



EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

**INVESTIGAR CON
FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL
PARA EL APRENDIZAJE DEL URBANISMO, EL PATRIMONIO
Y EL ESPACIO-TIEMPO CONTEMPORÁNEO**

**RESEARCHING THROUGH DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY FOR LEARNING
URBANISM, HERITAGE AND CONTEMPORARY TIME-SPACE**

JOSÉ MARÍA MESÍAS-LEMA
NOEMI VÁZQUEZ LÓPEZ
Universidad de A Coruña

RESUMEN

Este artículo se centra en la fotografía documental de carácter popular y su importancia educativa con alumnado de 5 a 7 años. Se ha empleado la fotografía como herramienta artística, pedagógica y metodológica a la hora de indagar sobre el aprendizaje del urbanismo, el patrimonio cultural y el espacio-tiempo contemporáneo con niños de infantil y primaria. Un proyecto de investigación de un año de duración cuyo objetivo ha sido la apropiación de un archivo fotográfico de Galicia y, concretamente, de las imágenes populares de Carral (A Coruña), ayuntamiento en donde se ubica el centro educativo objeto de esta investigación educativa basada en las artes. El proceso indagador comenzó explorando el uso social de la fotografía documental, desde sus inicios, así como el uso actual de la fotografía en el arte contemporáneo. Así fue como se inició esta investigación basada en la fotografía: *Ciudad imaginada*. La hipótesis de partida ha sido: ¿Qué puede aprender el alumnado a través de estrategias sensibles y micro-acciones artísticas en torno a la fotografía documental de su pueblo?. El proyecto se desarrolló en tres fases consecutivas: El paso del tiempo a nivel físico; El paso del tiempo a nivel espacial y la visualización del proyecto de investigación a través de una instalación final *work-in-progress* en un centro cultural del Ayuntamiento de Carral.

PALABRAS CLAVE

Fotografía documental, Photo-Educational Research, Espacio-tiempo, Arte contemporáneo, Educación artística

ABSTRACT

This paper focuses on the popular documentary photography in art education. Photography has been used as an artistic, pedagogical and methodological tool so as to learning of the contemporary urbanism, cultural heritage and space-time working with children from kindergarten and primary school. A one-year research project whose main objective was the expropriation of a photographic record of Galicia and, especially, of the popular images from Carral. The school in which this art-based educational research was carried out, is located in the council of the before mentioned place. The research project began by exploring the social use of documentary photography since its origins, and also by analysing the current use of photography in the contemporary arts. In this way, the research project based on photography started: *Imagined City*. The hypothesis of the research has been: What can the students learn through sensitive strategies and artistic actions related to the documentary photography of their own village? The project was developed in three consecutive phases: the course of time regarding the physical level; the passage of time considering the space level and the visualization of the research project through a final installation *work-in-progress* in the cultural center in Carral.

KEYWORDS

Documentary photography, Photo-Educational Research, Time-space, Contemporary art, Art education

INTRODUCCIÓN: DEL USO SOCIAL DE LA FOTOGRAFÍA A LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL.

A finales del siglo XIX en Europa y EEUU, principalmente, surgieron las primeras asociaciones fotográficas y con ellas el auge de la fotografía de aficionado o popular. Sánchez Vigil (2007, p. 452) señala el potencial divulgador de *Photo Club* en París (1883), *Camera Club* en Londres (1885), *Viena Camera Club* (1891), *Linked Rin Brotherhood* en Londres (1892) o la *Society of Amateur Photographer* y *New Yorker Camera Club* en Nueva York en 1892.

Es a partir de este momento y con la expansión de la industria fotográfica cuando se produce la irrupción de la fotografía a nivel social. El siglo XX se caracterizará por una relación del ciudadano medio con la fotografía. George Eastman, fundador de la multinacional Kodak, sacó al mercado la primera cámara fotográfica cargada con una película de 100 exposiciones. El eslogan era muy vaticinador de lo que supondría este producto: *“Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto”* (AUTOR, 2008). Se convertían en fotógrafos *amateur* de la vida social y privada. El éxito de Kodak fue proporcionar al ciudadano un acabado bastante profesional, siendo un pionero en el mundo de la industrialización de la fotografía.

Conviene recordar la distinción entre fotografía de aficionado y fotografía doméstica. Entendemos la primera por aquella que, aunque no sea realizada por profesionales, tiene voluntad estética, y está destinada a pequeñas exposiciones o publicaciones. Por otro lado, la fotografía doméstica se realiza desde y para un círculo familiar, con el fin de documentar la vida cotidiana y llenar álbumes familiares de uso privado, sin una intención estética consciente. Según Bourdieu (2003, p. 136) el auge de la fotografía en el ámbito social

se debe a su apariencia realista y objetiva. La fotografía era percibida por la ciudadanía de inicios del siglo XX, como “un lenguaje sin código, ni sintaxis”, por tanto, no necesita una enseñanza-aprendizaje de su gramática visual.

Gisèle Freund (2006) constata cómo la población dejaría de ir a fotógrafos profesionales para realizar autorretratos domésticos y llevar los negativos a las múltiples tiendas de fotografía que habían proliferado por las principales ciudades. Supuso la decadencia del retrato profesional, siendo sustituido por la construcción de álbumes familiares con nuevos retratos e instantáneas del ámbito privado. Las fotografías domésticas y documentales se convierten en dispositivos narrativos que articulan relatos a nivel socio cultural y metarrelatos familiares, formas de construcción de historias de vida. Sería pues, en la primera mitad del siglo XX, tras el auge y la democratización de la fotografía, del fotoperiodismo y la fotografía publicitaria, cuando habría comenzado el auge por lo documental. Los fotógrafos se sienten comprometidos con los problemas de índole social y humana:

“Las obras de cierto número de fotógrafos emergen por su calidad documental, su sentido artístico y su espíritu inventivo. Entre las actuales tendencias, cabe distinguir dos grandes corrientes: los fotógrafos para quienes la imagen es un medio de expresar las preocupaciones de nuestro tiempo. Se sienten aludidos por los problemas humanos y sociales, viven comprometidos. Para otros la fotografía es un medio para realizar sus aspiraciones artísticas personales” (Freund, 2006, p. 171).

