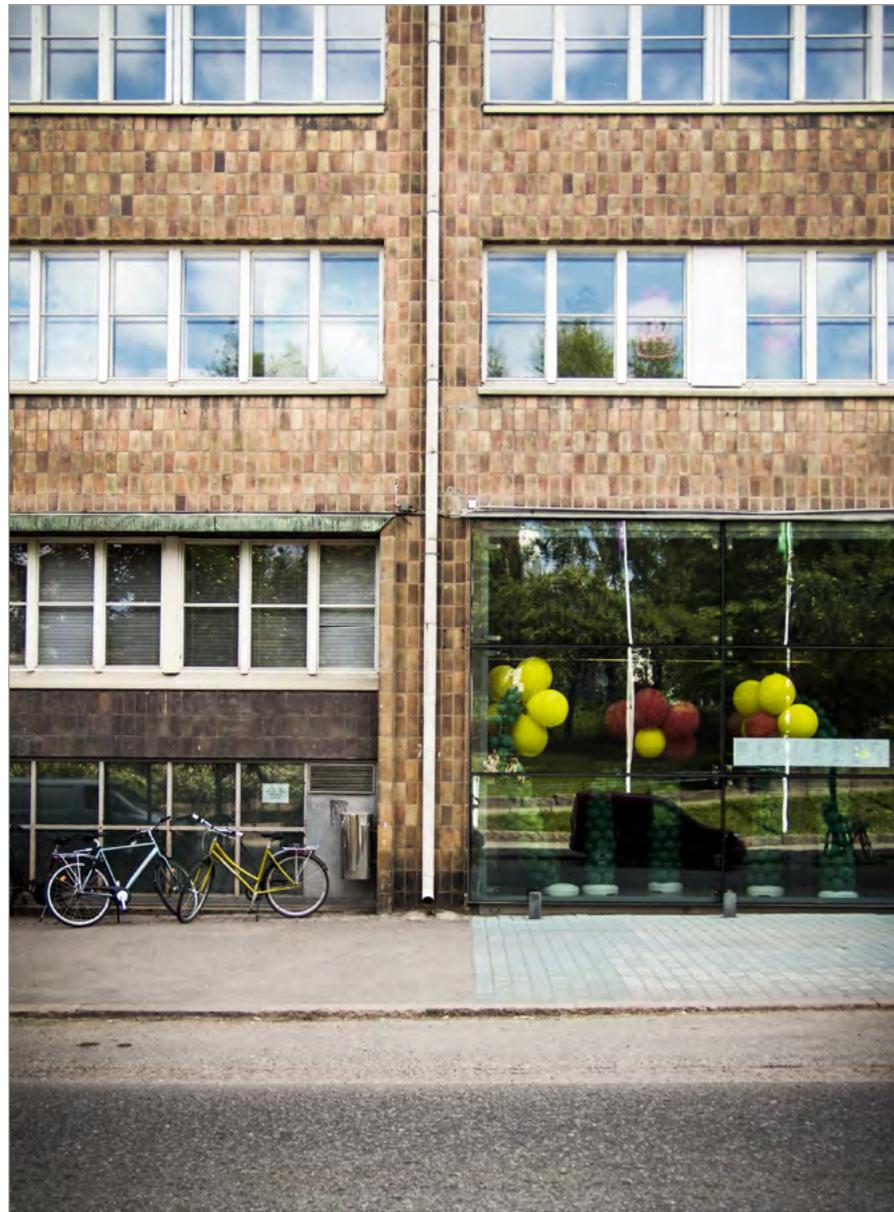
At the beginning of this research project two key types of questions were presented: methodological on one hand, and references of visual representation of education on the other. Both areas of questions have a common focus: the use of photographic images as tools for visual interpretation and argumentation of ideas and concepts about education.

In the first part of our research we have centred on theoretical substantiation and revision of the main works of this theoretical-methodological framework. Hence, we have gone deeper into the origin of the methodology, the main authors of the same, and we have analysed the main works developed from this perspective.

The methodology utilized in this research must be in agreement with the subject, which has as its objective the analysis of how the visual concept of education is constructed and what the natural characteristics are of photographic images that visualize educational environments. It has been possible to verify during this work that Visual Arts

MENA, J. (2014). **Fotografía independiente.** *Fachada de Aalto University.* Fotografía digital.

Independent Photograph. *Aalto University Façade.* Digital photography



visuales, en base a los cuales se constituye un discurso visual complejo. Para que estos elementos configuren un discurso coherente fue necesario revisarlos y unificarlos de tal forma que el conjunto configurara un fotodiscurso uniforme. Por lo tanto podemos afirmar que una investigación de esta naturaleza la estructuración y definición profunda de las estrategias de argumentación visual es determinante. Cuando las imágenes constituyen formas de argumentación independientes de otras estructuras o formas de lenguaje, el discurso debe estar especialmente unificado para un correcto análisis y exposición de los objetos investigados.

A lo largo de la investigación los fotoensayos, y los pares de imágenes se han constituido como los instrumentos interpretativos y argumentales fundamentales. Pero también, dada su naturaleza metodológica, constituyen, en algunos casos, conclusiones visuales a pesar de que no se inserten en el capítulo correspondiente a las mismas. Del mismo modo, los comentarios y las tablas visuales se convierten en sutiles estructuras argumentativas que contribuyen a situar la investigación, generando estructuras argumentativas y/o expositivas que concretan las ideas expuestas tanto visual como verbalmente.

Una vez definida la fotografía como un medio de estructuración y argumentación de ideas en el contexto de la investigación en educación, se procedió a explorar en profundidad cómo la fotografía había abordado la educación. En primer lugar, se han buscado aquellos estudios que investigan sobre la fotografía como medio y fuente para el estudio de la realidad educativa. Como podemos ver en el estado de la cuestión, se han encontrado un número significativo de trabajos en torno al tema. Se ha procedido a agrupar estos estudios con la finalidad de generar un archivo desde donde poder tener acceso a los principales estudios respecto a este tema. Del análisis de estos estudios podemos señalar que actualmente destacan en el área Ian Grosvenor y Eric Margolis, tanto por el número de publicaciones, como por la cantidad de veces que son citados. Estos autores han servido para dirigir el estudio del estado de la cuestión. Pero también han sido un elemento estimulante, ya que el estudio de sus trabajos nos han permitido replantearnos sus propuestas, así como nuevos enfoques respecto al tema.

based Educational Research, as Artistic Research has facilitated a flexible structure that is simultaneously concrete, is consistent with the subject of this research project. Photo-essays, visual commentaries, image pairs, and visual quotes published through the research report raise a conceptual discourse that has allowed us to rethink with new perspectives about a subject that already has a considerable amount of literature dedicated to it.

Methodologically, alongside the texts, this research project is composed of a minimal amount of visual argumentation: photo-essays, image pairs and visual commentaries, based on those that constitute a complex visual discourse. In order that these elements shape a coherent discourse it was necessary to revise and unify them in such a way that the set would shape a uniform Photodiscourse. Therefore we can declare that for a research project of this nature, the structure and in depth definition of visual argumentative strategies are decisive. When images constitute forms of argumentation independent of other structures or forms of language, the discourse needs to be especially unified for a correct analysis and exposition of the objects under investigation.

Throughout the research project the photo-essays and the image pairs have comprised the key interpretive and argumentative instruments. Yet they also, on occasion,

Tabla 91. *Motivos y estilos fotográficos.*
Table 91. *Photographic motives and stiles*

fotografía artística



prensa gráfica



estudiantes



espacios educativos

agentes educativos

fotografía artística



prensa gráfica



estudiantes



acciones educativas

La revisión de estos trabajos, ha afianzado la hipótesis inicial sobre la importancia de considerar los elementos propios de la creación y el lenguaje visual en este tipo de estudios. Cuando se estudian qué datos, qué aspectos históricos, qué temas educativos son fotografiados, etc, resulta determinante considerar el modo visual en que las imágenes exponen el contenido. Por lo tanto, se han buscado autores textuales y visuales con la finalidad de establecer un marco referencial en el que se incluyan aspectos conceptuales verbales, pero también aquellos estrictamente visuales. Nos hemos preguntado, en términos verbales y visuales, cómo un fotógrafo configura su idea de la educación fotográficamente.

Para poder indagar sobre cómo una imagen fotográfica construye una idea de la educación, se ha definido una estrategia visual de análisis. Se han estructurado, en función de las necesidades concretas de este estudio, los instrumentos metodológicos propuestos por la Investigación Educativa Basada en las Artes visuales. Junto a ello se han buscado y examinado fotografías o contextos visuales profesionales donde se trabaje de forma sistemática sobre la educación. Se han revisado y analizado las imágenes fotográficas acerca de la educación producidas por artistas, reporteros gráficos y aquellas albergadas en archivos y colecciones institucionales o privadas.

Se han mostrado de forma sistemática algunas de las principales imágenes fotográficas que existen sobre la educación, especialmente aquellas que son de acceso libre en línea. A través de los tres catálogos planteados en el capítulo cuarto (archivos y colecciones, fotografía artística, y fotografía de prensa) se han establecido una serie de estrategias visuales y temáticas generales que nos dan una idea global del tipo de fotografías y aspectos educativos abordados desde estos tres campos.

A partir del análisis de este vasto conjunto de imágenes, se concluye que hay tres temas que engloban los aspectos temáticos descritos en el catálogo: el espacio, las acciones y los agentes. Estos temas funcionan como ejes fundamentales para la estructuración de los trabajos fotográficos.

due to their methodological character, constitute visual conclusions despite not being inserted into the corresponding chapter. Thus, the visual commentaries and visual tables are converted into subtle argumentative structures that contribute in positioning the research project, generating argumentative and/or expository structure that exemplifies the ideas put forward both visually and verbally.

