

**FOTO-ENSAIO COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA EDUCATIVA NA
FORMAÇÃO DE PROFESSORES**

**PHOTO-ASSAY AS AN INSTRUMENT OF EDUCATIONAL RESEARCH IN
TEACHER TRAINING**

**FOTOENSAYO COMO INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EN LA
FORMACIÓN DEL PROFESORADO**

GASPAR, Débora da Rocha
debygaspar@gmail.com
UdG – Universidad de Girona
ORCID 0000-0002-6147-9241

SILVA, Vilma Justina da
vilma@caloreatelie.com.br
UFF – Universidade Federal Fluminense
ORCID 0000-0002-8626-9136

RESUMO: Espaços efêmeros de formação estética é o tema desta pesquisa entre a Universidade de Girona (Espanha) e a Universidade Federal Fluminense (Brasil). O campo é a Universidade de Girona e sujeitos da pesquisa os alunos da disciplina "Atelier para o Primeiro Ciclo de Educação Infantil" do Curso de Graduação de Professor de Educação Infantil. Este artigo apresentará reflexões sobre um ensaio fotográfico multimodal das memórias da disciplina. O objetivo é refletir sobre as relações que podem ser estabelecidas entre narrativas verbais e visuais para relatar as práticas pedagógicas da formação docente. A metodologia adotada é a "Pesquisa Baseada nas Artes". O ensaio fotográfico multimodal provou ser uma ferramenta potente a ser aplicada em pesquisas educativas.

Palavras-chave: Formação de Professores. Formação Estética. Pesquisa Educativa Baseada em Artes. Ensaio Fotográfico Multimodal.

ABSTRACT: Ephemeral spaces of aesthetic formation is the subject of this research between the University of Girona (Spain) and the Federal University Fluminense (Brazil). The field is the University of Girona and the subjects of the research are the students engaged on the subject "Atelier for the first cycle of Early Childhood Education" from the Bachelor Degree of Education for Early Childhood. This article will present reflections of the multimodal photo essay from the memories of this subject. The goal is to think about the relationships that can be established between verbal and

visual narratives to retract the pedagogical practices in teachers' training. The methodology adopted is Research Based on the Arts - IBA. The multimodal photo essay has proven to be a powerful instrument to be apply to educational research.

Keywords: Teacher Training. Aesthetic Training. Arts-based Educational Research. Multimodal Photo Essay.

RESUMEN: Espacios efímeros de formación estética es el tema de esta investigación entre la Universidad de Girona (España) y la Universidad Federal Fluminense (Brasil). El campo es la Universidad de Girona y los sujetos estudiantes de la asignatura "El taller en el primer ciclo d'Educació Infantil" del Grado de Maestro de Educación Infantil. En este artículo se presentarán reflexiones sobre el FotoEnsayo multimodal de las memorias de la asignatura. El objetivo es reflexionar sobre las relaciones que se pueden establecer entre las narrativas verbales y visuales para dar cuenta de abordar las practicas docentes en la formación del profesorado. La metodología adoptada es la Investigación Basada en las Artes - IBA. El FotoEnsayo multimodal se ha mostrado un instrumento potente para ser aplicado a investigaciones educativas.

Palabras clave: Formación del Profesorado. Formación Estética. Investigación Educativa basada en las Artes. FotoEnsayo Multimodal.

1 INTRODUCCIÓN

Este artículo presenta un fragmento de las reflexiones acerca de la investigación interinstitucional (régimen de cotutela de doctorado) entre la Universidad de Girona (España) y la Universidad Federal Fluminense (Brasil) que aborda los espacios efímeros de formación estética como recurso de aprendizaje del profesorado de Educación Infantil. Esta propuesta de investigación parte de algunas indagaciones planteadas por Ostetto (2019) acerca de la formación estética del profesorado, sus historias de vida y del arte presente en sus procesos formativos.

Como la investigación buscaba analizar la contribución de espacios efímeros, configurados en propuestas de talleres, como dispositivos para la formación estética docente, el campo seleccionado ha sido la asignatura optativa "El taller en el primer ciclo d'Educació Infantil", con cerca de 16 estudiantes del Grado de Maestro en Educación Infantil de la Facultad de Educación de la Universidad de Girona, en el año de 2019. Esta asignatura abordaba los talleres como método de aprendizaje para niños y niñas del primer ciclo de Educación Infantil (de 0 hasta los 3 años), con énfasis en la propuesta pedagógica de Loris Malaguzzi (1920-1994) para las escuelas italianas Reggio Emilia. Han sido narradas siete sesiones, configuradas en distintos

espacios con propuestas a partir un abordaje autobiográfico (NÓVOA, 2014), donde eran exploradas: las construcciones estéticas de las memorias cotidianas de los estudiantes; intervenciones en espacios públicos; experimentación de diferentes materiales y técnicas artísticas. Una característica relevante era la articulación entre los lenguajes verbal y visual, oralidad y las narrativas fotográficas, con énfasis en el fotoensayo.

Los participantes de la investigación eran los futuros maestros y la tutora de la clase que se ha convertido en una provocadora de intervenciones didácticas, guionista de algunos talleres y, principalmente, observadora con una mirada de experta en Investigación Basada en las Artes (BARONE y EISNER, 2012). El uso de fotoensayos como narrativa multimodal de las memorias de la asignatura han posibilitado reflexiones que solo uno o otro lenguaje por separado no daban cuenta de abarcar la complejidad de la experiencia. En este artículo es esta narrativa de múltiples lenguajes que vamos a analizar.