LOS INICIOS DE LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL:

Según Coronado e Hijón (2005, p. 66) la fotografía documental también se verá influenciada por las vanguardias europeas y estadounidenses: “la fotografía ya no será entendida como fuente de representación de la realidad sino de la propia mirada del hombre y de su capacidad para adaptar el dispositivo fotográfico a una u otra exigencia cultural: la creativa o productiva y la documental o reproductiva”. Newhall (2002), afirma que el término “fotografía documental” hace referencia a su cualidad intrínseca de “autenticidad”, de testimonio visual como prueba o apoyo a la argumentación.

Las primeras prácticas de fotografía documental fueron entendidas como un registro visual de la realidad, siendo habitual que los fotógrafos de la época evitasen usar el adjetivo “artístico”, para mostrar como más fiable la realidad retratada. En esta misma línea, Fontcuberta (1997, p. 152) ha definido la fotografía documental como:

“aquellas fotografías en las que los sucesos frente a la cámara han sido alterados lo menos posible en comparación a lo que hubiesen sido de no haber estado presente el fotógrafo. A este fin, los grandes fotógrafos documentales han desarrollado diversos enfoques y estilos personales de comportamiento durante el trabajo que les permite estar presentes en la escena que están fotografiando influyendo en ella mínimamente”.

Durante su auge, la fotografía documental, se caracteriza por centrarse en cuestiones sociales, posee vocación de denuncia, de cierto activismo sociopolítico, y busca un claro efecto emotivo, bajo una estética directa (*Straight Photography*). La estética presente en la fotografía documental, mostró la vida de las ciudades, su urbanismo, la arquitectura, sus celebraciones y sus eventos sociales, así como la vida en las fábricas, las condiciones laborales, o la escolarización en instituciones educativas.

Por esta razón, muchos historiadores utilizaron como sinónimos fotografía social y fotografía documental, teniendo en cuenta que muchas de estas imágenes funcionan como detonantes sociales, en aquellos ámbitos sobre los que inciden su activismo. Así, la fotografía documental se convirtió en un archivo visual de investigación, como un instrumento válido para extraer un relato de argumento social: “Un documento debe usarse para estudios de diversa naturaleza, observando la necesidad de incluir el máximo detalle posible en el tema tratado. Cualquier fotografía puede, en un momento dado, se usada para la investigación” (Frizot, 1998, p. 401)

Uno de los precursores de la fotografía documental basada en el compromiso social contra la explotación infantil y muy vinculado a las escenografías de las escuelas estadounidenses, ha sido Lewis Hine (Oshkosh 1874- New York, 1940). Los primeros trabajos de Hine muestran la dureza y la ausencia de derechos laborales de la infancia, con imágenes de niños en minas de carbón y fábricas en condiciones inhumanas. Utilizó una cámara de pequeño formato (13x18) porque le permitía flexibilidad en las tomas y en los encuadres para mostrar a los niños en relación a su ambiente de trabajo. Su mirada directa a cámara, en primer plano y el contraste entre la estatura de los niños y la envergadura de la maquinaria, hacen de esta fotografía documental el testimonio impactante de una sociedad que debía ser transformada. De hecho, su trabajo *Child Labour in Carolina* (1906-1916) contribuyó notablemente en la creación de la ley laboral que veló por los derechos de la infancia y las clases sociales más vulnerables (Sánchez Vigil, 2002, p. 359; Sougez y Pérez, 2007, p. 353).

Como profesor de biología, la cámara fue un recurso muy poderoso en su aula y en todas sus publicaciones defendió el uso pedagógico de la imagen. Paul Strand, fotógrafo y discípulo de Hine, recuerda cómo su mentor fotografiaba todos los eventos que se producían dentro de la escuela por



Boy from Loray Mill, Lewis Hine, 1908

insignificantes que estos pudieran parecer: “los exámenes de graduación, la función teatral de la escuela, los acontecimientos deportivos...” (Hill & Cooper, 2003, p. 10). La preocupación educativa de Hine se hizo patente en su primer artículo publicado en 1908 en *The Photographic Times*, acerca de la fotografía en las escuelas. El legado de Lewis Hine constituye escenografías de la educación de principios del siglo XX, siendo su interés no solo documental sino también investigador de las metodologías pedagógicas de este momento.

LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL POPULAR EN GALICIA:

A partir de la buena acogida documental por parte de la ciudadanía, en diferentes contextos geográficos rurales, abundaron los profesionales ligados a dicha tradición cultural con una nueva forma de abordar el documentalismo: la *fotografía popular*. Su auge se debió a varios factores:

- La fotografía documental deja de ser vista como un registro imparcial de la realidad y comienza a ser utilizada de manera artística.
- La aparición de los medios de comunicación dan a la fotografía un carácter popular como testimonios de la realidad más próxima, convirtiéndose en documentos visuales de contextos geográficos concretos.

- El inicio de las vanguardias artísticas, dan paso a la imagen como medio de expresión plástica y definen un carácter diferente al documentalismo, posibilitando la emergencia de la fotografía popular.

La estética romántica de la fotografía popular suele recurrir al retrato como un deseo de inmortalidad; a paisajes costumbristas que muestran la vida social y personal de los diferentes lugares; a la vestimenta y actos religiosos; a las ciudades y pueblos como registros visuales de los cambios sociales y de las transformaciones que se van observando con el paso del tiempo. La fotografía popular posee diferente significado en función del momento histórico pero, tanto las localidades como sus gentes, se convierten en los verdaderos protagonistas, evitando que los paisajes puedan interferir o falsear lo que se pretende comunicar (Conesa, 2005).

En el contexto gallego existen numerosos fotógrafos documentales que han retratado la Galicia del siglo XX, constituyendo un auténtico patrimonio cultural y artístico de la época. En este archivo visual se apoya la presente investigación en la que destacaremos a los siguientes fotógrafos: José Vidal (1869-1935), José Suárez (1919-1981), Ramón Caamaño (1908-2007) o Virxilio Vieitez (1930-2008). Todos ellos retrataron la crudeza de las condiciones de vida gallegas, sus paisajes, sus gentes, sus oficios y sus



José Vidal, una vida dedicada a la fotografía.

romerías. A nivel estético dejaron de lado el activismo social para centrarse en lo personal, en los elementos socioculturales de la Guerra Civil y de la posguerra gallega.