Once photography is defined as a medium for the framing and arguing of ideas in the context of research on education, one can proceed to explore in-depth how photography has approached education. As a first step, studies have been identified that conduct research on photography as a medium and source for the study of the reality of education. As we can see in the thesis statement, a significant number of works on the subject have been identified. These studies were then grouped together with the aim of generating an archive where it would be possible to have access to the principal studies conducted on this subject. From the analysis of these studies we can indicate that Ian Grosvenor and Eric Margolis presently stand out in this area, as much for their number of publications

MENA, J. (2014).

Fotoensayo interpretativo.

Fachadas universitarias. Compuesto por una cita visual literal (Evans, 1941d) y una fotografía del autor

Interpretive Photoessay.

University façades. Organized with one direct visual quotation (Evans, 1941d) and one photograph by author



Estos temas se proponen para una más amplia clasificación como grandes áreas temáticas donde cabe muy probablemente el desarrollo en detalle de subtemas. Algunos de estos subtemas aparecen reflejados en las tablas visuales elaboradas en el capítulo cuarto y quinto. Cada una de estas tablas plantea una muestra genérica que marca una línea de trabajo, en torno a la cual profundizar y conducir a un análisis más exhaustivo. En estos cuadros se han contrapuesto algunas de las imágenes más interesantes que visualizan algunos de los problemas educativos más significativos. Estos temas se han deducido del análisis de las fotografías recabadas en esta fase del trabajo. Las imágenes han sido ordenadas en diferentes tablas visuales en las que se incluían las referencias web, una mínima descripción verbal sobre ciertas características temáticas, y una serie de términos asociados a estrategias visuales y fotográficas claves. El uso de la palabra ha sido paralelo al de las imágenes, no queriendo interferir entre ellas y respetando sus espacios semánticos. Por ello, hemos propuesto tablas visuales ordenadas por temas, autorías y que relacionan visualmente a los autores con los referentes fotografiados, con los temas estudiados y con los ejes detectados.

Este cruce conceptual es planteado a través de tablas donde se comparan imágenes, estrategias visuales y términos temáticos. En base a estos tres elementos se realiza la exposición y argumentación visual en torno a cómo cada uno de estos creadores de fotografías de educación construye su concepto visual de la educación. Estas tablas visuales configuran un mapa suficientemente amplio que sintetiza la idea visual de la educación en temas, estrategias visuales y tres ópticas diferentes.

En cuanto a la construcción de la imagen de la educación desde la fotografía artística, la fotografía de prensa y la fotografía desde el aula, se concluye que son tres modos distintos de afrontar el tema, pero que no son excluyentes. En el capítulo quinto se realiza un análisis, en el que se estudian en paralelo estas fuentes de imágenes sobre la educación. Las imágenes artísticas se provienen de archivos, colecciones y webs de artistas; las de prensa de aquellos periódicos que poseen un apartado exclusivo

as the number of times they are quoted. These authors have served to direct the study of the thesis statement. Yet additionally they have been a stimulating element, since the study of their works has allowed us to rethink their proposals, as well as new approaches to the subject.

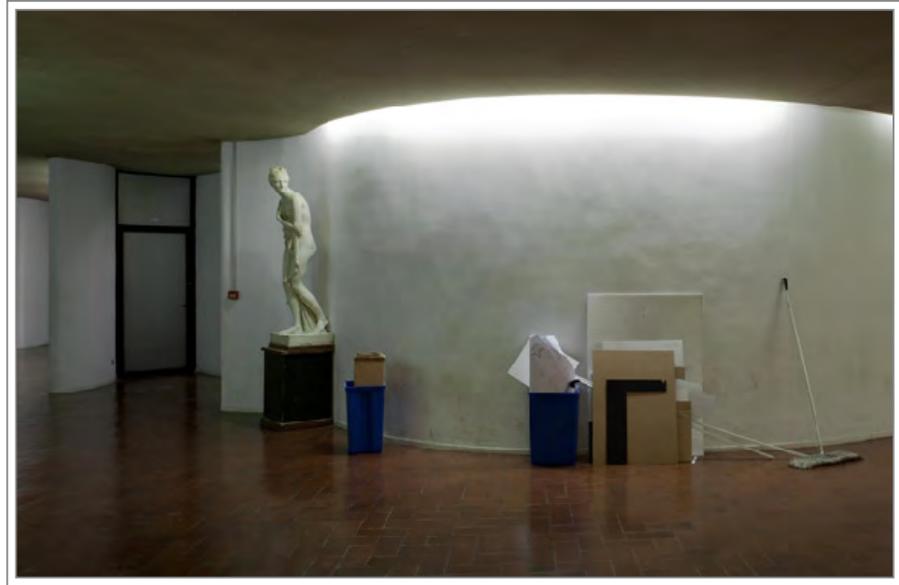
The revision of these works has strengthened the initial hypothesis about the importance of thinking about the elements of creation and visual language in this type of study. When one studies which data, which historical aspects, and which educational themes are photographed, etc, it is decisive to consider the visual way in which the images exhibit their content. Because of this, textual and visual authors were sought out with the aim of establishing a framework that includes conceptual aspects that are verbal, but also includes those that are strictly visual. We have asked ourselves, in verbal and visual terms, how a photograph photographically shapes its idea of education.

In order to research how a photographic image constructs an idea about education, a visual analysis strategy has been defined. In correlation with the concrete requirements of this study, the methodological tools

MENA, J. (2014).

Fotoensayo interpretativo. *Interiores universitarios finlandeses*. Compuesto por una cita visual literal (Goodwin, 2004) y una fotografía del autor

Interpretive Photoessay. *Finnish university interiors*. Organized with one direct visual quotation (Goodwin, 2004) and one photograph by author



dedicado a la educación; y las imágenes de los alumnos se ha obtenido en las distintas experiencias empíricas desarrolladas para esta investigación.

Estas fuentes de creación de imágenes representan tres ámbitos significativos de la sociedad: el arte, los medios de comunicación de masas y los individuos que conforman la sociedad. De tal modo que para la elaboración del concepto visual de la educación, es necesario al menos mostrar conjuntamente estas tres miradas, siendo conscientes que cada manera de plantear el tema responde a unos códigos ideológicos y subjetivos concretos.

Las imágenes fotográficas poseen, por un lado, una naturaleza referencial en la que la huella del objeto fotografiado es óptica y, en último término, física, y por otro lado, poseen una naturaleza cultural en la que el objeto es presentado según parámetros sociales y personales. Así, resulta claro que elaborar el concepto visual de la educación a partir de la fotografía artística, la de prensa, y la producida por el alumnado, supone una mirada diversificada en la que el concepto visual de la educación recoge distintos ámbitos ideológicos de la sociedad en la que se genera.

Por tanto, y de manera específica, considerando que se ha mostrado visualmente a lo largo de la investigación, se concluye:

- que la revisión documental de las imágenes fotográficas constituye una forma efectiva de visualización del pasado, que nos ofrece datos sobre cómo ha sido la educación, y sobre cómo la han entendido sus contemporáneos. Las tablas visuales, y en concreto aquellas que analizan los archivos, colecciones y artistas relacionan y señalan una serie de temas y estrategias que responden a cómo los autores de las imágenes se relacionaron con la educación en términos conceptuales y visuales.
- que frecuentemente, las investigaciones que estudian la realidad educativa plantean un uso de las fotografías con vocación documental, que a veces puede conducir a

were structured around those suggested Visual Arts based Educational Research. Moreover, photographs or professional visual contexts where systematic work is done on education have been sought out and examined. Photographic images about education produced by artists and photojournalists, and images residing in archives and institutional or private collections have been reviewed.

Some of the main photographic images that exist on the topic of education have been shown in a systematic way, especially those that are freely available online. Through the three catalogues raised in the fourth chapter (archives and collections, artistic photography, and news media photography), a series of visual strategies and general themes have been established that give us a global picture of the type of photographs and the educational aspects that are addressed by these three fields.

From the analysis of this vast array of images we can conclude that there are three topics that comprise the thematic aspects described in the catalogue: the space, the actions and the agents. These topics are key in the structuring of the photographic works.

MENA, J. (2014).

Fotoensayo interpretativo.

Mobiliario para el aula. Compuesto por una cita visual literal (Rivera, 2007b) y una fotografía del autor

Interpretive Photoessay.

University furniture. Organized with one direct visual quotation (Rivera, 2007b) and one photograph by author



un concepto anecdótico de la educación. Como hemos señalado en el estado de la cuestión, la mayoría de las investigaciones utilizan las imágenes como una fuente documental o informativa. Omiten los aspectos visuales de la imagen, en base a los cuales los fotógrafos dan forma visual a su pensamiento. Este uso de la fotografía la reduce a un simple instrumento descriptivo de un escenario y sus protagonistas. Desde éste uso las fotografías son objetos transparentes, sin substancia mediática, ni ideológica, ni estética.

- que las imágenes fotográficas desvelan aspectos que pueden ser interesantes para la investigación educativa que otros instrumentos metodológicos como los textuales no son capaces de visualizar, como por ejemplo la manera en que el alumnado se relaciona con el profesorado, la comunicación no verbal presente en el proceso enseñanza-aprendizaje, la individualidad de las personas, etc.
- que el uso de la imagen en investigación tiene que ser riguroso. Cuando utilizamos las fotografías como un elemento determinante en nuestros estudios, como investigadores tenemos que analizar y usar las imágenes en base a un marco metodológico y teórico conformado sólidamente. Es estrictamente necesario analizar y comprender el modo en que las imágenes fotográficas elaboran sus mensajes. No es posible investigar sobre imágenes sin estrategias propiamente visuales. Tanto la metodología de este estudio, así como las tablas visuales presentadas en esta investigación señalan que las fotografías tienen una gramática específicamente visual, en torno a la cual los fotógrafos articulan sus ideas y argumentaciones.
- que cuando investigamos a través de propuestas metodológicas artísticas accedemos al estudio con una estructura teórico-práctica capaz de incluir en nuestras investigaciones sobre la educación aspectos propios de la experiencia particular. Las imágenes nos introducen en sus significados a través de la experiencia estética. Esta forma de relación con el contenido investigado nos permite indagar coherentemente con la naturaleza conceptual y procedimental propia de la fotografía.