Para empezar, haremos un breve estado del arte acerca de las bases metodológicas que nos han llevado a la construcción y análisis de los datos verbo-visuales (FotoEnsayos Multimodales) que se basan en las metodologías artísticas de investigación educativa (ROLDAN y MARÍN, 2012) y de la fotografía como instrumento de investigación. Para entonces, reflexionar sobre las relaciones que se puede establecer entre las narrativas verbal y visual para dar cuenta de abordar las memorias de una intervención pedagógica, a partir de un trabajo conjunto entre las investigadoras: doctoranda con formación en Educación Infantil y tutora de la asignatura con formación específica en Visual y Plástica y doctorado en Artes y Educación.

2 INVESTIGACIÓN BASADA EN LAS ARTES

La investigación en Educación Artística se configura como un campo interdisciplinario donde se aplican métodos y técnicas de investigación oriundas de diversas áreas de conocimiento, como: la historia del arte, la filosofía, la antropológica, la semiótica, la hermenéutica, la sociología, entre otras. Para Marín (2005, p. 224) la

Investigación en Educación Artística es “la actividad que nos lleva a conocer nuevos hechos, nuevas ideas y teorías, y a comprender con mayor exactitud y profundidad el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales”. Por lo tanto, se configura como la intersección entre dos campos de investigación: la educación y el arte.

Fue desde la Educación Artística que ha surgido oficialmente la Investigación Basada en las Artes (IBA), a partir de una conferencia impartida por el profesor doctor Elliot W. Eisner de la Universidad de Stanford en Estados Unidos en el año 1993 en el congreso de la “American Educational Research Association – AERA”. Mientras tanto, este experto desde de los finales de la década de los 70 ya venía realizando publicaciones e impartiendo cursos en el posgrado donde argumentaba las cualidades propias del conocimiento artístico, estableciendo reflexiones con el conocimiento científico. Marín (2005, p.251-252), destaca algunas de las principales ideas de Eisner, tales como: la indagación sobre las restricciones lingüísticas para presentar los datos de investigación educativa donde son comunes el lenguaje verbal con carácter denotativo, matemático y los gráficos asociados a los datos estadísticos; la proposición de otras formas de (re)presentación de datos (cuentos, cine, fotografía, poesía, teatro, etc); cuestiona qué es la investigación educativa y lo que puede convertirse a partir de indagaciones epistemológicas, tal como el propio concepto de conocimiento y además de un posicionamiento político de quién legitima el conocimiento en el campo de la investigación académica; el abordaje metodológico basado en la crítica de arte, que busca desarrollar la capacidad de percepción sobre acontecimientos educativos, tanto como las capacidades y habilidades para utilizar las posibilidades estéticas en las prácticas pedagógicas.

Por lo tanto, estas indagaciones entre las posibles aproximaciones entre la investigación científica, desde las ciencias sociales, y la investigación artística ha dado paso a las metodologías artísticas de investigación que, según Marín y Roldan (2012, p.16), “confían en que el aprendizaje, la simbiosis y la fusión entre dos territorios del conocimiento humano, la investigación científica y la creación artística (tradicionalmente alejados entre sí e incluso opuestos y enfrentados en cuanto a su originalidad, validez y veracidad), produzcan resultados fructíferos”. Creen que es una forma polémica y controvertida de hacer investigación, además se encuentra en su

fase embrionaria. Consideran que “sus dos principales objetivos son enriquecer las investigaciones sociales y educativas con la experiencia de las artes y hacer que las artes se interesen por los problemas de la investigación social y educativa.” (ROLDAN & MARÍN, 2012, p. 16).

Los autores Roldan y Marín (2012) consideran que la IBA es una de estas metodologías artísticas de investigación, tales como son: Art For Scholarship`'s Sake; A/R/Tography; Arts–basead Educational Research; Arts-basead Visual Research; Arts-informed Research. No obstante, Roldan y Marín (2012, p.16) discurren que las metodologías de investigación artísticas son un modo de hacer investigación en Ciencias Sociales y Humanas que trabajan de forma análoga a la creación artística, donde se utilizan los conocimientos de las diferentes especialidades artísticas, tanto en lo que concierne al planteamiento y definición de problemas como para la obtención de las evidencias, elaboración de argumentos, demostración de conclusiones y la presentación de los resultados finales.

En el libro “Arts Based Research”, Barone y Eisner (2012) traen una serie de reflexiones sobre que es y lo que no es IBA. Los autores resaltan que sus ambiciones no se restringen a utilizar el arte como herramienta para representar el mundo, sino como una forma de redefinir y aumentar el abanico conceptual que define el significado de la investigación en si misma. Ellos resaltan que una de las virtudes del arte en el campo de la investigación es comprobar que el pluralismo metodológico es posible y que una de las consecuencias de la IBA es ampliar nuestra concepción de los modos de generar conocimiento.

Barone y Eisner (2012, p.41) plantean que la ciencia puede alcanzar un nivel artístico cuando la obra es imaginativa, sensible a los matices y expresiva al utilizar la técnica para crear un efecto emocional sobre la experiencia.

Mientras tanto, cuando se pretende adoptar la IBA, Barone y Eisner (2006) advierten que hay que tener en cuenta tres características fundamentales: utilizar elementos artísticos y estéticos; buscar otras maneras de mirar y representar la experiencia; y desvelar aquello de lo que no se habla. Según Barone y Eisner (2012) la Investigación Basada en las Artes es un esfuerzo para emplear las cualidades



expresivas de la forma con el fin de que el lector de la investigación pueda participar de la experiencia del autor.