En 1924, un joven Ramón Caamaño conoció a la documentalista norteamericana Ruth Matilda Anderson, quien lo retrató. Esta fotógrafa de Nebraska y su padre, el fotógrafo Alfred Theodore Anderson, viajaron juntos a Galicia. Era una encomienda de la *Hispanic Society of America* creada en 1904 por el filántropo Archer Milton Huntington. Esta institución alberga el archivo visual de Ruth compuesto por unas 14000 fotografías de España realizadas entre 1924-1930 (cit. en Almarcha y Lenaghan, 2012, p.320), de

las cuales más de 6000 fotografías retratan la vida cotidiana gallega. Ruth y su padre desembarcaron en Vigo y pasarían durante un año recorriendo España, empezando por las ciudades y campo de Galicia. Este archivo puede considerarse como el reflejo de la identidad social de la época y, en la actualidad, una contribución importante de la memoria histórica gallega. Una vez acabada la expedición, la documentalista elaboró su primer libro *Gallegan Provinces of Spain: Pontevedra and La Coruña* (1939), para el que utilizó de manera pionera “innovaciones técnicas como la fotografía en color, en placas de cristal (autocromos) y la película de color” (Cabo, 1998, p.41).



Ruth Matilda Anderson,
1924, Muros (A Coruña) y Tur (Pontevedra), Galicia.

EL APRENDIZAJE DEL ESPACIO-TIEMPO, EL PATRIMONIO Y EL URBANISMO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA POPULAR:

Teniendo claro el uso social tanto de la fotografía documental, el proceso indagador comenzó con las siguientes hipótesis de partida: ¿Qué puede aprender el alumnado a tra-

vés de estrategias y micro-acciones artísticas en torno a la fotografía documental de su pueblo? ¿Cómo puede ayudar la fotografía documental en la comprensión temporal y en los cambios urbanísticos del contexto social del alumnado?.

El proyecto se desarrolló en tres fases consecutivas para favorecer la comprensión y análisis del concepto de tiempo en: El paso del tiempo a nivel físico; El paso del tiempo a nivel espacial y finalmente, la visualización del proyecto de investigación a través de una instalación final *work-in-progress* en un centro cultural del Ayuntamiento de Carral.

Aclarar que este proyecto de investigación fue enfocado hacia finales de la etapa de E.I, comienzos de E.P, debido a que los niños de infantil y primaria tienen mayor conciencia del paso del tiempo porque son capaces de relacionar las causas y efectos de un hecho, establecer diferencias entre pasado-presente y desarrollar una conciencia histórica (Gómez, Miralles y Sánchez, 2018). En estas edades, sobre todo en infantil, comienzan a interesarse por el tiempo próximo, preguntan constantemente lo que va a ocurrir y hasta conocen el día de la semana en el que se encuentran (Baeza, Verdú, Miralles y Pérez, 2008). Estas investigaciones actualizadas contradicen a Piaget, quien afirmaba que los niños de esta edad no disponían de la comprensión del tiempo histórico.

¿Porqué se decide trabajar ambos conceptos de forma simultánea? El espacio-tiempo, se debe de trabajar conjuntamente con el urbanismo y conservación (o no) del patrimonio contemporáneo, para posibilitar la comprensión abstracta del tiempo. De esta manera, el alumnado comprenderá la noción temporal observando los cambios que esta produce dentro de su contexto inmediato. Este concepto es complejo, y requiere en el alumno una maduración muy amplia que, sin embargo, se ve potenciada y facilitada por medio de la visualización de la fotografía documental.

Y la fotografía documental... ¿Cómo contribuye en este aprendizaje? Trabajar con cada fotografía permite producir un diálogo colectivo sobre lo urbano, con ideas contextualizadas sobre el patrimonio conservado. Narran situaciones, relatos

biográficos, espacios y arquitecturas desaparecidas en un determinado tiempo y lugar (Harrison, 2002; Caicedo, 2006; Cruz & Ellerbrock, 2015).

¿Porqué es adecuado relacionar la fotografía documental con el patrimonio próximo del alumnado? Además de la conciencia temporal, la narración fotográfica, presenta una aproximación espacial, en la que los estudiantes pueden llegar a conocer y a diferenciar los lugares próximos de los alejados (Nadal, 2002). Existen herramientas que nos ayudarán en la comprensión de ambos conceptos, como por ejemplo: el empleo de la narración autobiográfica vinculada a la vida del alumnado, el desarrollo de la imaginación de nuevos relatos a partir de la fotografía y del patrimonio contemporáneo con retrospectiva. Comprobamos que es más sencillo introducir los conceptos históricos y temporales desde una pedagogía de la proximidad. Si relacionamos su patrimonio con la fotografía popular del contexto que conocen, crearemos una identidad cultural en el presente. El alumnado comprende que la sociedad actual, las ciudades o pueblos que habitan, son fruto de una evolución histórica compleja. Por eso, la creación artística a través del aprendizaje del patrimonio presente en la fotografía popular, es un recurso didáctico muy potente para el aprendizaje de las secuencias temporales y espaciales (Cuenca y Domínguez, 2000; González-Molfort, 2008).

“La ciudad es un organismo complejo, vivo, con un funcionamiento inconstante dependiendo de flujos y tensiones aleatorias generadas por coacciones muy específicas. A nivel social, es necesario mejorar el pensamiento, la conciencia colectiva de la ciudad, porque permite la optimización de las acciones y creaciones comunes de numerosas asociaciones de barrio por ejemplo, que intentan implicarse en este movimiento. Esto ayudaría a reflexionar sobre el valor intrínseco, humano y artístico del espacio urbano, así como el papel de cada uno como actor fundamental. Los procesos de creación artística traen nuevos conocimientos

que pueden ser transmitidos a los ciudadanos y permiten ampliar el campo de comprensión de la ciudad con el fin de apropiársela mejor” (Genet, 2016, p.22)