These topics are proposed as a broad classification as they encompass large thematic areas where the development into more detailed subcategories is probable. Some of these subcategories are reflected in the visual tables from chapters four and five. Each one of the tables presents a generic sample that marks one line of work, around which a more comprehensive analysis is conducted and deepened. In these tables some of the most interesting images that visualize some of the most significant educational problems have been contrasted against one other. These themes have been deduced from the analysis of the photographs collected during this phase of the work. The images have been arranged in different visual tables that include web references, a short verbal description about certain thematic characteristics, and a series of terms associated with visual strategies and photographic keys. The use of text has been used in parallel with the images, to avoid interference between them and to respect their semantic spacing. Thus, we have put forward visual tables organized by topic and authorship and that visually relate to the authors with their photographed references, studied topics and the main detected principles.

MENA, J. (2014).

Fotoensayo interpretativo. *Actividad.*

Compuesto por una cita visual literal (Jacobs, 2014) y una fotografía del autor

Interpretive Photoessay.

Activity. Organized with one direct visual quotation (Jacobs, 2014) and one photograph by author



Los estudios propuestos en esta investigación de dos centros educativos mantienen una estructura visual y temática basada en las ideas concluidas del estudio de estas fuentes visuales. Estudiar el concepto visual de la educación a través de artistas, periodistas y alumnado nos facilita un modelo de estudio sólido, estructurado basado en tres miradas que son representativas de tres ámbitos importantes de nuestra sociedad: artistas, medios de comunicación de masas y estudiantes.

- que actualmente resulta fundamental en este tipo de estudios acudir a fuentes en línea y de libre acceso. Los archivos, colecciones, periódicos y webs de artistas analizados en los capítulos cuarto y quinto nos han proporcionado un número muy amplio de imágenes sobre la educación de libre acceso. Dada la presencia social de estos medios, deberíamos proceder a estudiar en profundidad las imágenes educativas publicadas en redes sociales, blogs, publicaciones en línea, etc.
- que el modo en que artistas, periodistas y estudiantes se relacionan visualmente con la educación es, en esencia, diferente. Como muestran las tablas, estos tres grupos utilizan estrategias y temáticas comunes. Sin embargo, la finalidad varía en cada uno de ellos. Los artistas revelan una posición marcadamente estética, los periodistas buscan transmitir con efectividad y rapidez una noticia o idea, mientras que el alumnado se sirve de las imágenes para compartir su experiencia educativa.
- que la fotografía artística muestra una mirada controlada sobre el tema, de tal manera que, aborda la educación con unas estrategias válidas para la Investigación Educativa Basada las Artes Visuales. Los fotógrafos profesionales no solo dominan la técnica y el lenguaje visual, sino que gracias a su punto de vista artístico transforman nuestras ideas visuales sobre la educación. Los artistas nos ofrecen claves conceptuales y visuales basadas en la particularidad. Su interpretación no literal de la educación nos facilita una forma efectiva y novedosa de valorarla, criticarla y comprenderla.

This conceptual junction is presented through tables where images, visual strategies and thematic terms are compared. Based on these three elements the visual exposition and argumentation is made around each one of the creators of photographs of education who construct their own visual concept of education. These visual tables form a map that is sufficiently broad to synthesize the visual ideas of education into themes, visual strategies and the three different perspectives.

Regarding the construction of the image of education from the artistic photograph, the newsprint photograph and the photograph from the classroom, one can conclude that they are three distinct ways of confronting the topic, but they are not exclusive of one another. In the fifth chapter an analysis is conducted in which these sources of images of education are studied in parallel. The artistic images come from archives, collections and artist websites; the newsprint images come from newspapers or journals that have a subsection exclusively dedicated to education; and the images by students have been obtained in the different empirical experiments developed for this research project.

MENA, J. (2014).

Fotoensayo interpretativo. *La mirada.* Compuesto por una cita visual literal (Smith, 1950) y una fotografía del autor

Interpretive Photoessay. *The gaze.* Organized with one direct visual quotation (Smith, 1950) and one photograph by author



- que el lenguaje fotográfico del arte se sirve de multitud de estrategias para sus propósitos, a veces dirige nuestra atención a los detalles, a veces usa técnicas del lenguaje visual, o pone en relación conceptos distintos, para transformar lo que hay delante del objetivo. Todo ello se convierte en imágenes nunca vistas, incluso en cosas que no existieron más allá de los límites de las propias imágenes, pero que existen visualmente y con ello transforman nuestros conceptos acerca de la educación.
- que en la prensa las imágenes educativas se introducen tanto por su contenido ideológico como por el valor ilustrativo del tema que las acompaña, lo que las convierte en objeto inconsciente de expresión por parte de la prensa, además de evidenciarse como instrumento de impacto político.
- que las fotografías realizadas por los reporteros gráficos son un referente significativo cuando queremos concentrar en una única imagen una idea, una sensación o una interpretación de una situación. Los condicionantes temporales e ideológicos determinan la producción de estas imágenes. De modo que más allá del uso posterior que se haga de ellas, son imágenes con gran capacidad comunicativa.
- que hay multitud de escenarios, momentos, situaciones y personajes del ámbito educativo que hoy día no forman parte de nuestro concepto visual de la educación porque no han sido fotografiados. Del mismo modo, gran parte de nuestras ideas e imaginaciones en torno a lo educativo dependen directamente de aquello que se nos ha ofrecido visualmente.
- que en las fotografías realizadas por el alumnado podemos remarcar la presencia de estrategias y procesos de construcción del conocimiento. De hecho, si se compara este conjunto de imágenes con el conjunto de imágenes aportado por la prensa, podemos comprobar que las imágenes de la prensa dependen de lo que sabe, mientras que las imágenes del alumnado dependen de lo que se aprende. Por otra parte esta misma comparación es posible también respecto de las imágenes del

These sources of image creation represent three significant areas of society: art, mass media and the individuals that make up society. Such that, for the elaboration of the visual concept of education, it is necessary at the very least to display their three views together, being conscious that each way of approaching the topic responds to specific ideological and subjective codes.

On one hand, photographic images possess natural referential characteristics in which the footprint of the photographed object is optical and, in the end, physical. On the other hand they possess natural cultural characteristics in which the object is presented following social and personal parameters. Thus, it is clear that to elaborate a visual concept of education from artistic photography, the press, and images produced by students, one must assume a diversified perspective in which the visual concept of education gathers together different ideological frameworks from the society in which it is generated.

Therefore, considering that it has been visually displayed throughout the research project, it is possible to conclude specifically:

- that the documentary review of photographic images constitutes

MENA, J. (2014).

Fotoensayo interpretativo. *La acción.* Compuesto por una cita visual literal (Hine, 1917) y una fotografía del autor

Interpretive Photoessay. *Action.* Organized with one direct visual quotation (Hine, 1917) and one photograph by author



arte. En ellas se manifiesta la indagación y la búsqueda en tanto que en las imágenes de prensa se comprueba el reconocimiento.

- que en las fotografías realizadas por el alumnado se desvela una manera concreta y peculiar de mirar y entender el centro educativo que queda manifestada especialmente en el punto de vista, situándose en planos y aspectos que no son habituales en la fotografía artística ni en la prensa gráfica. Del mismo modo, el alumnado tiende a abstraer el espacio físico educativo, visualizándolo frecuentemente como escenario de socialización e intervenciones y no como objeto estético-formal, lo que ocurre mucho más comúnmente en las otras dos fuentes fotográficas analizadas en esta investigación que son miradas más estetizadas.
- que en las imágenes fotográficas producidas por el alumnado, la presencia del individuo es constante: un individuo que es consciente de su construcción en su sociedad en un medio concreto. Esta presencia del individuo aparece de forma explícita e implícita: la mayoría de los aspectos fotografiados se muestran en relación con uno o varios individuos.
- que las fotografías no se pueden desligar de su vinculación analógica con el referente físico del que proceden. Pero que, sin embargo, cuanto más estética es la fotografía y más rigor conceptual tiene, es posible trascender la referencialidad de la imagen. Traspasada esta limitación, la fotografía se convierte en un medio muy potente con el cual referirnos al mundo. La manera propia como opera la fotografía estética nos permite reflexionar sobre cuestiones educativas de una forma diferente a como se hace desde otras metodologías. Por lo tanto, esto sitúa a la fotografía estética como una metodología capaz de coexistir con otros enfoques metodológicos, y capaz de ofrecernos nuevas estrategias y puntos de vista en investigación educativa.
- La imagen visual de la educación que proponemos no es universal, sino concreta,

an effective form of visualization of the past, that it offers us data about how education once was, and how its contemporaries understood it. Visual tables, and specifically those that analyse archives, collections and artists, relate and indicate a series of themes and strategies that respond to how the authors of the images conceptually and visually relation to education.

- that frequently, research that studies the reality of education suggests the use of photographs for documentary purposes, that can sometimes lead to an anecdotal concept of education. As we have pointed out in the thesis statement, the majority of research projects utilize images as a documentary or informative source. They omit the visual aspects of the image, which is how the photographers give visual form to their thought. This use of photography reduces the image to a simple descriptive tool that describes a scene and its protagonists. Photographs become transparent objects, without media, ideological, nor aesthetic substance.
- that photographic images unveil aspects that can be interesting for research on education that other methodological tools such as texts are not capable of

MENA, J. (2012).
Fotografía independiente. *Umbral.*
Fotografía digital.

Independent Photograph.
Threshold. Digital photography



no es imaginaria, sino estética, no es abstracta, sino sensible. La imagen de la educación que proponemos no es estable, sino que está en permanente cambio.