Sin embargo, cuando las metodologías artísticas están ubicadas en la territorialidad de la educación podremos llamarlas de IEBA (Investigación Educativa Basada en las Artes). Autores como Riddett-Moore y Siegesmund (2012) consideran que la IEBA está centrada en la enseñanza, currículo y problemas relativos a la escuela. Por otra parte, Roldan y Marín (2012, p. 32) consideran que la IEBA abarca “las investigaciones que indagan los problemas educativos, esforzándose por ofrecer un resultado en que su calidad estética y artística sea evidente”.

2.1 La visualidad como instrumento en la investigación basada en las artes: el fotoensayo

En este artículo, vamos a analizar las estrategias de registro visual utilizadas para dar cuenta de narrar las experiencias vividas en el campo de investigación. Por lo tanto, conviene resaltar que en una IBA las imágenes y los datos visuales no sirven sencillamente como ilustradores de las palabras, como se suele observar en muchos trabajos académicos. Como vemos en las afirmaciones de Riddett-Moore y Siegesmund (2012, p. 112) donde plantean que el investigador de la IBA tiene que dar cuenta en sus evidencias al: encontrar padrones, hacer resúmenes, cortar el exceso de informaciones, y, finalmente, presentar las evidencias con la intención de hacer un caso sobre el tema de investigación. Recuerdan que las evidencias no necesitan restringirse solamente a las interpretaciones, pero que deberían también presentar el proceso de investigación. Además, resaltan que en la IBA el arte no ilustra las evidencias, debe iluminar y transformarlas, es decir, altera y elabora las evidencias con la finalidad de obtener una plenitud estética en la investigación. De esta forma, la representación de los datos puede tomar diferentes formas e incluir, pero no limitarse a: poemas, escritos explícitamente ficcionales, espectáculos de teatro, música, fotografía, entre las más diversas formas de expresión artística.

Nuestro dato visual es un documento fotográfico, un registro de las clases y de las experiencias ocurridas entre los sujetos de la investigación y los investigadores, en

una mirada donde el recorte, en encuadre, el enfoque y la edición de las imágenes construyen discursos enredados al lenguaje verbal. Donde la poética de la construcción visual dialoga con la reflexibilidad de una narrativa verbal, donde los textos se complementan. Para Roldan & Mena (2017, p.218) en el ámbito académico, incluso en la investigación educativa, hay aun cautela en el uso de la imagen como dato fidedigno, en muchos casos justificada por una supuesta subjetividad frente a los textos escritos. Todavía, la comunicación visual, está presente en nuestra cultura desde de las inscripciones rupestres hasta las más sofisticadas imágenes digitales, pero no han tenido el mismo protagonismo en el campo de las investigaciones académicas. Roldan; Pinola; Rubio (2017) investigan el uso de imágenes en revistas de prestigio en el área de la educación y observan que: en muchos casos no se identifican la autoría; son usadas mayoritariamente citas visuales; las imágenes son subordinadas al texto verbal y no son usadas como ideas o argumentos visuales.

Lo que nos interesa en este ensayo es que ambos códigos lingüísticos (verbal y visual) puedan tejer un discurso multimodal, donde se complementan, se interrelacionan, dialogan. Por esa razón, pensamos la fotografía como un medio esencial para comunicar y narrar hechos, reflexionar y contestar preguntas de investigación en el ámbito académico.

El acto de fotografiar es una acción de construcción de significados, de representación, demanda conocimiento del lenguaje y de pensamiento estético. Es una construcción textual compleja, donde la observación es primordial, pues este tipo de escritura exige un cierto conocimiento técnico, pero a la vez simbólico y incluso semiótico para generar un discurso.

La captura de una foto se puede convertir en una experiencia poética como nos resalta la fotógrafa Anne Whiston Spira (2017, p.87) al afirmar que “apretar el disparador captura una imagen vívida y la convierte en memoria”. La fotografía, entonces, presenta grande potencial representativo y por eso es importante comprender su lenguaje. Roldan y Marín (2012, p.42) consideran que la fotografía es un recurso fiable para recoger y mostrar información, para su posterior revisión y análisis. Además, resalta que “el medio fotográfico representa cosas ‘de modo fotográfico’ y es por tanto un filtro que no puede ser considerado ni neutro ni inocuo

para los fenómenos que se estudia”. (ROLDAN y MARÍN, 2012, p.42). Complementan declarando que los debates generados sobre su veracidad, objetividad, manipulación, entre otras características se relacionan tanto a contenidos simbólicos como a cualidades estéticas de su discurso. De esta forma, los autores consideran la fotografía un recurso idóneo para “describir, analizar e interpretar los procesos y actividades educativas y artísticas” corroborando con Barone y Esner (2006) y Sullivan (2005) una vez que se configura como un medio válido de representación del conocimiento, además son capaces de demostrar ideas, hipótesis y teorías de modo equivalente a como lo hacen otras formas de conocimiento, bien como generar información estética de procesos, objetos o actividades.

Uno de los tantos modos de utilizar la fotografía en la investigación es el fotoensayo que para Roldan y Mena (2017, p.50) es un instrumento versátil por su capacidad descriptiva y narrativa que permite asociar ideas a partir de la intertextualidad y, además permite un control del significado debido la posibilidad de organizar las imágenes en una dirección concreta sea para “describir un panorama y contextualizar la investigación, cuando se trata de conectar dos ideas de forma metafórica, o cuando se trata de contar historias y crear Narrativas Visuales, el Fotoensayo es un instrumento complejo y que permite multitud de configuraciones”.