Acercando el patrimonio próximo al alumno, ¿podemos utilizar la arquitectura como herramienta de aprendizaje del concepto de espacio-tiempo?. El espacio próximo, la ciudad y su arquitectura están relacionados con el patrimonio artístico-cultural y la calidad histórica heredada (Arbeloa, Bermúdez, Giralt e Vianney, 2004). La arquitectura es un instrumento que permite reflexionar sobre cómo ocurre un hecho (García Posada, 2009). Por eso es interesante trabajar este tipo de conceptos desde el urbanismo, porque el alumnado puede llegar a apreciar los continuos cambios que se producen en el mismo (Huerta, 2016). De hecho, este entorno urbano es privilegiado porque preserva la memoria de la comunidad (Alonso Alberca et al, 2015). El patrimonio urbano es un recurso imaginativo en la mente infantil, que permite entender y al mismo tiempo imaginar el espacio que les gustaría habitar. Se inicia así una formación estética basada en la construcción del pensamiento social e histórico y, a su vez, educa la mirada sobre lo urbano a través de la fotografía. Educar la visión urbana es aproximar referentes artísticos a los estudiantes para mostrar la transformación estética de edificios, espacios abandonados o la propia cartografía espacial. Por esta razón, el alumnado antepone su imaginación a la realidad social, dada la desconexión entre el patrimonio presente y su mirada crítica desde la conservación (o no) desde el pasado. Además, en esta imaginación del espacio próximo influye, sobre todo, el desarrollo madurativo del niño y el nivel socio-económico familiar (Kestelman, 2017).

Por todas estas cuestiones, es adecuado ver, observar e intervenir con las fotografías documentales procedentes del contexto en donde vive el alumnado, ya que implica percibir el paso de tiempo para poder entender el presente: se produce pues, una

transmisión del urbanismo y del patrimonio como aprendizaje estético, sensible a la vida de los estudiantes. La fotografía popular, permite esto, ya que son historias que conectan el pasado con las gentes y presente. Como apunta Olaia Fontal (2016, p. 432), Directora del Observatorio de Educación Patrimonial: “es frecuente que se pretenda engazar los contenidos patrimoniales con el bagaje previo de los alumnos o del público, lo que suele dar cabida a las experiencias previas en relación con la recepción del patrimonio, obras de arte generalmente, por tanto patrimonio artístico”.

CIUDAD IMAGINADA: UNA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL.

“El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. En particular, atrae casi siempre.” (Bachelard, 1963, p.22)

Siguiendo la hipótesis planteada, debemos hacer referencia a Gaston Bachelard que en su *Poética del espacio*, hace referencia a uno de los conceptos clave: el espacio es *imaginado* y *vivido*. Esta idea ha sido *leitmotiv* de esta investigación educativa basada en la fotografía documental: trabajar con el archivo visual del contexto próximo al alumnado de infantil y primaria; con su archivo familiar de fotografía doméstica y con referentes contemporáneos cuya temática artística sea el urbanismo, el paso del tiempo y la interpretación de la ciudad en su obra. La fotografía juega aquí un doble papel: como herramienta visual de la realidad histórica de Carral (A Coruña) y, como investigación, documentación y razonamiento visual para habitar el paisaje urbano de una manera más sensible al contexto, puesto que:

“El paisaje urbano es el escenario de las acciones, eventos significativos y percepciones humanas, que una vez habitado, se transforma en lugar; el lugar participa de la identidad del

individuo que está en él. El individuo se define y define su entorno, otorgando una identidad e incluso, fundamentalmente, una existencia al lugar” (Jiménez Montano, 2017, p. 25)

Por las razones anteriormente expuestas se ha utilizado la fotografía documental como un instrumento de indagación y acción artística para la comprensión de las nociones espacio-temporales. Incorporamos a nuestra investigación herramientas visuales de reflexión y creación como dispositivo pedagógico. Se usa la creación fotográfica como metodología de investigación educativa basada en las artes (Agra Pardiñas, 2005; Marín-Viadel, 2005, 2011; Eisner & Barone, 2012; Mesías-Lema, 2012; Marín-Viadel, Roldán, Genet & Spirn, 2015; Caahnmann-Taylor & Siegesmund, 2017; Leavy, 2018; Mulvihill & Swaminathan, 2019). Es a través de la observación e intervención artística de estas fotografías documentales, que el alumnado encuentra las claves pedagógicas que dan sentido a la memoria histórica y entender así el paisaje urbano presente. Los relatos detrás de cada fotografía de corte popular, documentan una experiencia viva, una interpretación contemporánea del paisaje urbano: sus gentes, su arquitectura y el patrimonio inmaterial. Investigar en esta línea implica un sentimiento de pertenencia al espacio, al lugar y a la ciudad.

Este tipo de investigación educativa basada en las artes utiliza un método visual que trabaja con fotografía popular desde una triple dimensión (descriptiva, interpretativa y artística) y responde:

1. al potencial de la fotografía como un tipo específico de imagen con carácter propio, definitorio y exclusivo, cuya práctica, reflexión y producción para la investigación sea fotográfica sobre las acciones educativas.
2. la concepción de la fotografía desde una doble vertiente, por un lado como práctica artística contemporánea dentro del contexto

educativo, formativo e investigador y, por otra parte, como reflexión del proceso de aprendizaje creativo del alumnado. Esto implica pensar en la fotografía desde la mirada introspectiva; Cómo observamos, producimos e interpretamos fotografías, pero también revierte en el sujeto, es decir, a preguntarnos cómo somos mirados, cómo miramos a los demás e incluso a reconocer la mirada del otro en los procesos de enseñanza y aprendizaje que se suceden en el aula.

3. la fotografía se establece como método investigador porque nos permite aproximarnos de modo interpretativo a las narrativas fotográficas del alumnado, infiriendo nuevas perspectivas científicas encaminadas hacia un conocimiento más exhaustivo sobre la relación entre la investigación y la práctica en Educación Artística.

Tal y como hemos defendido en otros trabajos, la fotografía ha demostrado ser un instrumento absolutamente trascendente y revolucionario en la investigación educativa. Su utilización se ve reflejada de dos modos: como documentación visual de los actos pedagógicos y como creación visual que generan las propias acciones pedagógicas en el aula de educación artística (Mesías-Lema, 2019, p. 207).