- La reproductibilidad de éste estudio no consiste en la mera repetición de nuestras estrategias en otro contexto. Los referentes utilizados en nuestro trabajo de investigación no son paradigmas, sino métodos.
- Cuando se construye un concepto visual de la educación, como por ejemplo el que construye Lewis W. Hine a principios del siglo XX, y es observado y analizado a la distancia de un siglo, tenemos multitud de elementos que lo convierten en algo no extrapolable: los referentes ya no existen: no podríamos fotografiar lo mismo hoy día; los elementos tecnológicos son distintos: sería muy complicado, cuando no imposible, utilizar las mismas tecnologías e instrumentos que él utilizó; la cultura de observación, análisis y reflexión visual ha cambiado: no miramos como él miraba; el ámbito educativo ha cambiado no sólo porque sus protagonistas o escenarios son otros, sino porque el propio concepto de la educación en su tiempo y en el nuestro es otro. Así pues, ¿qué validez tienen sus ideas visuales sobre la educación y qué validez tienen nuestras conclusiones visuales en éste trabajo? Lo que hemos evidenciado con éste trabajo de investigación es que la suma de puntos de vista conducen a un modelo conceptual actual. No podemos fotografiar la escuela del pasado ni la del futuro, sólo la de hoy. Y nadie puede fotografiar del modo en que nosotros lo haríamos. Por ello, es para nosotros evidente la necesidad de producir más y más imágenes sobre lo que ocurre en el ámbito educativo: por dos razones que surgen de la propia naturaleza del medio fotográfico: porque nos muestra objetos, acciones, personas y lugares que desaparecerán y no podrán ser vistos más. Y por otro lado, porque fotografiando fijamos nuestra mirada sobre la realidad educativa, dejamos huella de nuestras concepciones sobre profesores, alumnos, métodos y programas y todo ello surge gracias a nuestra mirada fotográfica. Nadie más que nosotros podemos fotografiar a nuestro modo. Nadie en el futuro conocerá el concepto visual de la educación que hubo en nuestro tiempo sino es a través de nuestros ojos.

visualizing, such as, for example, the way in which students relate to teachers, the non-verbal communication that is present in the teaching-learning process, the individuality of people, etc.

- that the use of an image in research has to be rigorous. When we use photographs as a determining element in our studies, as researchers we have to analyse and use the images according to a solid methodological and theoretical framework. It is specifically necessary to analyse and understand the way in which photographic images produce their messages. It is not possible to conduct research on images without strategies that are themselves visual. Both the methodology of this study, and the visual tables presented in this research project, indicate that the photographs have a specifically visual grammar, through which the photographers articulate their ideas and arguments.
- that when we research using the proposed artistic methodologies, we access the research with a theoretical-practical framework capable of including aspects from our particular expertise in our research on education. Images introduce us to their meaning through aesthetic experience. This relationship with the researched content allows us to conduct research coherently

MENA, J. (2012).
Fotografía independiente.
Bellas Artes. Fotografía digital.
Independent Photography.
Fine Arts



with the natural conceptual and procedural characteristics of photography. The studies proposed in this research project of two educational centers maintain a visual and thematic structure based on the conclusions of the study of these visual sources. Studying the visual concept of education through artists, journalists and students gives us a solid study model, whose structure is based on three perspectives that are representatives of three important areas of our society: artists, mass media and students.

- that presently it is essential in this type of study to go to sources that are online with open access. The archives, collections, newspapers and journals, and artist websites that are analyzed in chapters four and five, have provided us with an ample number of images of education with open access. Given the social presence of these mediums, we should now proceed to an in-depth study of images of education published on social networks, blogs, online publications, etc.
- that the way in which artists, journalists and students visually relate with education is essentially different. As the tables show, these three groups utilize common strategies and subject matters. However, the end result varies with each of them. The artists reveal a position markedly aesthetic, the journalists seek to efficiently and quickly transmit news or an idea, while the student uses images to share their educational experience.
- that artistic photography shows a controlled perspective on a subject, in a way that approaches education with valid strategies Visual Arts based Educational Research. Professional photographers not only master technique and visual language, but they also, thanks to an artistic point of view, transform our visual ideas about education. Artists offer us conceptual and visual keys based on distinctive features. Their figurative interpretation of education provides us with an effective and novel way to evaluate, criticize and understand education.
- that the photographic language of art makes use of a multitude of strategies for its own purposes, sometimes directing our attention to the details, sometimes using a technique of visual language, or relating different concepts together in order to transform what lays before the lens. All of this is converted into never-before-seen images, including things that did not exist beyond the limits of the images themselves, but that exist visually, and with that our concepts regarding education are transformed.
- that press images of education are introduced as much for their ideological content as for their illustrative value of the topic that accompany them, which converts them into an object of the press that is unconscious of its expression, as well as making it evident as a tool for political impact.
- that photographs made by photojournalists are significant works to reference when we want to concentrate on a single image, idea, feeling or interpretation of a situation. The ideological and temporal factors determine the creation of these images. Furthermore, beyond the posterior use that is made of them, they are images with a great capacity for communication.
- that there are a multitude of scenes, moments, situations and characters in education that presently do not form a part of our visual concept of education because they have not been photographed. In the same way, a large part of our ideas and imaginings around education depend directly on that which has been presented to us visually.
- that in the photographs made by students we can remark on the presence of strategies and processes of constructing knowledge. In fact, if this set of images is compared with the set of images produced by the press, we can verify that the press images depend on what is known, while the images of the students depend on what they are learning. Furthermore this same comparison is possible as well with respect to images of art, as research and questioning is manifested while in the press images an examination is verified.
- that in the photographs made by students a specific and particular way of viewing and understanding the educational center is unveiled, that is manifested especially through the point of view, situated in planes and aspects that are not habitual in artistic photography nor in newsprint media. In the same way, students tend to be detached from the physical educational space, frequently visualizing it as a scene for socializing and for actions/interventions and not as a formal-aesthetic subject, which occurs much more commonly in the two other photographic sources analysed in this research, which are more aesthetised perspectives.

- that in the photographic images produced by the student, the presence of the individual is constant: an individual that is conscious of their construction in their society in a concrete way. This presence of the individual emerges in an explicit and implicit way: the majority of the photographed aspects are shown in relation with one or various individuals.
- that the photographs cannot be divested of their analogical link with the physical reference that they come from. However, the more aesthetic the photograph and the more rigorous the concept that it has, the more possible it is to transcend the referenced object of the image. Transcending this limitation, the photograph converts into a very powerful medium with which to approach the world. The way the aesthetic photograph operates allows us to reflect on educational issues in a different way than is possible with other methodologies. Therefore, this positions the aesthetic photograph as a methodology capable of coexisting with other methodological approaches and capable of offering us new strategies and points of view in research on education.
- The visual image of education that we propose is not universal, but specific, not imaginary, but aesthetic, not abstract, but perceptible. The image of education that we propose is not stable, but in constant flux.
- The reproduction of this study does not consist in a mere repetition of our strategies in another context. The references utilized in our research project are not paradigms, but rather methods.
- When a visual concept of education is constructed, as for example the one that was constructed by Lewis W. Hine at the beginning of the twentieth century, and is observed and analysed a century later, we have a multitude of elements that have converted into something that is not comparable: the references no longer exist. We could not photograph the same thing today; the technological elements are different. It would be very complicated, if not impossible, to utilize the same technologies and tools that he utilized. The culture of visual observation, analysis and reflection have changed: we do not see as he saw. Education has changed not only because its protagonists and scenes have changed, but rather because the very concept of education of his time is different than ours. Therefore, what validity do his visual ideas on education have? And what validity do they

have on our visual conclusion in this research project? What we have proven with this research work is that the sum of multiple points of view led to the present conceptual model. We cannot photograph the school of the past nor of the future; we can only photograph the school of today. And no one can photograph it the way they we would do it. Therefore, it is evident to us the necessity to produce more and more images about what occurs in education, for two reasons that arise out of the natural characteristics of photography: because it shows us objects, actions, people and places that will disappear and will not be seen again; and, furthermore, because photographing fixes our lens on the reality of education, leaving a footprint of our ideas about teachers, students, methods and programs and all of this springs forth thanks to our photographic perspective. No one other than ourselves can photograph in this same way. No one in the future will understand the visual concept of education that existed in our time except through our eyes.

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCES

ADAMS, L. S. (1996). *The methodologies of art*. Boulder, Colorado: Westview Press

ADORNO, T. W. (1986). *Teoría estética*. Madrid: Taurus

ADOLPH B. RICE STUDIO (1958). *Navy Hill School_ April 10*. [imagen] Recuperada de http://www.flickr.com/photos/library_of_virginia/2898492339/sizes/o/in/photostream/

AGRA PARDIÑAS, M. J. (2005). El vuelo de la mariposa: La investigación artístico-narrativa como herramienta de formación. En MARÍN VIADEL, R. (Ed.), *Investigación en Educación Artística* (pp. 127-150). Granada, España: Editorial Universidad de Granada.

AFP (2010). *Cantando el Himno Nacional*. [imagen] Recuperada de <http://www.cubadebate.cu/fotorreportajes/2010/09/06/mas-de-dos-millones-de-estudiantes-iniciaron-clases-en-cuba-fotos/>

— (2010b). *Comienza el curso escolar en Cuba*. [imagen] Recuperada de <http://www.cubadebate.cu/fotorreportajes/2010/09/06/mas-de-dos-millones-de-estudiantes-iniciaron-clases-en-cuba-fotos/>

AGUILAR DÍAZ, M. Á. (2006). Recorridos e itinerarios urbanos: de la mirada a las prácticas. En RAMÍREZ KURI, Patricia y AGUILAR DÍAZ, M. (coord.) (2006). *Pensar y habitar la ciudad: Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo* (pp. 131-145). Barcelona: Anthropos

ANÓNIMO (2014). *Campus de la Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra, en Barcelona*. [imagen] Recuperada de http://ep01.epimg.net/sociedad/imagenes/2014/05/13/actualidad/1399976549_650954_1399980078_noticia_normal.jpg

ANSA (2013). *Bambine a scuola nel Brunei*. [imagen] Recuperada de <http://www.ansa>.