3 VESTIGIOS DE UNA INTERVENCIÓN PEDAGÓGICA PARA LA FORMACIÓN ESTÉTICA DEL PROFESORADO

Las metodologías artísticas de investigación educativa, en particular la IBA, es la que hemos adoptado para dar cuenta de las evidencias de la investigación, en este recorte, vamos analizar el fotoensayo creado por la profesora tutora de la asignatura “El taller en el primer cicle d’Educació Infantil”, participante de la investigación, que narra las vivencias propuestas en clase para llevar a cabo la formación estética de los futuros maestros, a partir de talleres y de narrativas autobiográficas de los estudiantes.

Aquí presentaremos las imágenes pertenecientes a algunos fragmentos de la narrativa fotográfica en sus más diversas configuraciones: título visual, fotoensayo, par fotográfico, foto independiente, entre otras. Y vamos a analizar las relaciones



establecidas entre las palabras y las imágenes, entre verbos, adverbios, adjetivos, pronombres y las formas, colores, líneas y texturas. En la búsqueda de una relación multimodal entre ambos lenguajes, verbal y visual.

3.1 Título Visual

Los investigadores en IBA, en muchos casos, proponen títulos visuales para empezar el discurso y esta ha sido una opción seleccionada por la profesora, como es una narrativa fotográfica el título visual es una fotografía y se caracteriza por ser una foto independiente, que busca presentar la idea central que permea todo el discurso fotográfico. Según Marín y Roldan (2012, p.67), las fotografías independientes “son imágenes autónomas, con interés o valor en sí mismas en el conjunto de la investigación”.

La imagen consiste en una visión panorámica, recortada en las partes superiores y inferiores, tomando la superficie extremadamente horizontal, característica que intensifica el trayecto de la mirada de la izquierda para la derecha. Presenta una vista área de tres mesas pegadas, donde aparecen diversos elementos, el más característico son fotografías impresas en colores, blanco y negro y presentan diversos tamaños, pero todas son rectangulares. Las fotografías están organizadas de modo no lineal, ocupando diferentes direcciones. En la mayoría aparece la figura humana, sea sola, en medio de un paisaje o en conjunto, lo que recuerda las típicas fotografías de los álbumes de familia. Otro elemento encontrado en diferentes puntos de la superficie son las cajas, de diferentes texturas y materiales. Además de dos hilos, uno con textura de cuerda y otro más fino, configurando líneas de unión entre los elementos.

La disposición de estos elementos en la imagen crea un ritmo visual irregular, así la responsabilidad por conducir la mirada se queda con el hilo más grueso, elemento que en un primer momento parece sutil, pero que al ser observado atentamente tiene un papel fundamental en la composición visual. Esta línea quebrada y curva hace con que la mirada haga una trayectoria en zigzag, pasando por las diferentes fotografías, atrapan la atención al desacelerar el recorrido con su rítmica singular. El fondo neutro,

en tonos de gris, ayuda a donar más protagonismo a los elementos dispuestos sobre el conjunto de mesas.

Figura 1. Foto-título. Gaspar (23/09/19). *Vestigios Visuales: tejidos*. Foto Independiente.



Fonte: Débora Gaspar, 2019

El subtítulo de la imagen, sigue un orden determinado por la autora y especificado en el primer apartado del discurso fotográfico. Foto-título es un término explícito y indica la imagen como primera introducción a la narrativa visual, es la imagen que resume la idea central de todo el discurso, da nombre y introduce el contenido. Seguida del apellido de la autora y la fecha de captura de la foto, elementos que indican autoría propia y ubicación temporal. “Vestigios visuales: Tejidos” es el título verbal del ensayo y viene seguido de la indicación del tipo de estrategia fotográfica seleccionado por la autora – Foto Independiente.

Al comparar el texto visual y verbal, vemos que ambos están estrictamente relacionados. Las imágenes fotográficas oriundas de álbumes de foto personales de las participantes, así como las cajas que remiten a las memorias guardadas tienen efectos de sentido semejantes a los sustantivos vestigios y visuales. El término vestigios está asociado a la idea de señal o huella de algo o alguien que ha pasado o desaparecido, entonces estos vestigios son índices que indican memoria, pero como está seguido del término “visuales” se relacionan a un tipo de recuerdo específico, las fotografías. Mientras tanto, seguido de dos puntos encontramos el término tejidos, que nos hace hincapié con el hilo que parece ser usado en la imagen como urdidura para coser los distintos vestigios visuales, memorias vividas que están tejidas por un mismo hilo discursivo, que une todas las subjetividades de las estudiantes, investigadora y profesora a una experiencia compartida y horizontal de aprendizaje.

3.2 FotoEnsayo

Los fotoensayos han sido usados como capítulos en esta narrativa visual, pues se configuraban como un conjunto de imágenes que se interrelacionaban entre sí y con el discurso verbal para “conformar con suficiente claridad una idea o un razonamiento”, conforme la argumentación de Marín y Roldan (2012, p.78), que además, resaltan el potencial que tienen de exponer una argumentación visual, pues “explotan al máximo las posibilidades narrativas y demostrativas de las imágenes, y no solo sus funciones figurativas o representacionales”. Los fotoensayos dispuestos en capítulos presentaban diversas estrategias, como: series fotográficas, pares, foto independiente, fotomontaje, entre otros. Además, el discurso visual estaba relacionado al verbal, tejiendo un texto multimodal.

Así, la estructura discursiva ha sido construida por siete fotoensayos y cada uno de ellos presentaban elementos visuales y verbales comunes que les otorgaban un eje narrativo. En lo que concierne la visualidad la autora utiliza un mismo filtro, con tonos que transitan entre el blanco, el negro, grises y sepia, con mucho contraste, intensificando una cierta dramaticidad a las imágenes. Este recurso es explicitado verbalmente en el texto, pues presenta una intencionalidad y un estilo autoral.

El título verbal de cada fotoensayo o capítulo sigue una misma estructura. El término “FotoEnsayo”, seguido de un asterisco como una señal de separación, un número arábico que indica la secuencia de los días o sesiones, la almohadilla precede el título remetiéndolo al *hashtag* de las redes sociales, seguido del título verbal del capítulo sin espacio entre las letras, otro signo utilizado en internet para la búsqueda de temas. Dentro del paréntesis la fecha en que la imagen ha sido hecha, seguida de un guion otro elemento de separación entre informaciones, la ciudad, una barra y las letras iniciales de la autora. Así, fueran las indicaciones de los siete fotoensayos:

FotoEnsayo *1#vestigiosdelsers (16/09/19 – Girona / DG);

Foto-Ensaio *3#vestigiosdelinstante (30/09/19 – Girona / DG);

Fotoensayo *2#vestigiosdelamemoria (23/09/19 – Girona / DG);

FotoEnsayo *4#vestigiosdelsensible (07/10/19 – Girona / DG);

Fotoensayo *5#vestigiosdelsabor (04/11/19 – Girona / DG);

Fotoensayo *6#vestigiosdelaluz (11/09/19 – Girona / DG);

Fotoensayo *7#vestigiosdecalore (18/11/19 – Girona / DG);

Es importante resaltar que las imágenes también recibieran subtítulos que seguían una estructura narrativa semejante. La primera información era el tipo de estrategia utilizada (par fotográfico, serie, foto independiente, etc.), seguidos del asterisco, el número de la clase, la almohadilla y un título verbal para las que presentaba alguna relación semántica al tema central del fotoensayo. Dentro de paréntesis las mismas informaciones del fotoensayo, pero con un tamaño de fuente inferior a las demás informaciones: fecha de la realización de la fotografía; guion; ciudad; barra; iniciales del nombre de la autora. En algunos casos era seguida de una frase indicando a temática abordada.

La escritura verbal reflexiva de la autora usa muchos recursos metafóricos y tiene un estilo textual particular, más próximo al espectador. El lenguaje verbal no es solamente una explicación de la visualidad o la imagen es solo una ilustración del verbal, hay poética en ambas, a veces más o menos elaborada.

3.3 Serie fotográfica

Otra estrategia utilizada con frecuencia ha sido la “serie fotográfica” que consiste en un “conjunto coherente de fotografías, normalmente realizadas por una misma persona o grupo, con un orden formal, conceptual y narrativo propios” (Marrín y Roldan, 2012, p.72). Los autores Marín y Roldan (2012), dividen las series fotográficas en subcategorías: serie muestra, serie secuencia, serie fragmento, serie estilo y serie estudio. La autora no ha indicado esta tipología en su discurso, pero para efectos de análisis vamos a utilizar tal clasificación para mejor estudiar las estrategias narrativas visuales empleadas.

3.3.1 Serie Secuencia

Esta estrategia se caracteriza por presentar el desarrollo de un proceso. Marín y Roldan (2012, p.73) la describen como una serie donde “el mismo motivo o elemento se muestra en sus diferentes fases sucesivas describiendo sus cambios y

transformaciones de forma analítica”. Creemos que el fotoensayo #vestigiosdelsler, realizada en dieciséis de septiembre de 2019 en Girona, la autora hace uso de esta estrategia, una vez que presenta en la serie #vestigiosdemi una sucesión de fotos con cambios de encuadramiento.

FotoEnsayo *1#vestigiosdelsler (16/09/19 – Girona / DG)

Figura 2. Serie fotográfica *1#vestigiosdemi (16/09/19 – Girona / DG)



Fonte: Débora Gaspar, 2019

En lo que concierne la verbalidad que acompaña este tríptico se observa que la autora hizo un análisis visual de su producción fotográfica, creando esquemas visuales y ampliando fragmentos de las imágenes para mejor comprender los planos de expresión y contenido, términos del ámbito de la Semiótica Francesa, referencial de su formación académica.

Figura 3. Série fotográfica *1#vestigiosdemim (16/09/19 – Girona / DG) – FOTO 1



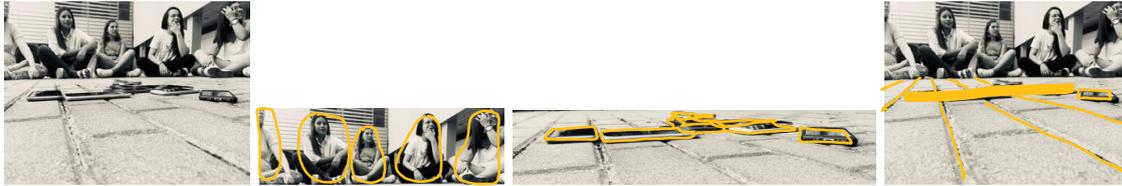
Fonte: Débora Gaspar, 2019

Figura 3. Série fotográfica *1#vestigiosdemim (16/09/19 – Girona / DG) – FOTO 2



Fonte: Débora Gaspar, 2019

Figura 4. Série fotográfica *1#vestigiosdemim (16/09/19 – Girona / DG) – FOTO 3



Fonte: Débora Gaspar, 2019

La autora describe los sentidos generados por cada una de las imágenes de forma sucesiva, en la primera relata: “Los piés y piernas cruzadas aparecen tímidos, sustentados por el suelo retilíneo de las baldosas, los pontos actantes de la imagen són ellos - los móviles - creando un camino sinuoso.” Aquí el elemento primordial son los objetos y no las personas, que poco aparecen en la imagen, el móvil ha sido el dispositivo utilizado para enseñar imágenes afectivas que presentasen a las estudiantes. Ya en la segunda escena, se puede observar que estos personajes van siendo desvelados, pero aun sin enseñar sus caras. Acerca de la segunda fotografía la autora declara que estos dispositivos tecnológicos aumentan de cantidad con relación a la imagen anterior y los brazos y tórax aparecen como coadyuvantes en la composición, rompen la linealidad de las diagonales del suelo creando nuevas líneas y forma “como rompecabezas o piezas de un domino que buscan una nueva configuración, pero aun con piezas sueltas y desordenadas, desencajadas, es la representación del proceso de la charla, de hablar y la escucha colectiva”.