Esta investigación *Ciudad imaginada*, se realizó durante el curso académico 2018-2019 en formato de laboratorio artístico de experimentación contemporánea en el CEIP Vicente Otero Valcárcel (Carral, A Coruña). El laboratorio constituyó un espacio creativo fuera del aula de 1 de primaria. En él, el alumnado puede experimentar con la creación artística dentro del contexto escolar, rompiendo así con su rutina y otorgando a este espacio la capacidad metodológica de gozar, repetir, fracasar, estimular los procesos creativos de calidad en Educación Artística (Mesías-Lema, 2017). Partiendo del pensamiento pedagógico y artístico anteriormente mencionado, las estrategias y micro-acciones surgen a partir de la visita a

la exposición del fotógrafo local José Gestal "Cardoña" (Brives, A Coruña, 1918-2003) en la Casa de Cultura de Carral. Cardoña fue un fotógrafo documentalista popular, retratista sin ninguna formación artística. La fotografía, en este caso, no era de aficionado sino que se convirtió en su modo de vida a nivel profesional. Por lo general, usaba escenarios exteriores y fiestas populares. Recorría parte del área metropolitana de Coruña y sus encargos eran recogidos en locales de confianza (Lorenzo Pérez, 2015).

El interés mostrado por el alumnado en esta visita fue el detonante de nuestra hipótesis de investigación: ¿Qué puede aprender el alumnado a través de estrategias sensibles y micro-acciones artísticas en torno a la fotografía documental de su pueblo? Para responder a esta cuestión, dividimos la investigación en varias fases consecutivas. En cada una de ellas, creamos micro-acciones artísticas para trabajar con la fotografía popular de Cardoña y con la recuperación

de fotografía doméstica de los álbumes familiares de cada estudiante: 1) El paso del tiempo a nivel físico; 2) El paso del tiempo a nivel espacial; 3) Visualización del proyecto a través de una instalación *work-in-progress*.

El paso del tiempo a nivel físico:

Iniciamos el proyecto recuperando y escaneando las fotos carnet del expediente escolar de cada estudiante al ingresar en el centro con 3 años. La idea inicial consistía en que pudieran observar y pensar acerca de las modificaciones de su rostro en un corto período de tiempo. En este sentido, les ayudó la visualización de la obra *Autorretrato en el tiempo* (1981-2009) de Esther Ferrer (San Sebastián, 1937). Ferrer retrata su rostro, año tras año, para mostrar que el tiempo es un elemento adherido a la piel, que modifica nuestro aspecto, aportando y suprimiendo elementos físicos y psicológicos. Fue sorprendente observar las dificultades del alumnado para situar la foto en la etapa correspondiente cuando apenas había pasado



3 años. Algunos de ellos no se reconocían, y los que sí identificaban su rostro fue porque tenían presente esa foto carnet en su casa, no por el reconocimiento facial, sino por su cultura visual. La vestimenta se convirtió en un elemento de controversia, porque asociaban la ropa de la foto a una época determinada en sus vidas.

No obstante, también resultó muy llamativo el hecho de que aquellos que no se reconocían así mismos en la foto carnet, sí eran capaces de reconocer con facilidad a los demás compañeros, en contraposición a la dificultad de identificar su propia identidad. El posible motivo de esto es que el alumnado

no dispone de tiempo suficiente en el ámbito familiar para observarse y reconocerse a través de las imágenes domésticas, por eso es necesario que “en las primeras etapas del desarrollo del niño, el ambiente familiar debe permitir un buen constructo para el reconocimiento y funcionalidad del esquema corporal”(Castelo y Maqueira, 2015,p.7). Otra observación constatada fue el modo de descripción del alumnado al comentar los cambios físicos que observaban al contraponer las dos fotografías, focalizándose en el detalle y dejando de lado las modificaciones a gran escala.



Del extenso archivo visual del patrimonio cultural de Carral, seleccionamos las imágenes más significativas de *Cardoña* que mostrasen objetos cotidianos, fiestas populares y vestimenta de la época. A través de ellas, pudimos reflexionar sobre la ropa, como elemento atemporal que se ajusta a las modas y a los momentos, y busca(a veces) una funcionalidad estética. Mediante el collage y el fotomontaje, se realizaron ensamblajes visuales con las vestimentas procedentes del archivo fotográfico documental de Carral, fusionándolas con los retratos hechos por el alumnado. Esta acción permitió que la mayoría de los niños identificasen la noción temporal de pasado con los nuevos fotomontajes realizados. Además comprendieron que la ropa es un elemento que va cambiando con el tiempo, y que se adapta a las nuevas generaciones, modas, y funciones estéticas de la comunidad. Concluyeron que la ropa no tiene un género establecido, dejando de lado los estereotipos predeterminados por la sociedad, dado que los collages fotográficos fusionaban vestimentas ausentes de una identidad de género predeterminada socialmente.

Con relación a esta última acción, quisimos adentrarnos en el tiempo familiar a través de la fotografía doméstica en colaboración con las familias. Se solicitó a las familias que aportasen imágenes recreando antiguas fotos de su infancia presentes en sus álbumes, con el mismo lugar, postura, vestimenta... Pretendíamos que el alumnado, a nivel visual, observase cómo el tiempo había modificado el aspecto físico y el espacio escogido. El alumnado identificaba perfectamente a la persona de la fotografía del pasado a través de la foto en la actualidad. La noción temporal de la fotografía doméstica se comprende a partir del presente, por eso, se tienen de referencia las fotos familiares recreadas en el hoy, para poder entender los cambios desde el pasado. Un referente contemporáneo es Irina Werning (Buenos Aires, 1977), cuya obra *Back to the future*, recrea imágenes de la infancia de personas anónimas en dos etapas diferentes de su vida, y el espectador puede observar una reflexión profunda sobre lo efímero, la vejez, los cambios físicos y sociales, la relación entre presencia y ausencia, y el paso del tiempo en los espacios arquitectónicos que constituyen las fotografías originales.