- it/webimages/foto_large/2013/4/23/29e324d9242ca65fb15b763520a9f13e.jpg
- ANTONISSE/ ANEFO (1982). *Scheikundeles (Chemistry class)*. [imagen] Recuperada de <https://www.flickr.com/photos/nationaalarchief/3921790267/in/photostream/>
- ARNHEIM R. (1974). On the Nature of Photography. *Critical Inquiry*, (vol. 1, no. 1), 149-161.
- AUGUSTOWSKY G. (2003). *Las Paredes Del Aula*. Buenos Aires: Amorrortu Editores
- BALTUSSEN, H. (2007). From Polemic to Exegesis: The Ancient Philosophical Commentary. *Poetics Today* (28:2), pp. 247-281. doi 10.1215/03335372-2006-022
- BAEZA, P. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili
- BALL, M., & SMITH, G. (2001). Technologies of Realism? Ethnographic Uses of Photography and Film. In P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland, & L. Lofland (Eds.). *Handbook of Ethnography* (pp. 302-320). London: SAGE
- BANKS, M. (Ed.). (2001). *Visual Methods in Social Research*. London: SAGE
- BARONE, T. (1995). The purposes of Arts-Based Educational Research. *International Journal of Educational Research*, (vol. 23, Issue 2), 169–180
- BARONE, T. & EISNER, E. W. (2012). *Art Based Research*. London: SAGE Publications
- BARTHES, R. (1970) El efecto de la realidad. En BARTHES, R.; BOONS, M.; BURGELIN, O.; GENETTE, G.; GRITTI, J., KRISTEVA, J., METZ, C., ... TODOROV, T. (1970). *Lo verosímil*. Buenos Aires : Tiempo Contemporáneo.
- (1994). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós

— (2002). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós

BECKER, H. S. (1995). Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (almost) all a matter of context. *Visual Sociology* (vol.10 [12]), 5-14.

BERGER, J. & MOHR, J.(2007). *OTRA MANERA DE CONTAR*. Barcelona: Gustavo Gili

BORRÁS GUALIS, G. M. (2012). *Historia del arte y patrimonio cultural : una revisión crítica*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

BORN, G. (1998). Public Museums, Museum Photography, and the Limits of Reflexivity: An Essay on the Exhibition Camera Obscured: Photographic Documentation and the Public Museum. *Journal of Material Culture* (vol. 3), 223-254

BOURDIEU, P. (1990). *The Logics of Practice*. Cambridge: Polity Press.

BRAJNOVIC, L. (1991). *El ámbito científico de la información*. Pamplona: Universidad de Navarra

BRIGHT, S. (2005). *Art photography now*. London: Thames & Hudson

BRODSKY, M. (2006). *Buena Memoria*. Buenos Aires: La Marca Editora

BRUNO, F. (1945). *University College of Gothenburg. (Today the University of Gothenburg)*. [imagen] Recuperada de http://www.flickr.com/photos/swedish_heritage_board/6081966355/sizes/l/in/photostream

CAPITOLE (2013). *L'amphithéâtre Cujas de l'université Toulouse*. [imagen] Recuperada de <http://orientation.blog.lemonde.fr/files/2013/03/UT1-Capitole-amphi-Cujas.jpg>

CARTIER-BRESSON, H.(1954). *School in Soviet Union*. [imagen] Recuperada de http://1.bp.blogspot.com/-WiJUaVV-hsU/UTkFBCKHCjI/AAAAAAAAAVT4/mU_nI3H9h6I/s1600/Cartier+Bresson+School+in+Soviet+Union

— (1961). *Maeght gallery. Swiss painter and sculptor Alberto Giacometti*. [imagen] <https://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYD1DF2GQ>

— (2003). *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili

CASTELO, L. (2006). *Del ruido en el arte*. Madrid: H. Blume

CAHNMANN-TAYLOR, M., SIEGISMUND, R. (Ed.) (2008). *Arts-based research in education; foundations for practice*. New York: Routledge

CHARLES, G. (1953). *Gymnasts at Rhos-ddu Junior School*. [imagen] Recuperada de <http://www.flickr.com/photos/lIgc/5099744358/sizes/o/in/photostream/>

— (1939). *Evacuees enjoying a nature lesson in Caersws*. [imagen] Recuperada de <http://www.flickr.com/photos/lIgc/6435402499/sizes/o/in/photostream/>

CLARKE, G.(1997). *The photograph*. New York: Oxford University Press

COLLIER, J. (1942). *Lille, Maine*. [imagen] Recuperada de <http://www.loc.gov/pictures/item/fsa2000054682/PP/>

COLLIER, J. Jr., COLLIER, M. (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

COMUNIDAD DE MADRID (2011). *Aguirre, con los alumnos a los que visitó ayer en*

el instituto de San Mateo. [imagen] Recuperada de http://ep00.epimg.net/ccaa/imagenes/2011/12/08/madrid/1323371923_909793_1323372478_noticia_grande.jpg

COTTON, C. (2009). *The photograph as contemporary art*. London: Thames & Hudson

COUTURIER, E. (2011). *Talk about contemporary photography*. Paris: Flammarion

CRONIN, A. M. (2011). Researching Urban Space, Reflecting on Advertising : A Photo Essay. *Space and Culture* September, (nº 14-4), 356–366

DEERING, B. (2013). *Faced with a space crunch, Putnam City Schools put some of its new preschool classes in shopping malls, like this one in Oklahoma City*. [imagen] http://online.wsj.com/article/SB10001424127887324539404578342514090722542.html?mod=WSJ_WSJ_Careers_CJEducation_5

DEPAEPE, M. & HENKENS, B. (2000): The History of Education and the Challenge of the Visual. *Paedagogica Historica: International Journal of the History of Education* (36:1), 10-17

DELANO, J. (1941). *Veazy, Greene County, Georgia. The one-teacher Negro school, south of Greensboro*. [imagen] <http://www.loc.gov/pictures/item/fsa2000027859/pp/>

DESCONOCIDO (ca). [imagen] En Groosvernor, (2010 “The school album: images, insights and inequalities”, *Educació i Història: Revista d’Història de l’Educació*, núm. 15 (gener-juny, 2010),pp. 149-164, p. 161

— (1913). *Agua Negra School group portrait*. [imagen] Recuperada de http://www.flickr.com/photos/smu_cul_digitalcollections/6848240423/sizes/l/in/photostream/

— (n.d.). *Woodrow Wilson with Members of the Jefferson Society of UVA Law School*. [imagen] Recuperada de <http://www.flickr.com/photos/wwplarchives/4436045954/sizes/o/in/photostream/>

— (1933). *Les in schoenen poetsen en handen wassen*. [imagen] Recuperada de <http://www.flickr.com/photos/nationaalarchief/3916314384/sizes/o/in/photostream/>

— (1942-1943). *Small boys and an instructor in a woodcraft class*. [imagen] Recuperada de <http://www.loc.gov/pictures/item/owi2001000939/pp/>

DEWEY, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.

DE ZAYAS, M. (1980). Photography and Photography and Artistic-Photography. En TRACHTENBERG, A. (Ed.). *Classic essays on photography* (pp. 125-132). Sedgwick: Leete's Island Books

DOISNEAU, R. (1956). *Les Écoliers de la Rue Damesne*. [imagen] Recuperada de <http://www.papstpostkarten.de/daniel/jngnschld.jpg>

DOLRON, D. (2004). *Paseo de Martí*. Recuperada de http://www.hfcollection.org/wp-content/uploads/DolronCerca_Paseo_de_Marti_AdobeRGB20070422120053.jpg

ECO, U. (1988). *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen

— (1992). *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta Argentina

EISNER, E. W. (1981). On the Differences Between Scientific and Artistic Approaches to Qualitative Research. *Educational Researcher* (10: 5), 1-9.

- (1995). *Educar la visión artística*. Barcelona: Paidós.
 - (1997). The Promise and Perils of Alternative Forms of Data Representation. *Educational Researcher* (26: 6), 4 –10.
 - (2002). Ocho importantes condiciones para la enseñanza y el aprendizaje en las artes visuales. *En Arte, Individuo y Sociedad*. Serie. Arte Infancia y creatividad (Monografías. Anejo I), 47-55
 - (2004). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales y la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós.
- EMERSON, P. H. (1980). Hints on Art. En Trachtenberg, Alan (Ed.) *Classic essays on photography* (pp. 99-108). Sedgwick: Leete's Island Books
- EPPRIDGE, B. (1967). *Children at integrated Wewahitchka county school laughing at teacher's joke_FL, US*. [imagen] Recuperada de <http://images.google.com/hosted/life/f?>
- (1967b). *At the desegregated Lusher School three boys display camaraderie walking through playground_New Orleans, LA, US*. [imagen] Recuperada de <http://images.google.com/hosted/life/f?>
 - (1967c). *Teacher Foster Shockley attending to students in his kindergarten class in the privately financed Nashville Education Project for disadvantaged children_Nashville*. [imagen] Recuperada de https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/ywG_k8pax-6onw?hl=en
- ERICE, V. (2010) The tears of machines. En SÁENZ DE BURUAGA, G. , BRENEZ, N., BEARD,