En la tercera imagen de la serie vimos que el hilo narrativo se cierra y la autora presenta las siguientes argumentaciones: “hay orden, los puntos dispersos ganan unicidad visual, las figuras humanas aparecen completas y esplendorosas en la composición”, resalta aun que se puede observar en sus caras expresiones de curiosidad, alegría, serenidad. Continúa su análisis afirmando que las líneas del suelo y la disposición de los móviles llevan la mirada directamente a las estudiantes “protagonistas de la charla que ahora también se convierten en punto actante de la imagen, pero para accederlas hay que saltar obstáculos (los móviles en primer plano)”. Destaca aun que, los personajes están desenfocados, hecho que revela la “fragilidad de la relación que aun permanece en este primer contacto”, pero que “a la vez incita a un futuro desvelador de sus historias y memorias en representaciones visuales, tejidas con puntos, líneas, formas, texturas...” (Gaspar, Fotoensayo #vestigiosdelseser)



Lo que hemos observado ya en este primer fotoensayo es que tanto el texto visual como verbal están dispuestos de modo a dialogar, no hay una subordinación de uno en relación con el otro, pero una urdidura concisa de sentidos. Una forma de relación entre imágenes y palabras que se nota un cierto dominio del análisis visual para lograr generar este aspecto relacional imbricado de un texto multimodal. En las fotografías corroboradas por el texto verbal la autora utiliza la potencialidad de la secuencia de las fotos como recurso narrativo, presentando introducción, desarrollo y conclusión.

3.3.2 Serie Fragmento

En la serie #vestigiosdelamemoria1 se puede identificar claramente que se trata de tres fotografías de detalles de la mesa que vimos en el título visual. Además, presentan ángulos de visión sobre un elemento central que aparece en todas las imágenes, un monóculo (especie de lupa que sirve para visualizar fotografías), donde las dos primeras imágenes enseñan el mismo objeto en ángulos distintos y en relación con otros elementos, también las fotos que deberían estar dentro del artefacto aparecen fuera revelando su composición. En el detalle observados con más atención las fotografías, cajas y los hilos que conectan los elementos.

Fotoensayo *2#vestigiosdelamemoria (23/09/19 – Girona / DG)

Figura 5. Serie fotográfica *2#vestigiosdelamemoria1 (23/09/19 – Girona / DG)



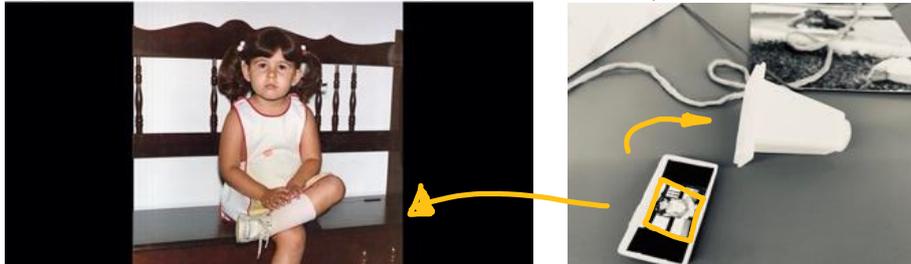
Fonte: Débora Gaspar, 2019

La dinámica de este día era entrelazar memorias e imágenes en la mesa central del aula, que se convirtió en una instalación colectiva, compuesta por inúmeras intervenciones con fotografías de infancia y cajitas de las más variadas formas unidas por líneas y hilos, inspirada en la obra de Márcia X, “Reino dos céus, 2000”, donde objetos colectados a lo largo de los años por la artista son guardados en cajas de diferentes formas, tamaños y materiales, enredados por finas cadenas de metal.



Los monóculos traen diferentes imágenes de infancia de la autora que en la serie se repiten y se selecciona una para profundizar su reflexión.

Figura 6. Serie fotográfica *2#vestigiosdelamemoria1 (23/09/19 – Girona / DG) detalle



Fonte: Débora Gaspar, 2019

“Una pose montada, artificial, pero indagadora. ¿Por qué esa cara sesuda?” (Gaspar, Fotoensayo #vestigiosdelamemoria) Así, empieza el análisis de su retrato de niña, comenta que la foto no está sola, ha sido presentada junto con un monóculo, objeto que recuerda su infancia. Destaca el simulacro de la impresión digital en una caja de plástico con lente de aumento que destorcida de cierta medida la imagen, convirtiéndose en una caja de secretos y vuelve a preguntarse: “¿Qué se ve dentro del monóculos? ¿Quién es esta niña? ¿Dónde está? ¿En qué época ha sido hecha la foto? ¿Por qué esa imagen fue seleccionada?” (Gaspar, Fotoensayo #vestigiosdelamemoria)

Se puede observar que, al ser desafiada para traer cajas y fotografías de sus memorias de infancia, la autora usa metafóricamente el monóculo como caja, además afirma ser un objeto usual en su infancia, poniendo en relación la fotografía de memoria con un objeto de memoria. Cada seleccionan es pensada en términos formales, pero principalmente semánticos, donde genera sentidos y argumentos a la narrativa fotográfica.

3.3.3 Serie Estilo

Para los autores, Marín y Roldan (2012, p. 75), todas las imágenes de esta serie “responden a los mismos criterios fotográficos: tratamiento de la luz, del espacio y del volumen, simetría, encuadre, composición, etc. Aunque en cada una de ellas el motivo pueda cambiar”. Destacan además que “el conjunto pone en evidencia las decisiones



fotográficas que se han tomado en torno al tema que se quiere representar y por ello todas las fotografías mantienen una fuerte unidad y coherencia estilística por el modo que han sido concebidas”.

En la serie #vestigiosdelamemoria2, otra vez la autora presenta 3 imágenes, ahora son figuras femeninas que observan un mismo objeto, la fotografía dentro del monóculo, sus gestos indican interés y atención, algunas veces las manos y ojos toman mayor protagonismo que el propio objeto observado, y por ser una serie se identifica el objeto, porque en algunas ocasiones poco aparece. Quizás la última foto salga un poco del patrón formal que presentan las demás, pero es la tercera y que mejor identifica el dispositivo observado, lo que podría indicar un cierre narrativo del tríptico.

Figura 7. Serie fotográfica *2#vestigiosdelamemoria2 (23/09/19 – Girona / DG)



Fonte: Débora Gaspar, 2019

En esta serie vimos por su título que está intrínsecamente relacionada a la serie anterior, lo que caracteriza que hacen parte de un mismo fotoensayo, identificado también por el título verbal.

3.4 Par Fotográfico

Para Roldan y Mena (2017, p.59) “cada una de las imágenes que componen el Par debe generar conexiones, plantear debates e ideas”. De esta forma, seleccionamos las últimas imágenes del relato fotográfico, el par fotográfico analizado pertenece al Fotoenayo #vestigiosdecalore, donde la narrativa representa el relato de la investigadora al compartir la creación de su espacio de formación estético denominado *Calore*. En este par, intitulado #habla&escucha observamos la unión de

dos escenas, en la primera la interlocutora se encuentra en el acto de hablar, donde sus manos gesticulan y en la segunda escena está la estudiante que de brazos cruzados la observa. Hay un cuidado en poner estas imágenes como par, las líneas de la ventana coinciden, la luz, la textura, el filtro. Mientras tanto, se observa que en la mesa mismo que las líneas no coincidan correctamente hay un intento de continuidad en la línea oscura inferior. Estos intentos de conexión formal entre las dos imágenes nos remite a la práctica del FotoDiálogo, “definido como un instrumento didáctico que sirve para comprender e interpretar visualmente nuestra realidad por medio de preguntas y respuestas visuales” (García, 2013, p. 252), otro recurso utilizado por los investigadores de IBA.

Fotoensayo #7#vestigiosdecalore (18/11/19 – Girona / DG)

Figura 8. Par fotográfico #7#habla&escucha (11/11/19 – Girona / DG) espacioefímerodeescucha



Fonte: Débora Gaspar, 2019

Este intento de junción de sintaxis mal sucedida y la presencia del reflejo de la interlocutora en el cristal de la ventana en la segunda imagen es descrita como un montaje grotesco de dos fotografías entre la interlocutora y la espectadora, pero entre ellas está el reflejo. Entonces, la autora se pregunta: “¿Qué resonancia de sentidos ese reflejo nos remite? Quizás un sentido indirecto, concomitantemente oculto y aparente en la transparencia translucida del cristal, que invierte la imagen real. “Para mí ese reflejo del interlocutor trae a la presencia la relevancia de compartir existencias con la magia de la tradición oral” (Gaspar, Fotoensayo #vestigiosdecalore). El reflejo aquí es descrito como un gesto lírico de compartir a través de la voz, un recate de la oralidad que relata experiencias y cuenta historias”. Gaspar, (Fotoensayo #vestigiosdecalore) describe los elementos constitutivos del lenguaje visual que



aparecen en la escena: “La figura reflejada es iluminada por el reflejo de la pantalla del proyector y esta a la vez enmarcada por la pizarra, clásico instrumento pedagógico que representa los cánones de la educación”, también comenta sobre la barrera visual creada por los objetos y pertenencias de las estudiantes entre el interlocutor y el oyente. Y hace nuevo cuestionamiento: “¿La posición y expresión del cuerpo de la estudiante lo que dice acerca del acto de la escucha? Atención y concentración están estampadas en la cara de la estudiante, mismo con brazos cruzados, símbolo de resistencia, el tedio o la sordez no aparece plasmado en la foto”. (Gaspar, Fotoensayo #vestigiosdecalore).

Otra vez la autora utiliza de esquemas visuales para profundizar sus reflexiones visuales, destacando aquí la relación entre la interlocutora y la estudiante, entre el hablar y el escuchar.