El paso del tiempo a nivel espacial:

Para comprender la transformación e intervención urbana, así como lo orgánico del espacio público, partimos de la obra *Casas Doentes* (2006) de Manuel Sendón (A Coruña, 1951). Este artista se interesa esencialmente en la fotografía documental contemporánea, y muestra el descuido estético de las viviendas abandonadas, fruto del olvido arquitectónico que contribuyen notablemente al feísmo público. Dentro de lo que implica el abandono, estas viviendas también poseen una identidad propia y forman parte de nuestra estética (Sendón, 2006). El alumnado tomó contacto con estas imágenes, puesto que relatan aspectos visuales de la dejadez como

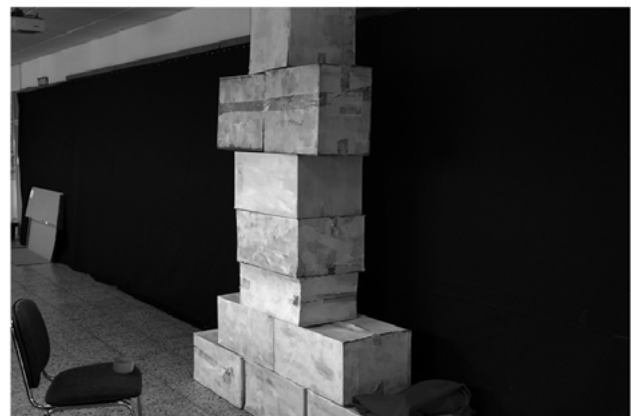
fruto del olvido, degradación, vandalismo o de la especulación inmobiliaria... Son edificios que no disponen del acondicionamiento necesario para ser habitadas, ya que su rehabilitación sería costosísima. El visionado de estas fotografías indujo al alumnado a pensar que se trataba de edificios en proceso de construcción, cuando en realidad, se encontraban en estado de abandono. Para ahondar en la comprensión de este hecho de manera contextual, se les mostraron tres edificaciones abandonadas de Carral.

Así, se produjo un aprendizaje significativo a partir de su realidad cotidiana, puesto que en su pueblo existen infraestructuras decadentes, que forman parte del entramado urbano

contemporáneo. De esta manera, también quisimos alejarnos del estereotipo de “lugar enfermo” que recae sobre estas viviendas a pesar de que forman parte del paisaje urbano que habitamos. En este sentido, la obra de Friedensreich Hundertwasser (Viena, 1928-2000), que criticaba las ciudades y los lugares enfermos, no se refería solo a los edificios abandonados, sino a la arquitectura sin vida. Hundertwasser, en su arquitectura, siempre buscó conectar el ser humano con

su medio natural y con espacios privados acogedores, orgánicos y con el derecho a la ventana. Escapaba de los espacios asépticos para centrarse en la individualidad creativa. Cada habitante recreaba de forma estética los espacios que rodean las ventanas haciendo únicas sus viviendas (Rand,2007).

Para explicar el patrimonio histórico como identidad colectiva, nos basamos en el monumento de los Mártires de Carral.

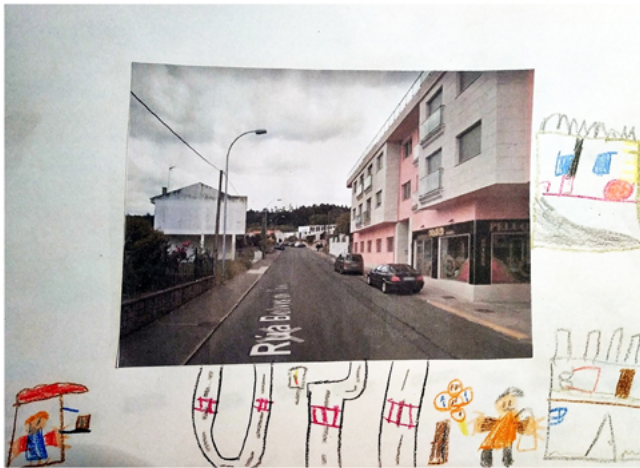


Recreamos el monumento mediante una estructura modular de cartón blanco, sobre cuyo volumen se proyectaron imágenes del alumnado intervenidas durante todas las acciones, una manera visual de unir patrimonio cultural y artístico con la identidad social. La idea surgió teniendo en cuenta la obra de *Almas latentes* de Bego M. Santiago (Santiago de Compostela, 1980) quien ofrece una nueva narrativa audiovisual a la medianera de una edificación en el Festival Madrid en Blanco, mediante la técnica de *video-mapping* (Santiago, 2009).

La última acción realizada profundizó en los caminos como nexo de unión. La obra *Paths to Land* (1981) de Carla Andrade (Vigo, 1937) reflexiona sobre la identidad y significado

que engloban los caminos, como lugares de “paso que pasan desapercibidos”, ya que tienen como finalidad marcar una dirección, un tránsito y no crear una sensación espacial de quietud o habitabilidad. El alumnado reflexionó sobre la importancia que tienen los caminos, siendo lugares con una identidad propia. Por eso, con imágenes actuales de las calles de Carral representaron elementos urbanísticos imaginados, aquellos que les gustaría conservar y al mismo tiempo, aquellos que desearían para un futuro. La mayor parte del alumnado supo localizar y ubicar perfectamente el lugar de las imágenes, a partir de la referencia espacial del cruceo y del parque del pueblo. Además de esto, hicieron un mapa mental sobre aquellos caminos por los que circulan diariamente sin ser conscientes de su percepción.





Visualización del proyecto a través de una instalación:

Uno de los objetivos desde el inicio fue trabajar con una metodología de laboratorio de experimentación contemporánea finalizando dicho proceso investigador con una instalación artística dentro de su contexto. En otros trabajos (Mesías-Lema, 2018, 2019, 2020) hemos defendido la necesidad de cerrar los procesos creativos con la visualización de la investigación a través de una instalación o comisariado expositivo,

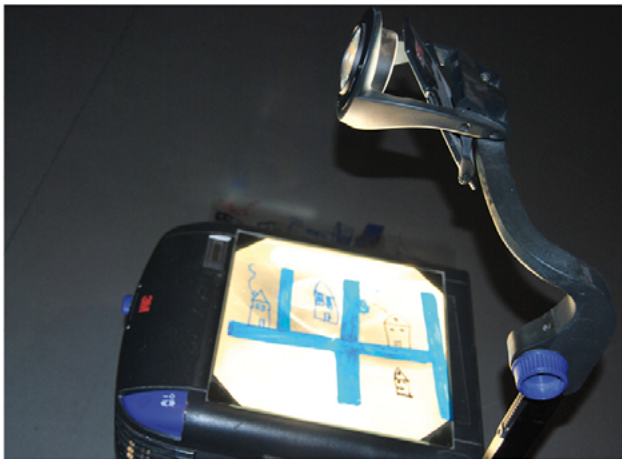
permitiendo a todos los participantes cerrar, al menos, psicológicamente el proceso creativo. De alguna forma, esta instalación también cerraba un ciclo artístico que finalizaba en el mismo centro cultural en donde comenzó con la visita a las fotografías de Cardoña. Se quería conseguir una ósmosis con la comunidad, ciudadanía y familias de Carral. Para crear esta instalación influyó la iluminación y la estructura del propio espacio facilitado por el ayuntamiento.



Antes del montaje, debatimos primero con el alumnado sobre plano, la distribución de los fotomontajes, pero por motivos funcionales y trabas que iban surgiendo en el propio espacio, este se transformó notablemente, adoptando, al final, una forma totalmente

distinta a la inicial. Crear una instalación requiere tiempo y experimentación, dependiendo de las posibilidades y recursos ofrecidas por el espacio. Muchas familias accedían a este espacio público por primera vez.





CONCLUSIÓN

Este proyecto de investigación contribuyó, por una parte a que el alumnado adquiriese el sentido de los conceptos temporales sobre su propia identidad y; por otra parte, le permitió acercarse a su patrimonio cultural próximo como memoria histórica, mediante el archivo fotográfico de José Cardoña. La memoria, como identidad social del contexto del alumnado supuso una recuperación y empoderamiento del urbanismo visual, como tradición cultural, social y de la propia idiosincrasia de Carral. Es decir, que el alumnado sea consciente de su entorno urbano desde la fotografía documental generó un sentimiento de pertenencia desde las raíces de personas y ancestros familiares.

A través de esta memoria visual se pudo reconstruir la identidad social, ya que no existe posibilidad de memoria sin recuerdos fotográficos. La sociedad no es sin memoria y la fotografía documental y privada potencia el autoafirmación y conocimiento social. El acto creativo de imaginar y proyectar una ciudad a través de fotografías e intervenciones artísticas de *video-mapping*, lograron la comprensión de la complejidad del espacio-tiempo.

A través de los portafolios del alumnado, se documentaron cambios profundos a nivel estético en los *collages* fotográficos y fotomontajes para reconocer, y al mismo tiempo, imaginar cambios actuales en el

urbanismo, objetos cotidianos y en los eventos culturales de Carral desaparecidos. El propio proceso investigador nos ha permitido conocer y hablar sobre todas las fiestas tradicionales, oficios ya desaparecidos que han dado lugar a la transformación industrial de la zona. Han podido observar, a través de la fotografía documental, cómo se ha producido un desplazamiento de la familia como productora de bienes de consumo en un mercado de proximidad, a una producción y consumo en grandes superficies comerciales, como es el caso de su ciudad.

Mediante la instalación artística, entendida como un producto comisarial que actúa como transferencia del conocimiento de esta investigación educativa, les ha permitido al alumnado cerrar psicológicamente el proceso creativo. Se termina así un ciclo de experimentación y aprendizaje artístico para los niños de 5 a 7 años, en torno a la comprensión contemporánea de su ciudad, desde la memoria visual a través de la fotografía documental. Han comprendido que las fotografías forman parte de su patrimonio cultural, no sólo como elementos visualizadores de eventos sociales, vestimenta o tradiciones populares (qué también), sino como artefactos que construyen discursos visuales en el presente. Han podido entretejer narrativas y biografías reales de antepasados que han habitado su pueblo. En cierto modo, esta investigación educativa basada

en la fotografía documental ha rescatado del archivo y de la memoria colectiva esa antropología visual de los abuelos y padres de los niños de Carral, ahora interpretada desde la mirada de la infancia. A lo largo de este trabajo, la fotografía ha sido una herramienta analítica, metodológica y de acción artística. Además, uno de los conceptos que cambió con la puesta en práctica de esta investigación, ha sido el uso de la fotografía documental para despertar la conciencia social. Hasta ahora, solamente estaba relacionada con la finalidad de inmortalizar momentos vivenciales, pasando desapercibida como estrategia metodológica visual para el análisis de los cambios positivos y negativos sobre el paso del tiempo.

BIBLIOGRAFÍA:

Agra Pardiñas, M.J. (2005): El vuelo de la mariposa: la investigación artístico-narrativa como herramienta de formación. En R. Marín Viadel, Ricardo (coord.), *Investigación en Educación Artística* (pp. 127 -150). Granada: Editorial Universidad de Granada.

Almarcha Núñez, M.E. y Lenaghan, P. (2012). Fondos fotográficos en la Hispanic Society of América. La exposición "Viaje de ida y vuelta". *Artigrama*, 27, 313-331. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4564794>

Alonso Alberca, J.I., Jiménez Ridruejo, G., Luna Rodrigo, G., Pastor Blázquez, M.M., Rodríguez Cerezo, T.M., y Santiesteban Cimarro, A. (2015). Propuestas didácticas de carácter interdisciplinar para la enseñanza/aprendizaje del espacio y el tiempo en la Educación Infantil. *Revista de Didácticas Específicas*, 13, 87-104. <https://revistas.uam.es/didacticasespecificas/article/view/2688>

Andrade Fernández, C. (2012, martes). *Paths to land*. <https://carlafernandezandrade.com/Paths-to-Land>

Arbeloa, M., Bermúdez, A., Giralt, A., y Vianney, J. (2004). *Intervención en el patrimonio cultural*. Madrid: Síntesis

Bachelard, G. (1963). *Poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

Baeza Verdú, M.C., Miralles Martínez, P., y Pérez Egea, E. (2008). El rincón de los tiempos. Un palacio en el aula de Educación Infantil. *Revista Iberoamericana de Educación*, 1(48), 1-10. <https://docplayer.es/7289964-El-rincon-de-los-tiempos-un-palacio-en-el-aula-deeducacion-infantil.html>

Bordieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Caahnmann, T.M. y Siegesmund, R. (2017). *Arts-based Research in Education*. Nueva York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315305073>

Cabo, L.J. (1998). *Ruth Matilda Anderson. Fotografías de Galicia de 1924-1926*. A Coruña: Alva.

Caicedo Barreto, S.L. (2006). Photography as a Visual Literacy Tool [La fotografía como herramienta de alfabetización visual]. *Colombian Applied Linguistics Journal*, 8, 227-242. <https://doi.org/10.14483/22487085.10514>

Castelo Albán, R., y Maqueira Caraballo, G.C. (2015). El reconocimiento y desarrollo del esquema corporal en la edad de Infantil: Una experiencia en Ecuador. *Lecturas: Educación física y deportes, Revista digital*, (209), 1-8. <https://dialnet.unirioja.es/>

- ervlet/articulo?codigo=6110348
- Conesa, C. (2005). *Francesc Catalá-Roca*. Murcia: Galindo Artes Gráficas.
- Coronado Hijón, D. (2005). *Una mirada a cámara: teorías de la fotografía de Charles Baudelaire av Roland Barthes*. Sevilla: Alfar.
- Cruz, B., & Ellerbrock, C.R. (2015). Developing Visual Literacy: Historical and Manipulated Photography in the Social Studies Classroom. *The Social Studies*, 106 (6), 274-280. <https://doi.org/10.1080/00377996.2015.1083932>
- Cuenca, J.M., y Domínguez, C. (2000). Un planteamiento socio-histórico para educación infantil. El patrimonio como fuente de trabajo de contenidos temporales. *IBER Didáctica de las ciencias sociales, geografía y historia*, 23, 113-123.
- Eisner W.E., y Barone, T. (2012). *Arts based Research*. London: Sage.
- Ferrer, E. (2000, miércoles). *Retrato en el tiempo*. <https://experimentarycrear.blogspot.com/search?q=esther+ferrer>
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontal Merillas, O. (2016). Educación patrimonial retrospectiva y prospectivas para la próxima década. *Estudios pedagógicos*, 42 (2), 415-436. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052016000200024>
- Freund, G. (2006). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Frizot, M. (1998). *A New History of Photography*. Milán: Könemann.
- García Posada, A.M. (2009). *Sueños y polvo. Cuentos de tiempo sobre arte y arquitectura*. Valencia: La imprenta.
- Genet Verley, R. (2016). *Ciudad y Educación Artística en la formación inicial del profesorado: una investigación educativa basada en las*. Editorial Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/44551>
- González Molfort, N. (2008). Una investigación cualitativa y etnográfica sobre el valor educativo y el uso didáctico del patrimonio cultural. *Enseñanza de las Ciencias Sociales*, 7, 23-36.
- Harrison, B. (2002). Photographic Visions and Narrative Inquiry. *Narrative Inquiry*, 12, 87-111. <https://doi.org/10.1075/ni.12.1.14har>
- Hill, P., y Cooper, T. (2003). *Diálogo con la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Huerta, R. (2016). La ciudad desde el activismo y la cultura visual: hacia una mirada urbana del colectivo docente. *Kultur*, 2(6), 29-60. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.6035/Kult-ur.2016.3.6.1>
- Jiménez Montano, M. (2017). *La fotografía como instrumento de investigación y aprendizaje del taller de proyectos arquitectónicos en el primer año de formación de arquitectos*. Editorial Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/47788>
- Kestelman, M. (2017). Hacia la (re)construcción de un hábitat inclusivo. Estrategias de apropiación para la población infantil en nuestras ciudades. *Kultur*, 4 (8), 115-148. <http://dx.doi.org/10.6035/Kult-ur.2017.4.8.4>
- Leavy, P. (2018). *Handbook of arts-based research*. Nueva York: The Guilford Press.
- Lorenzo Pérez, C. (2015). *Fotos para as mil historial de Carral*. Archivo fotográfico do

- Concello de Carral, A. Coruña: Provincial.
Marín Viadel, R. (coord.) (2005). *Investigación en Educación Artística*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Marín Viadel, R. (2011). La Investigación en Educación Artística. *Educatio Siglo XXI*, 29 (1), 211-230.
- Marín-Viadel, R.; Roldán, J.; Genet, R. & Spirn, AW. (2015). Visual arguments through visual image pairs and photo pairs in arts based research and artistic research on childhood and art education. *1 Conference on Arts-based and Artistic Research*, Porto, Portugal
- Mesías Lema, J.M. (2008). El murmullo de la circulación de la sangre: la fotografía como medio narrativo en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 20, 69-94.
- Mesías Lema, J.M. (2012). *Fotografía y educación de las artes visuales: el fotoactivismo educativo como estrategia docente en la formación del profesorado* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada. <http://digibug.ugr.es/handle/10481/23310>
- Mesías Lema, J.M. (2017). Art teacher training: a photo essay. *International Journal of Education through Art*, 13(3), 395-404. https://doi.org/10.1386/eta.13.3.395_1
- Mesías Lema, J.M. (2018). Artivism and social conscience: Transforming teacher training from a sensibility standpoint. *Comunicar*, 57 (26), 19-28. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-02>
- Mesías Lema, J.M. (2019). *Educación artística sensible. Cartografía contemporánea para arteducadores*. Barcelona: Graó.
- Mesías Lema, J.M., López Ganet, T., y Calviño Santos, G. (2020). Atmospheres: Shattering the Architecture to Generate Another Educational Discourse in Art Education. *International Journal of Education & the Arts*, 21(6), 1-27. <http://doi.org/10.26209/ijea21n6>
- Mesías-Lema, J. M. (2021). Arts-based Educational Research no longer needs martyrs: A small tribute to Mark Rothko's teaching practice. *IJABER. International Journal of Arts-Based Educational Research*, 1(1), 1-6. <https://doi.org/10.17979/ijaber.2021.1.1.7617>
- Mulvihill, T.M. y Swaminathan, R. (2020). *Arts-Based Research and Qualitative Inquiry: Walking the Path*. Nueva York: Routledge.
- Nadal, I. (2002). Lo cercano y lo lejano como criterio de ordenación de los contenidos del currículo de Ciencias Sociales. *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 32, 29-40. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=237722>
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rand, H. (2007). *Hundertwasser*. Berlín: Taschen Benedikt.
- Sánchez Vigil, J. M. (2002). *Diccionario Espasa de fotografía*. Madrid: Espasa.
- Santiago, B.M. (2009, jueves). Almas latentes. <https://www.begomsantiago.com/ALMAS-LATENTES>
- Sendón, M. (2006). *Casas Doentes*. Santiago de Compostela: Litor.
- Sougez, M. L., y Pérez Gallardo, H. (2007). "Arte y fotografía (II). Las vanguardias y el período de entreguerras. En M.L. Sougez, (coord.) *Historia general de la fotografía*.