- T. y FERNÁNDEZ, H. (2010) *Desbordamiento de Del Val Omar* (pp 268-271). Granada/ Madrid: Centro José Guerrero/Museo Reina Sofía.
- ERICKSON, R. (1966-1967). *Pine Crest School students posing for a group portrait- Fort Lauderdale*. [imagen] Recuperada de www.flickr.com/photos/floridamemory/3947840851/sizes/o/in/photostream/
- EVANS, W. (1941). *Everett Quadrangle*. [imagen] En EVANS, W. (1941). *Wheaton Collage. Photography* (pp.:15) Massachusetts: Norton.
- (1941b) *The spire from Student Alumanae Bulding*. [imagen] En EVANS, W. (1941). *Wheaton Collage. Photography* (pp.: 16) Massachusetts: Norton.
- (1941c). *The game room*. [imagen] En EVANS, W. (1941). *Wheaton Collage. Photography* (pp.:22) Massachusetts: Norton.
- FALCONER, D. (1974). *School Children, Were Forced to Use Their Bicycles on Field Trips During the Fuel Crisis in the Winter of 1974*. [imagen] Recuperada de <https://www.flickr.com/photos/usnationalarchives/4272532140/sizes/o/in/set-72157623204210352/>
- FOGLIA, L. (2008). *Homeschooling Chalkboard, Tennessee*. [imagen] Recuperada de <http://lejournaldelaphotographie.com/fullscreen/11467>
- FONTCUBERTA, J. (2007). *El beso de Judas*. Barcelona: Gustavo Gili
- (2010). *La cámara de pandora*. Barcelona: Gustavo Gili
- (2010b) (Ed.). *A través del espejo*. Madrid: Oficina de Arte y Ediciones

FREUND, G. (2004). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili

FOSTER, H (1988). Preface. En FOSTER, H. (1988). *Visions and Visuality* (pp. ix-xiv).
Seattle: Bay Press,

FUENTES I PUJOL, M. (1995). *Manual de documentación periodística*. Madrid: Síntesis

FUSCO, P. & McBRIDE, W. (1974). *The photo essay: how to share action and ideals
through pictures*. New York: Alskoh/Crowell

GARAY ALBÚJAR, A. y LATORRE IZQUIERDO, J. (2004). El fotoperiodismo en el diván.
*Conferencia de Garay y Latorre, 18 de Mayo. 1er Congreso Internacional de
Fotoperiodismo*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú 18-20 Mayo
2004. Recuperado de <http://congreso.pucp.edu.pe/fotoperiodismo/conf.htm> [fecha
de consulta 30/08/2012]

GARCÍA-ALIX, A. (2008). *Moriremos mirando*. Madrid: La Fábrica

GERMAIN, J. (2004). *Oklahoma, Barnsdall, Grade 4 & 5, Science*. [imagen] Recuperada
de <http://www.juliangermain.com/projects/classroompictures/23.jpg>

— (2005). *Escola Estadual Nossa Senhora do Belo Ramo, Belo Horizonte, Minas Gerais,
Brazil. Series 6, Mathematics*. [imagen] Recuperada de [http://www.slate.com/blogs/
behold/2012/11/28/julian_germain_photographs_of_classroom_portraits_around_
the_world.html](http://www.slate.com/blogs/behold/2012/11/28/julian_germain_photographs_of_classroom_portraits_around_the_world.html)

— (2009). *Gambela Elementary School, Gambela, Welisso District, Ethiopia. Grade 1,
Music*. [imagen] Recuperada de [http://www.slate.com/blogs/behold/2012/11/28/
julian_germain_photographs_of_classroom_portraits_around_the_world.html](http://www.slate.com/blogs/behold/2012/11/28/julian_germain_photographs_of_classroom_portraits_around_the_world.html)

GENET, R. Y MOLINET, X. (2014). El color del aprendizaje de los maestros. *Actas de la 2ª Conferencia sobre Investigación basada en las Artes e Investigación Artística*. Recuperado de <http://art2investigacion.weebly.com/artiacuteculos-completos.html>]

GRANTHAM, G (1905). *Anatomy class*. [imagen] Recuperada de http://www.shorpy.com/node/644?size=_original

GRAUER, K., IRWIN, R., DE COSSON, A. & WILSON, S. (2001) Images for Understanding: Snapshots of Learning through the Arts. *International Journal of Education & the Arts*, (vol 2 num. 9). Recuperado de <http://www.ijea.org/v2n9/index.html>)

GOODWIN, M. (2013). *Kulttuuritalo*. Recuperada de http://www.finnisharchitecture.fi/wp-content/gallery/marcgoodwin_kulttuuritalo_2014/2975.j

GOMBRICH, E. H. (1987). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza.

— (1998). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate

— (2002). *Temas de nuestro tiempo*. Madrid: Debate

GOMBRICH, E. H., HOCHBERG, J. y BLACK, M. (2007). *Arte, percepción y realidad : conferencias en memoria de Alvin y Fanny Blaustein Thalheimer*. Barcelona : Paidós, 2007

GOMBRICH, E. H. y ERIBON, D. (1992). *Lo que nos cuentan las imágenes : charlas sobre el arte y la ciencia*. Madrid : Istmo, 1992

GONZÁLEZ, S. (2012). Prótesis video o la máquina de visión. Paul Virilio. En CHAPARRO,

A. (Ed.). *Los límites de la estética de la representación* (pp.: 241-265). Rosario: Universidad de Rosario

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, C. A. (2011): Hacia una historia de las imágenes: imagen de culto y religiosidad en la alta edad moderna. *Temporalidades – Revista Discente do Programa do Programa de Pós-graduação em História da UFMG* (vol. 3 n. 1. Janeiro/Julho de 2011)

GROSVENOR, I. (2009) Geographies of Risk: An Exploration of City Childhoods in Early Twentieth Century Britain, *Paedagogica Historica* (45. 1&2), 215–234

— (2010) The school album: images, insights and inequalities. *Educació i Història: Revista d’Història de l’Educació*, (núm. 15), 149-164

GROSVENOR, I., HALL, A. (2012). Back to school from a holiday in the slums!: Images, words and inequalities. *Critical Social Policy* February (vol. 32 no. 1), 11-30

GROSVENOR I., LAWN M. (2005). Portraying the School: Silence in the Photographic Archive. In MIETZNER, U., MYERS, K., & PEIM, N. (Eds) *Visual History: Images of Education* (pp. 85–107). Oxford: Peter

GROSVENOR I., MYERS, K. (2006): Progressivism, Control and Correction: Local Education Authorities and Educational Policy in Twentieth- century England. *Paedagogica Historica: International Journal of the History of Education* (42:01-02), 225-247

HABERMAS, J. (2000). *On The Pragmatics Of Communication*. Cambridge: MIT Press

HALL, S. (1997). The work of representation. En HALL, S. (ED.) *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 14-69) London: SAGE

HAMILTON, B. (2009). *Volunteer school Street* [imagen]. Recuperada de http://bradhamiltonphoto.com/#/projects/the-school-of-the-street/ec_numberfifteen_2

HANNULA, Mika (2004). *River Low, Mountain High. Contextualizing Artistic Research*. In BALKEMA, Annete W.; SLAGER, Henk (eds.) *Artistic Research* (pp 70-80). Amsterdam: Lier en Boog

HANNULA, M., SUORANTA, J. & VADÉN, T. (2005). *Artistic Research. Theories, methods and practices*. Espoo: Academy of Fine Arts, Helsinki / University of Gothenburg

HINE, L. (1908). *November 30, 1908. School in Lancaster, South Carolina, attended by children who work in the cotton mills* [imagen]. Recuperada de http://www.shorpy.com/node/629?size=_original

— (1910). *Addie Card, 12 years. Spinner in North Pormal*. [imagen]. Recuperada de <http://www.loc.gov/pictures/item/ncl2004001725/PP/>

HELLSTRÖM, T. (2010). Evaluation of artistic research. *Research Evaluation* (19-5), 306–316.

HILL, P. Y COOPER, T. (2007). *Diálogo con la fotografía*. Barcelona: Gustavo-Gili

HERNANDEZ, F. (2000). *Educación y Cultura Visual*. Barcelona: Octaedro

HOCKNEY, D. (1982). *Noya and Bill Brandt with Self-Portrait*. [imagen]. Recuperada de http://www.createbuilddestroy.com/wordpress/wp-content/uploads/2010/07/Hockney_NoyaAndBill.jpg

HOFER, C. (2005). *Collegium Helveticum ETH Zurich*. [imagen] Recuperada de http://www.renabranstengallery.com/Images/JPEGs/Hofer_CollegiumZurich.jpg

- HOOD, S. (n.d.). *Primary school art class*. [imagen] Recuperada de <https://www.flickr.com/photos/statelibraryofnsw/6094300269/sizes/l>
- HUGUET, M. (2002) La memoria visua. En CAMARERO, G. (Ed.) (2002). *La mirada que habla: cine e ideología* (pp 8-22). Madrid: Akal
- IRWIN, R., DE COSSON, A. (2004). *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*. Vancouver, BC: Pacific Educational Press.
- IRWIN, R., SPRINGGAY, S. Y GOUZOUASIS, P. (2004). *Being with A/r/tography*. Rotterdam: Sense Publishers
- JAAKONAHO, T. (2013). *Helsingin yliopiston pääarakennus*. [imagen] Recuperada de <http://www.hs.fi/kotimaa/Tutkimus+Suomen+korkeakoulutus+on+maailman+kuudenneksi+parasta/>
- JOLY, M. (2003). *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós
- JONES, K., DAVIES, H. (2001). Representing education 1969-80: notes on 'Kes' and 'Grange Hill'. *History of Education*, (vol. 30, no. 2), 141-151
- KLEIN, J. (2010). What is Artistic Research?. *Research Catalogue*. Recuperado De <http://www.researchcatalogue.net/view/15292/15293/0/0> [accessed 05/03/2014]
- KOBRÉ, K. (2008). *Photojournalism: The professionals approach*. Boston: Focal Press.
- KOZEL, S. (2007). *Performance, technologies, phenomenology*. Cambridge: MIT Press.
- KNOX, J. S (2009). Punctuating the home page: image as language in an online newspaper. *Discourse & Communication* (Vol 3[2]), 145–172

KRIEBEL, S. T. (2007). *Theories of Photography. A short history*. En ELKINS, James (Ed.) (2007). *Photography theory*. New York: Routledge

LANGFORD, M., FOX, A. Y SAWDON, R. (2010). *Fotografía básica*. Barcelona : Omega , 2010

LARSEN, L. (1953). *Children'S Modern Dance School, Mass*. [imagen] Recuperada de <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/children-s-modern-dance-school-mass/0gFrhMZ7iVjaWQ?hl=en>

LE BLANC, N. (2013). *Abandoned school*. [imagen] Recuperada de http://www.natalieleblanc.com/NL/ABANDONED_SCHOOL_files/hooks2.jpg,

LEDO, M. (2005): *Cine de fotógrafos*. Barcelona: Gustavo-Gili

LEE, R. (1937). *Pupil in rural school*. [imagen] Recuperada de http://www.shorpy.com/node/2008?size=_original.