Figura 9. Par fotográfico *7#habla&escucha (11/11/19 – Girona / DG) espacioefímerodeescucha (detalle)



Fonte: Débora Gaspar, 2019

Destaca cómo la composición entre las dos imágenes está cargada de sentidos, al argumentar que la escena congelada por la fotografía presenta movimiento, dirección que orienta la mirada a seguir una trayectoria que enfatiza la figura reflejada del interlocutor, “ese fantasma, presentifica la invisibilidad de las olas sonoras a la mirada humana que está siendo emitida en dirección al oyente, desliza hasta el personaje que escucha, en un acto representacional donde el hablar y escuchar comparte experiencias y genera sentidos” (Gaspar, Fotoensayo #vestigiosdecalore). Sigue reflexionando sobre el contexto pedagógico, al explicar que la “representación no es como un vómito o una hemorragia verbal de transmisión de sencilla información, sino que la Educación Estética se constituye a partir de la comprensión de la realidad expresada y la discusión de conceptos inherentes al juicio

de los sentidos”. (Gaspar, Fotoensayo #vestigiosdecalore). Relaciona los efectos de sentido de este par fotográfico a cómo los literarios nos encantan al contar historias, aquí se cuenta un sueño que llena de “*calore* la percepción y reflexión de los futuros maestros para el acto de expresión y contemplación estética”. (Gaspar, Fotoensayo #vestigiosdecalore).

Aquí observamos que el hecho de poner lado a lado dos fotografías, algo que en un primer momento parece sencillo, es en el discurso visual una estrategia compleja que exige una mirada relacional, permeada por diversas asociaciones visuales que generan sentidos múltiples.

CONCLUSIONES

Como hemos podido observar a lo largo de este ensayo, las evidencias visuales no son solamente una ilustración del texto verbal, un apéndice o están subordinados a un “lenguaje” más académico. Vimos que la fotografía y toda su potencia - poética, estética y representación - son evidencias narrativas importantes para dar cuenta de la investigación en el ámbito de la educación. Sus ideas, argumentos y hipótesis son tan válidas como la de los textos verbales (ROLDAN y MARÍN, 2012, p.42). Además, la multimodalidad en las investigaciones académicas, sincretizando diferentes lenguajes, es un recurso potente para tratar de las evidencias. Presenta un amplio potencial comunicativo que puede hacer de los informes de investigación un documento generador de conocimiento mucho más amplio, ultrapasando los muros de la academia y llegando a territorialidades educativas diversas y a los más heterogéneos públicos.

DÉBORA DA ROCHA GASPAR

Postdoctorado en la Universidad de Girona (España); Doctorado en Artes y Educación en la Universidad de Barcelona (España); Máster en Artes y Educación en la Universidad de Barcelona (España); Máster en Educación en la Universidade Federal de Santa Catarina; Licenciada en Artes Plásticas por la Universidade Federal de Santa Catarina, Coordinadora del Proyecto Kombinart (www.kombinart.cat)

VILMA JUSTINA DA SILVA

Doctoranda en Educación de la Universidade Federal Fluminense de Niterói (UFF/Brasil), con cotutela en la Universidad de Girona (UdG/España); Máster en

Curriculum y Educación en la Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC/Brasil); Licenciada en Pedagogía por la Faculdade Albert Einstein (Brasil), Coordinadora del Proyecto Calore Ateliê (<https://caloreateliê.com.br/>)

BIBLIOGRAFÍA

BARONE, T., y EISNER, E. *Arts-Based Educational Research*. In J. L. Green, G. Camili y P. California: SAGE, 2006.

BARONE, T., y EISNER, E. *Arts Based Research*. California: SAGE, 2012.

GARCÍA, A. M. El FotoDiálogo como instrumento didáctico de enseñanza, comunicación y desarrollo personal e interpersonal; Análisis de estado y propuesta de una web de diálogo por medio de arte. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, n.4, Valencia, n.4., p.251-264, 2013. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/eari/article/view/2674> Acceso en: 09 jun. 2021.

MARÍN, R.V. La Investigación Educativa basada en las Artes Visuales o Artelinvestigación Educativa. In: MARÍN, R.V, (ed.) *Investigación en educación artística*. Granada: Universidad de Granada, 2005, p.223-274.

NÓVOA, A.; FINGER, M. *O método (auto)biográfico e a formação*. Natal, RN: EDUFERN; 2 ed. São Paulo: Paulus, 2014.

OSTETTO, L. E. Com o pensamento do coração, entrelaçando docência e formação estética. In: *Atos de Pesquisa em Educação*, Blumenau, v. 14, n. 1, p.57-76, 2019. Disponible en: <https://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/7307/4197> Acceso en: 01feb. 2020.

RIDDETT-MOORE, K., y SIEGESMUND, R. Arts-Based Research: Data Are Constructed, Not Found. In: KLEIN; S. (org) *Action Research Methods: Plain and Simple*. Palgrave Macmillan EE. UU., 2012, p.105-133.

ROLDÁN, J., y MARÍN, R. V. *Metodologías artísticas de Investigación en educación*. Archidona: Aljibe, 2012.

ROLDÁN, J. y MENA, J. Instrumentos de investigación basados en artes visuales en Educación Artística. In: ROLDÁN; J & MARÍN, R.V (ed.) *Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e Investigación artística*. Granada: EUG., 2017, p.48-69.

ROLDÁN, J.; PINOLA, S. G.; RUBIO, A.F. Las imágenes en los informes de investigación educativa: una revisión documental de la revista Educational



Researcher. In: ROLDÁN; J & MARÍN, R.V (ed). *Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e Investigación artística*. Granada: EUG., 2017, p. 216-229.

SPIRN, A.W. Lo que hay ahí, escondido y real: fotografiar para comprender. In: ROLDÁN; J & MARÍN, R.V (ed) *Investigación Basada en Artes e Investigación artística*. Granada: EUG., 2017, p.86-119.

SULLIVAN, G. *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts*. Thousand Oaks, California: Sage, 2005.

Recebido em:20/06/2021

Aprovado em:15/10/2021