LEVENE, D. (2013). *Students have an average of 14 hours and 3 minutes of scheduled contact time with lecturers each week. Photograph-for the Guardian 2013*. [imagen] Recuperada de <http://static.guim.co.uk/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2013/5/14/1368559846467/Students-have-an-average--010.jpg>

LLACH, M. (2013). *Desert*. [imagen] Recuperada de https://www.flickr.com/photos/_blesse_/11238843776/sizes/o/

LUCAITES, J. L. & HARIMAN, R. (2001). Photojournalism and Democratic Public Culture. *Rhetoric Review*, (Vol. 20, No. 1/2), pp. 37-42

MADOZ, C. (2000-2004). *Sumidero universidad*. [imagen] Recuperada de <http://audina.1foro.es/chema-madoz-t959.html>

MÄKELÄ, M., NIMKULRAT, N., DASH, D. P. & NSENGA, F.X. (2011). On reflecting and making in artistic research. *Journal of Research Practice* (7[1], Article E1). Retrieved from <http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/280/241>

MANRESA, K. (2007). *Escoles d'altres mons*. Barcelona: C & Duke.

MARGOLIS, E. (2000). Class Pictures: Representations of Race, Gender and Ability in a Century of School Photography. *Education Policy Analysis Archives* (Vol. 8, No. 31) Recuperado de <http://epaa.asu.edu/ojs/article/view/422>

— (2008): Through a lens darkly. U.S. schools and the photographic imaginatia. *Bifurcaciones* (No.7) Recuperado de http://www.bifurcaciones.cl/007/Margolis_EN.htm [fecha de consulta: 09/02/2012]

MARGOLIS, E., PAUWELS, L. (Eds.). (2011). Press Photography and Visual Rhetoric. En *The SAGE Handbook Visual Research Methods* (pp. 317-337). London: SAGE.

MARÍN VIADEL, R. (2005). La Investigación Educativa basada en las Artes Visuales o ArteInvestigación Educativa. En MARÍN VIADEL, R. (ed.) *Investigación en educación artística* (pp. 223-274). Granada: Universidad de Granada

— (2007) Conversaciones visuales. La creación artística en la formación del profesorado de educación infantil y primaria. En ROLDÁN RAMÍREZ, J. (coord.) (2007): *Diálogo de imágenes y creación en papel*. Granada: Universidad de Granada

MARÍN VIADEL, R. y ROLDÁN, J. (2014). 4 instrumentos cuantitativos y 3 instrumentos cualitativos en Investigación Educativa basada en las Artes Visuales. *Actas de la 2ª Conferencia sobre Investigación basada en las Artes e Investigación Artística*. Recuperado de <http://art2investigacion.weebly.com/artiacuteculos-completos.html>

— (2010), Photo essays and photographs in visual arts-based educational research. *International Journal of Education through Art* (6:1), 7–23.

MARÍN VIADEL, R., ROLDÁN, J. & CEPEDA-MORALES, M. (2013). Educational Research, Photo Essays and Film: Facts, analogies and arguments in Visual A/r/tography. *UNESCO Observatory Multi-Disciplinary Journal in the Arts* (3:1), 1-10.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1982). *Historia del Arte. Tomo II: Arte moderno y contemporáneo*. Madrid: Gredos.

McCOMBE, L. (1969). *High School students in lobby of Westwood High School*. [imagen] Recuperada de <http://images.google.com/hosted/life/d2aa0043313ee6ee.html>

— (1972) *First graders playing w. their teacher, Bill L'Orange (C) at Calumet School*. [imagen] Recuperada de http://www.gstatic.com/hostedimg/80d8225d8e8e2337_large, <http://www.gstatic.com/hostedimg/>

McNIFF, S. (2008) Art-Based Research. En KNOWLES, G.; COLE, A. *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Thousand Oaks:SAGE

McNIFF, J., WHITEHEAD, J. (2006) *All You Need to Know About Action Research*, London: Sage Publications Ltd.

MIEREMET/ANEFO(1973).*Protesttegenviezewc'sopschool(Protestagainstdirtytoiletsatschool)*. [imagen] Recuperada de <https://www.flickr.com/photos/nationaalarchief/3922564838/in/photostream/>

MINTON, J. (2012). *Kaitlyn Schneider and Gurman Rai, sixth grade*. [imagen] Recuperada

de http://www.nytimes.com/interactive/2012/09/13/magazine/kalamazoo-promise.html?_r=1&#/?slide=5

MRAZ, JOHN (1999). Fotografía y familia. *Desacatos* (No.2), 142-146

MOLINET, X. (2010). Evidencias y argumentos visuales en las series fotográficas. En ROLDÁN, J.; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. (coords.). *El otro lado. Fotografía y pensamiento visual en las culturas universitarias*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes y Universidad de Granada.

MOSCOVICI, S. (2000). The History and Actuality of Social Representations. Moscovici, S., Duveen, G., (Eds.). (2000). *Social Representations. Explorations in social psychology* (pp.: 120-155). Cambridge: Polity Press

MUÑOZ, C., IGARTUA, J., y OTERO, J. (2006): "Imágenes de la inmigración a través de la fotografía de prensa. un análisis de contenido." En *Comunicación y Sociedad* Vol. XIX, nº 1 (2006). Pp.: 103-128

NARANJO, J. (2002). sin título. En FONTCUBERTA, J. (ed.) (2002). *Fotografía. Crisis de historia*. Barcelona: Actar

NIEDERMAIER, AI. (2008). Algunas consideraciones sobre la fotografía a través de la cosmovisión de Jorge Luis Borges. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (No. 27), 43-62

NEWHALL, B. (1988). *The History of Photography*. New York: The Museum of Modern Art

NIXON, N. (1998). *Untitled* [imagen] In COLES, R. & NIXON, N. (1998). *School*. (pp.:13) Vancouver: Bulfinch Press

— (1998b). *Untitled*, [imagen]. In COLES, R. & NIXON, N. (1998). *School* (pp.:15). Vancouver: Bulfinch Press

— (1998c). *Kim Richards 5 grade* [imagen]. In COLES, R. & NIXON, N. (1998). *School* (pp.:20) Vancouver: Bulfinch Press

NÓVOA, A. (2000). Ways of Saying, Ways of Seeingx Public Images of Teachers (19th-20th Centuries). *Paedagogica Historica: International Journal of the History of Education* (36:1), 20-52

OBLINGER, D. (2006). *Learnng spaces*. Ebook: EDUCAUSE. Recuperado de www.educause.edu/learningspaces

OLIVE, J. (1972). *Public School Students Work on Ecology Project, 05*. [imagen] Recuperada de <https://www.flickr.com/photos/usnationalarchives/3929216832/in/set-72157622271901709>

O'RILEY, T. (2011). A discrete continuity: On the relation between research and art practice. *Journal of Research Practice*, (7[1]), Retrieved from <http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/257/238>

ORTEGA Y GASSET, J. (1981). *La deshumanización del arte y otros ensayos*. Madrid: Alianza

O'SULLIVAN, S. (2006). Pragmatics for the Production of Subjectivity: Time for Probe-Heads. *Journal for Cultural Research* (vol. 10 No. 4), 309-322

PACHOLAK, K. (2011). *School 3*. [imagen] Recuperada de <http://www.flickr.com/photos/pacholak/6008113604/sizes/o/in/set-72157627353445942/>

PALAU-PERCILLER, P. (2014). Printmaking with university teacher training students. *Actas de la 2ª Conferencia sobre Investigación basada en las Artes e Investigación Artística*. Recuperado de <http://art2investigacion.weebly.com/artiacuteculos-completos.html>

PANTOJA CHAVES, A. (2004). Memoria en imágenes. La fotografía de prensa en la España democrática (pp. 713-727). En NAVAJAS ZUBELDIA (ed.) (2004). *Actas del IV Simposio de Historia Actual, Logroño, 17-19 de octubre de 2002*, Logroño: Gobierno de la Rioja. Instituto de Estudios Riojanos.

— (2007). Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España. *El Argonauta Español* (nº 4) Recuperado de <http://argonauta.imageson.org/document98.html>

PAP0, R. (2007). *Auditions Day at the Vaganova Ballet Academy, St. Petersburg, Russia, 2007 (#14)*. [imagen] Recuperada de <http://www.rachelpapo.com/perfect13.html>

PARKS, G. (1958). *French & Spanish teacher Helen Ignelzi conducting Spanish class at Hempstead HS*. [imagen] Recuperada de <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/hempstead-high-school/WQHR7jDcb6JE6g?hl=en>

PÉREZ CUESTA, G. (2014). La Observación Participante en la Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales a partir David Hockney. *Actas de la 2ª Conferencia sobre Investigación basada en las Artes e Investigación Artística*. Recuperado de <http://art2investigacion.weebly.com/artiacuteculos-completos.html>

PHILLIPS, C. (1982). The Judgment Seat of Photography. *October* (vol. 22), 27-63

POST, M. (1939). *Second and third grade children being made up for their Negro song and dance at May Day-Health Day festivities*. [imagen] Recuperada de http://www.shorpy.com/node/2058?size=_original

PROSSER, J., SCHWARTZ, D. (1998). Photographs within the Sociological Research Process. In PROSSER, J. (Ed.). *Image-Based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers* (pp: 115-130). London: Falmer.

RAJOTTE, J. (2004). *Hight-School #4*. [imagen] Recuperada de <http://jamesrajotte.net/wp-content/uploads/53660017.jpg>

— (2004b). *Hight-School #7*. [imagen] Recuperada de <http://jamesrajotte.net/wp-content/uploads/53540004.jpg>

— (2004c). *Hight-School #8*. Recuperada de <http://jamesrajotte.net/wp-content/uploads/53540004.jpg>

— (2004d). *Hight-School #10*. [imagen] Recuperada de <http://jamesrajotte.net/wp-content/uploads/10.jpg>

RAMÍREZ, J. A. (2004). *Medios de comunicación e Historia del Arte*. Madrid: Cátedra

RANCIÈRE, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Nigrán (Pontevedra): Politopías

REKOMAA, R. (2013). *Pohjoismaihin verrattuna suorastaan jo halpa suomalainen peruskoulu uhkaa kannanoton mukaan ränsistyä, koska se on tullut liian riippuvaiseksi kunnan verotuloista*. [imagen] Recuperada de <http://hs11.snstatic.fi/webkuva/taysi/960/1305682639202?ts=354>

REMBRANDT (1632). *Lección de anatomía*. [imagen] Recuperada de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Anatomy_Lesson.jpg

RIVERA, L. (2005-2008). *Bench with jackets, The Roxbury Latin School*. [imagen]

Recuperada de <http://cdn.lightgalleries.net/4bd5ebf72b28c/images/BustRoxbury-Latin-2.jpg>

— (2005-2008). *Trophy Case, Boston, Massachusetts*. [imagen] Recuperada de <http://cdn.lightgalleries.net/4bd5ebf72b28c/images/SnowdenTrophysoap-2.jpg>

— (2007). *Classroom, Brighton, Massachusetts*. [imagen] <http://cdn.lightgalleries.net/4bd5ebf72b28c/images/BrightonHistory-Room-2.jpg>

ROLDÁN, J. (2003). Emociones reconocidas. Formación, desarrollo y educación de las experiencias estéticas. En MARIN VIADEL, R. (COORD.) (2003). *Didáctica de la educación artística para primaria*. Madrid: Pearson Educación

— (2010) *Los dos o más lados de las fotos*. En ROLDÁN, J. HERNÁNDEZ, M. (2010) *El otro lado. Fotografía y pensamiento visual en las culturas universitarias*. Aguascalientes y Granada: Universidad de Aguascalientes y Universidad de Granada

ROLDÁN, J. y MARÍN VIADEL, R. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Granada: Aljibe

— (2012). Instrumentos y técnicas en las Metodologías de Investigación basadas en las Artes Visuales. *Actas IV Congreso Internacional de Educación Artística y Visual*. Jaén: Universidad de Jaén

ROSE, G. (2001). *Visual methodologies*. London: SAGE

ROSKILL, Mark W. (1989) *What is art history*. Boston: The University of Massachusetts Press

ROUSMANIERE, Kate (2001). Questioning the visual in the history of education. *History of Education*, 2001 (Vol. 30, No. 2), 109-116

ROTHSTEIN, A. (1974). *Photojournalism*. Garden City, New York: AMPHOTO

RUMBERG, K. (2005). *Pintura*. En WALTHER, I. F. (Ed.) *Arte del siglo XX*. Vol 1. Köln: Taschen GmbH

SABANGAN, D. (DPA) (2014). *Ich, ich, ich*. [imagen] Recuperada de <http://www.epa.eu/education-photos/schools-photos/twenty-six-million-filipino-students-return-to-school-photos-51397536>

SAIZ, M.D. (1999). Propaganda e imagen: los orígenes del fotoperiodismo. *Historia y Comunicación Social* (No. 4), 173-182

SAMUELS, S. J. (1970). Effects of Pictures on Learning to Read, Comprehension and Attitudes. *Review of Educational Research* (vol. 40), 397-407

SÁNCHEZ VIGIL, J. M. (1999). *El universo de la fotografía. Prensa, edición y documentación*. Madrid: Espasa Calpe

— (2001). La fotografía como documento en el siglo XXI. *Documentación de las Ciencias de la Información* (No. 24), 255-267

— (2006) *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea

SÁNCHEZ VIGIL, J. Mi., MARCOS RECIO, J. C., VILLEGAS TOVAR, R. (2007). Los recursos fotográficos en los periódicos digitales: valores de la fotografía digital. *Ibersid*. (vol.1), 211-218

- SCHATZ, A. (1971). *Open Classroom- Bronx School*. [imagen] <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/open-classroom-bronx-school-71/GgEYbo3R68wJEg?hl=en>
- SIEGESMUND, R. (2014). On the Need for Arts-Based Research: A Response to Pariser. *Actas de la 2ª Conferencia sobre Investigación basada en las Artes e Investigación Artística*. Recuperado <http://art2investigacion.weebly.com/artiacuteculos-completos.html>
- SEIXAS, P. (1987). Lewis Hine: From “Social” to “Interpretive” Photographer”. *American Quarterly* (Vol. 39, No. 3), 381-409
- SEKULA, A (2003). Reading an archive. Photography between labour and capital. En WELLS, L (Ed.) *The photography reader* (pp. 443-452). Abingdon; New York, N.Y.: Routledge
- SENNET, R.(2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama
- SHAWCROSS, N. (2007). Seeing Is Believing: An Afterword on Photography. En ELKINS, J. (Ed.) (2007). *Photography theory*. New York: Routledge
- SHEIKH, S. (2009). Objects of study or commodification of knowledge? Remarks on artistic research. *Art and Research*, (2[2])
- SIZA, Teresa. (2002). *Reflexiones a disgusto*. En FONTCUBERTA, J. (Ed.) (2002). *Fotografía. Crisis de historia*. Barcelona: Actar
- SKADDING, G. (1948). *Des Moines, Iowa High School Teen Agers*. [imagen] Recuperada de <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/des-moines-iowa-high-school-teen-agers/oAGDsTqb3IYE-w?hl=en>

- SONTANG, S. (1988). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral
- (1996): *Sobre fotografía*. Barcelona: Edhasa
- SOUGEZ, M. (Coord) (2007). *Historia general de la fotografía*. Madrid : Cátedra, 2007
- SPIRN, A. W. (2012). *The eye is a door. Photography and the Art of visual thinking*. Wofl Tree Press
- (2007). *Skaanebarn, Sodra Sandby, Skaane, Sweden* [imagen] En Spirn, A. (2012). *The eye is a door*. (pp.:14) Wofl Tree Press
- STEINER, G. (1991). *Presencias reales*. Barcelona: Destino
- STOTT, W. (1986). *Documentary expression and thirties America*. Chicago: The University of Chicago Press
- SULLIVAN, Graeme (2005). *Art practice as research: inquiry in visual arts*. Thousand Oaks, California: SAGE
- SWARC, I. (2013). *American girl*. [imagen] Recuperada de <http://bi.gazeta.pl/im/ec/7d/cd/z13467116Q,Zdjecie-z-projektu---American-Girls---Ilony-Szwarc.jpg>
- (2012). *American girls*. [imagen] Recuperada de <http://www.ilonaszwarc.com/american-girls>
- TAGG , J. (1988): *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gili
- TEJEDERAS (2012). *El equipo de Sangakoo, con Eulalia Alemany y Guillem Aloy en el centro*. [imagen] Recuperada de http://ep01.epimg.net/tecnologia/imagenes/2012/01/30/actualidad/1327946001_873898_1327946232_noticia_normal.jpg

THAI, T. (1991). *Public Schools. Student by graffiti mural in yard at public school in E. Harlem district experimenting w. Bush WH's "school choice" (aka Choice) education crisis solution.* [imagen] Recuperada de <http://images.google.com/hosted/life/1cb53331b347ead7.html>

THYSSEN, G. (2007). Visualizing Discipline of the Body in a German Open-Air School (1923–1939): Retrospection and Introspection. *History of Education* (Vol. 36, No. 2), pp. 247–264

TREBITSCH, M. (1998). El acontecimiento, clave para el análisis del tiempo presente. *Cuadernos de Historia Contemporánea* (núm.20), 29-40

TURPEINEN, O. (2006). *The Interplay of Art and Research*, in MÄKELÄ, M.; ROUTARINNE, S. (Eds.). *The Art of Research: Research Practices in Art and Design*. Helsinki: University of Art and Design Helsinki

VACHON, J (1939). *September 1939 Rural schoolroom in Wisconsin.* [imagen] Recuperada de <http://www.shorpy.com/node/1390>

VARTO, J. (2008). *The Art and Craft of Beauty*. Helsinki: University of Art and Design

— (2009). *Basics of Artistic Research*. Helsinki: University of Art and Design

— (2012). *A dance with the World. Towards an Ontology of Singularity*. Helsinki: Aalto University

— (2013). *Otherwise than knowing*. Helsinki: Aalto University

VILLA, M. (2008). Particularidades de la fotografía informativa en los medios online españoles. *Revista Latina de Comunicación Social* (nº 63), 303-312

VILLET, G. (1956). *Indiana school children's class in gun safety__IN, US*. [imagen]
Recuperada de <http://images.google.com/hosted/life/724013282777b13d.html>

VIÑAO, A. (2000). Iconology and Education: Notes on the Iconographic Representation of Education and Related Terms. *Paedagogica Historica: International Journal of the History of Education*, (36:1), 74-91

WALKER, S. (2009). Artmaking, Subjectivity, and Signification. *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research* (No. 51[1]), 78-91

WALL, J. (1992). *Adrian Walker, artist, drawing from a specimen in a laboratory in the Dept. of Anatomy at the University of British Columbia*. [imagen] http://artblart.files.wordpress.com/2013/02/exhi014820_web.jpg

ZAMBRANO, M. (2009). *Las palabras del regreso*. Madrid: Cátedra

ZUNZUNEGUI, S. (1989). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra

