

El acto fotográfico como experiencia de creación de conocimiento. El acto frente al extracto

O ato fotográfico como experiência de criação de conhecimento. O ato em frente ao extrato | The photographic act as an experience of knowledge creation. The act in front of the extract.

RICARD RAMON · ricard.ramon@uv.es
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · ESPAÑA

 <https://orcid.org/0000-0003-1009-2589>

Recibido · Recebido · Received: 08/01/2024 | Aceptado · Aceito · Accepted: 19/02/2024

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/Communiars.2024.i11.01>



Artículo bajo licencia Creative Commons BY-NC-SA · Artigo sob licença Creative Commons BY-NC-SA · Article under Creative Commons license BY-NC-SA.
Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social · ISSN 2603-6681

Cómo citar este artículo · Como citar este artigo · How to cite this article: Ramon, R. (2024). El acto fotográfico como experiencia de creación de conocimiento. El acto frente al extracto. *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, 11, 10-26. <https://dx.doi.org/10.12795/Communiars.2024.i11.01>

Resumen:

El artículo aborda el desarrollo del acto fotográfico, desde una perspectiva artística, estética y simbólica, como un medio esencialmente tecnológico que articula una forma contemporánea de creación de nuevos conocimientos sensibles. De esta forma, se plantea un recorrido por las características que definirían al acto fotográfico, a partir de estas premisas conceptuales. Frente al acto, se contraponen la idea del extracto, como un proceso necrológico y enfermizo que atraviesa las prácticas fotográficas del presente. Finalmente, se define el acto fotográfico, trascendiendo los precedentes teóricos al respecto, como una forma compleja de construcción de conocimientos y de creación de mundos sensibles, que permite abrir nuevas vías de conocimiento y ampliar la visión y mirada sobre el mundo y sobre nosotros con relación a cómo miramos ese mundo y los construimos con nuestra mirada.

Palabras clave:

Pedagogías visuales. Cultura visual. Acto fotográfico. Educación. Artes.

Resumo:

O artigo aborda o desenvolvimento do ato fotográfico, a partir de uma perspectiva artística, estética e simbólica, como um meio essencialmente tecnológico que articula uma forma contemporânea de criação de novos conhecimentos sensíveis. Desta forma, propõe-se um percurso pelas características que definiriam o ato fotográfico, a partir destas premissas conceituais. Diante do ato, contrapõe-se a ideia do extrato, como um processo necrológico e doentio que atravessa as práticas fotográficas do presente. Finalmente, define-se o ato fotográfico, transcendendo os precedentes

teóricos a este respeito, como uma forma complexa de construção de conhecimentos e de criação de mundos sensíveis, que permite abrir novas vias de conhecimento e ampliar a visão e olhar sobre o mundo e sobre nós em relação a como olhamos para esse mundo e os construímos com o nosso olhar.

Palavras-chave:

Pedagogias visuais. Cultura visual. Ato fotográfico. Educação. Artes.

Abstract:

The article addresses the development of the photographic act, from an artistic, aesthetic and symbolic perspective, as an essentially technological medium that articulates a contemporary way of creating new sensitive knowledge. In this way, a journey through the characteristics that would define the photographic act is proposed, based on these conceptual premises. Faced with the act, the idea of the extract is opposed, as an obitological and unhealthy process that crosses the photographic practises of the present. This development is reached through experimentation and observation in teaching and research practice for several years. Finally, the photographic act is defined, transcending the theoretical precedents, as a complex form of construction of knowledge and the creation of sensible worlds, which allows opening new ways of knowledge and broadening the vision and gaze on the world and on ourselves with in relation to how we look at that world and build it with our eyes.

Keywords:

Visual pedagogies. Visual culture. Photography act. Education. Arts.

...

1. Introducción

“No hay ojo para ver, no hay realidad que ver. Es el ojo el que trae a la realidad su aspecto visual. La existencia del ojo y la existencia de la realidad visual son complementarias. El primero no puede existir sin esta última, y viceversa. ¿Para qué una capacidad de visión que no tuviera nada que ver? ¿Y para qué una realidad visual que no pudiera verse?” (Skolimowsky, 2016, p. 58)

La fotografía, y las narrativas o los lenguajes visuales y las complejidades de la mirada (Escaño, 2022) que estos generan, suponen para el mundo contemporáneo una de las principales vías de comunicación e intercambio de información, experiencias, acciones, acontecimientos, estéticas, sentimientos y muchos otros niveles de significación más complejos vinculados a la semiótica, la psicología de la percepción, la filosofía y la teoría del arte, etc. La fotografía como fenómeno en toda su complejidad, no deja de ser estudiado y analizado de forma constante y significativa. No obstante, este análisis y la mayor parte de estudios y acercamientos hacia la fotografía se centran especialmente en las imágenes resultantes y no tanto en el acto fotográfico en sí mismo. En este artículo se reflexiona sobre el acto fotográfico, pero especialmente, de qué manera la acción de fotografiar está conectada y articula un relato de acciones unitario y complejo que en su conjunto constituye un proceso de creación y de asimilación cognitiva de experiencias sensibles y de acciones de pensamiento, estructuradas a través de un proceso artístico mediado por un instrumento y un medio tecnológico. Se constituye en un proceso de aprendizaje y en una forma de crear nuevos mundos sensibles que nos permiten profundizar en la comprensión de nosotros frente al mundo y los demás.

Un texto, formulado a partir de las consecuencias de múltiples prácticas investigadoras dilatadas en el tiempo, tanto en el entorno del aula y trabajando con alumnado universitario como a través de acciones concretas de investigación desarrolladas en diferentes espacios urbanos y naturales y asociadas a prácticas artísticas como la deriva

(Alexandros, 2016; Liu, 2018; Psarras, 2015; Ramon y Alonso-Sanz, 2019; Ramon y Alonso-Sanz, 2022; Alonso-Sanz, 2020), la performance (Gómez-Peña 2005), la identidad (Ramon, 2021; Sanjurjo-Perón, 2015), el retrato y autorretrato y el cuerpo (Ramon, 2019b), el conocimiento (Ramon, 2019a) etc. Todos ellos desde la investigación educativa basada en fotografía (Mesías-Lema y Ramon, 2021).



Figura 1. Una visitante fotografía una obra en el interior de la Galleria d'Arte Moderna en Roma. Fotografía Leica M4-2. Kodak Portra 400. Fuente: autor.

Se parte de una idea vinculada a la poética simbólica de la imagen fotográfica, teniendo presente que “toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera” (Fontcuberta 2011, p. 17). Siendo conscientes que la etiqueta fotografía, engloba en realidad cosas muy diferentes que no pueden ser simplificadas y unificadas con criterios generalizadores, como si se tratase siempre de un fenómeno unificado y simple.

La aproximación a la fotografía en el ámbito educativo, está tradicionalmente vinculada a acciones derivadas del fotovoz (Doval, Martínez-Figueira y Raposo, 2013; Martínez-Guzmán et al., 2018; Parrilla Latas et al., 2017) y la foto elicitación (Alonso-Sanz, 2016; Dockett, Einarsdottir y Perry 2017; García-Vera, Rayón Rumayor y De Las Heras Cuenca, 2018) en una tradición que proviene de la investigación etnográfica que es aplicada y adaptada con cierto éxito a los entornos escolares. En ocasiones, la fotografía se convierte simplemente en un medio para tratar problemáticas que poco o nada tienen que ver con la imagen en sí misma, y nunca o casi nunca se consideran estos resultados desde una vertiente que comprenda la complejidad de la imagen en términos artísticos, poéticos y estéticos, ni entendiendo la forma en la que el medio y sus tecnologías condicionan estos resultados y constituyen escenarios tecnológicos de aprendizaje (Huerta y Domínguez, 2019).

Es decir, se parte de una concepción informativa de la fotografía, presuponiendo su valor de verdad, su supuesta capacidad de registro del mundo, su valor extractivo. El

presupuesto de análisis del que se parte, es siempre el resultado final, la imagen fotográfica, sin poner en cuestión o valor, nada que lo vincule al acto, a las condiciones en las que esa imagen ha sido creada, a la tecnología utilizada para ello, o a la voluntad estética o simbólica subyacentes tanto en el acto fotográfico como en la imagen resultado de ese proceso. Ciertamente, existen también experiencias enriquecedoras en el uso de la práctica fotográfica desde una vertiente de creación de conocimientos (Álvarez-Barrio y Mesías-Lema, 2022; Huerta, 2024; Mesía-Lema y Vazquez-Lopez, 2021).



Figura 2. Una mujer fotografía un retrato de otra junto a las ruinas del Coliseo de Roma. Fotografía: Leica M4-2. Kodak Portra 400. Fuente: autor.

En definitiva, disparar es una acción pensante y compleja a la que vamos a tratar de dar una respuesta mediante la narrativa de este breve texto. Disparar es un acto consciente y premeditado. Una acción requiere de todo un camino a recorrer que, en el caso de la acción fotográfica, se trata de un camino muy complejo. En ocasiones, el acto fotográfico, también es un acto violento, descarnado, agresivo, probablemente en el ámbito de la expresión artística es el acto más violentador que existe. En el ámbito de la política, la fotografía se mueve en la violencia más extrema. En el ámbito de la documentación, nada hay más violento que una fotografía, realizada con el ansia de certificar una verdad que siempre esconde mil mentiras. Sin embargo, a pesar de sus evidentes connotaciones violentas; como finalmente toda acción tiene de alguna manera, dado que interviene en la observación del mundo y en el desarrollo de su creación; el mundo contemporáneo es inconcebible sin la existencia del acto, en general, y del acto fotográfico en particular. Vivir, es accionar y crear mundos es observar.

2. El acto fotográfico como proceso de construcción de conocimiento

El acto fotográfico tiene un objetivo claro fundamental y común en origen, que es el de la obtención de una imagen fotográfica. Para la obtención de esa imagen podemos utilizar diferentes recursos tecnológicos, eso también es algo común a todo acto fotográfico, la necesidad de una mediación tecnológica, que puede ser muy diferente en cada caso y que dependerá del artefacto utilizado. En función del tipo de tecnología empleada para captar esa imagen, el propio acto fotográfico y las experiencias de recepción resultantes van a suponer una acción diferente. Aunque en el presente está muy popularizado el uso de la fotografía digital con diferentes tipos de dispositivos y medios de captación de imágenes que deambulan por una enorme variedad de tecnologías, calidades y características técnicas, existen además otras formas de captación de imágenes que nos remiten, especialmente al origen y efervescencia de la fotografía, como es el caso de la llamada fotografía analógica.

Es evidente, que el dispositivo tecnológico utilizado para construir y captar la imagen (Ramon, 2020), condiciona, no solo las posibilidades de recepción, empezando por su contenido estético y simbólico, sino también cambia y delimita el acto fotográfico en esencia. Constituye por tanto una experiencia diferente y mantiene una relación con el momento, el entorno y el resto de agentes que participan en el acto fotográfico que difiere notablemente si utilizo un dispositivo tecnológico digital como un smartphone, o si estoy usando una cámara digital réflex con objetivos intercambiables, o una cámara telemétrica o de película analógica.



Figura 3. Un visitante fotografía una pieza de la Galleria Borghese, mientras el dedo acusador de otra escultura parece señalarlo, estableciéndose además un juego cromático entre obra y espectador. Fotografía: Leica M4-2. Kodak Portra 400. Fuente: autor.

Es fundamental partir de esta premisa básica en todo análisis del proceso de creación de imágenes fotográficas sin caer en el error de considerar determinadas tecnologías como

obsoletas, sino más bien como diferentes posibilidades de acción, de expresión y con diferentes consecuencias en la forma de abordar una comprensión del mundo a través de la creación de imágenes. Es decir, los diferentes usos y tipos de tecnologías definen el proceso y los aprendizajes e interpretaciones que hacemos del mundo y configuran y delimitan nuestra estructura de conocimiento. Tenemos ya planteado el primer elemento básico esencial que va a definir el proceso del acto y que tiene enormes consecuencias en ese proceso.

Abordar el acto fotográfico, es partir de algunos precedentes y argumentos teóricos de referencia. Evidentemente la obra de Dubois (2015) se encuentra en la base de estos análisis y sigue siendo un trabajo insustituible sobre la reflexión crítica y analítica relacionada con el acto fotográfico. Aunque el propio Dubois (2015) hacía referencia a la naturaleza de la fotografía digital, en sus reflexiones no tiene suficientemente en cuenta la propia diversidad de los medios tecnológicos que implica a la fotografía en experiencias diferentes y que tampoco encontramos en otros textos clásicos de reflexión sobre la fotografía de forma explícita (Fontcuberta, 2016).

Lo que si hace Dubois (2015) es que nos introduce en una cuestión clave y esencial para entender la propuesta planteada en este artículo, que es la implicación del ser humano en la creación y la acción visualizadora, esa idea del “sujeto en proceso” (Dubois 2015, 36) referida al ser humano que participa en la captación de esa imagen o, más bien, en la creación conceptual de esa imagen. Así mismo, también insiste en el hecho de que el acto fotográfico “no se limita al solo gesto de la producción propiamente dicha de la imagen (el gesto de la ‘toma’) sino que además incluye el acto de su recepción y de su contemplación” (Dubois, 2015, p. 36).

Se plantea así, la importancia de la atención y de la intención de la persona fotógrafa, de la acción fotográfica, como el elemento esencial en el que encuadrar y estudiar el proceso de creación de imágenes fotográficas. Y lo haremos precisamente partiendo de la construcción de una “ficción” poética a partir de una mirada artística que nos lleva a componer un complejo proceso de visualización que requiere ser activado por el pensamiento en todas sus fases. El acto fotográfico lo entendemos como parte de ese proceso de visualización, la parte germinal y creadora del mismo, el eje central y imprescindible en el desarrollo de una visualización completa.

La fotografía artística plantea una simbolización poética del mundo, no se trata de una simple representación. Va más allá del mundo y de la realidad que genera ese origen, y construye una nueva realidad que se conecta con el sentido del origen creativo (Gebser, 2011). En realidad toda imagen plantea una nueva visión del mundo, aunque no siempre de forma consciente, la fotografía artística la genera conscientemente y esa es una de las claves que la convierten en una vía de creación de nuevos conocimientos autónoma y dirigida por el proceso del acto fotográfico.

El análisis de los mecanismos de funcionamiento del acto fotográfico siempre se plantean a partir del proceso de elección de la persona que realiza la imagen:

En su búsqueda el fotógrafo pre-visualiza cómo podrá ser la imagen. El ve imágenes potenciales y selecciona la suya entre las disponibles en esa visión futuro-lógica. Elimina todas las imágenes posibles excepto una y condena así a todas las otras imágenes posibles a quedar en el dominio de las virtualidades perdidas. (Balea, 1979, p. 6)

La cita se centra especialmente en el instante en el que la persona toma una decisión y realiza la fotografía. Pero desde el punto de vista de la fotografía artística, esta apreciación ignora muchos otros aspectos fundamentales asociados a la creación que están muy presentes en ese proceso, y que convierten al proceso, en una acción artística,

una experiencia, en términos Deweyanos (Dewey 2008). Además, se trata de una experiencia vinculada a procesos de aprendizaje sensible. La fotografía, en este proceso puede haber sido pensada, diseñada previamente. También puede construirse a partir de una interacción con una serie de objetos, entornos, lugares, paisajes, ciudades, y por supuesto a partir de la interacción con personas.

El acto deviene en una estructura de microacciones que va más allá de una elemental elección de imagen entre sus posibles potenciales. No es únicamente un simple proceso de selección de la mirada, implica una serie de fases que permanecen indisolublemente integradas. De otra manera, no podríamos hablar de acto, solo de producción inconsciente, de práctica automática o de extracto, como articularemos en breve, entre otras posibilidades que desafían al acto y devienen en productos visuales derivados más que en fotografía. Se centra más bien en la idea de imaginar mundos posibles presentes.



Figura 4. Un grupo de personas fotografiando una de las obras de la Gallerie degli Uffizi en Florencia. Fotografía: Leica M4-2. Kodak Portra 400. Fuente: autor.

Se da por sentada la integración del fenómeno fotográfico como un hecho y práctica cultural interiorizada en nuestro sistema cultural y simbólico, lo que implica una autonomía competente básica, de la mayoría de personas de nuestro ámbito cultural para manejarlo con solvencia suficiente como para llevar a cabo e integrar estos procesos. Un mayor conocimiento técnico del medio no es tampoco garantía suficiente para que estos procesos se produzcan con mayor intensidad o conciencia, pero sí permite una mayor adaptación y el seguimiento y desarrollo de un camino más concreto y adaptado a las características y necesidades del artefacto tecnológico utilizado. Un mayor conocimiento de la cultura visual y de la mirada consciente, favorece y estimula que estos procesos se desarrollen provocando una mayor experiencia significativa, y, por tanto, transformadora y pedagógica. Es, pues, evidente, que el acto en sí mismo se articula como proceso de aprendizaje, pero a su vez se necesita de un cierto conocimiento previo de alfabetización visual, para poder integrarlo en toda su complejidad en nuestras vidas.

Desplazamiento e interacción corporal con el entorno. Uno de los aspectos que hay que tener muy presente en la consideración y análisis del acto fotográfico es el hecho de que las fotografías se realizan con el cuerpo y a partir del cuerpo. Es decir, implica una acción donde se deben poner en interacción el cuerpo y la mente. Se fotografía con el cuerpo. En muchos ocasiones implica exponer el propio cuerpo en la acción, desplazarlo, para encontrar ese espacio y punto de encuadre, y finalmente decidir un instante, a veces micro instante de reposo que implica la captura de una imagen concreta.

Preselección del entorno. El acto fotográfico implica también un proceso consciente de preselección del entorno, lugares y actores que van a formar parte de la poética de la imagen. Esta preselección que va configurando los elementos sobre los que partir e integrar en la imagen, puede ser contingente o diseñada previamente. Es decir, se puede tratar de un espacio y actores con los que nos encontramos, sin previa planificación, o un lugar preseleccionando por otros. Pero también en muchas ocasiones se trata de una preselección consciente, como cuando se desarrollan investigaciones y acciones sobre un espacio concreto que nos interesa por diferentes motivos, o un colectivo o grupo de personas que elegimos también por una razón, para que se conviertan en los protagonistas de nuestro proceso de visualización y creación de poéticas fotográficas.

Relación o continuidad con narrativas anteriores. Cuando vamos a realizar una acción fotográfica, esta nunca deviene como un elemento aislado o completamente desconectado de nuestras experiencias anteriores y posteriores. Como parte que es de un relato biográfico personal, la acción fotográfica establece una relación, no siempre consciente y meditada, con relatos o narrativas anteriores que pueden provenir de múltiples factores y situaciones. Habitualmente se vinculan a intereses personales que tienen que ver con la forma y la mirada que proyectamos sobre el mundo. Ofrecen una continuidad narrativa a nuestro propio discurso sobre el mundo o tratan de plantear una alternativa a esa narrativa ya conocida, implicando riesgos conceptuales muy interesantes desde el punto de vista de la transformación y el aprendizaje consciente.

Fijación o construcción de la imagen a partir del mundo o pensamientos conocidos. Cuando construimos imágenes, está muy presente, de forma consciente o inconsciente, la imagen del mundo que ya poseemos, todo nuestro bagaje de cultura visual y cultura en general de la que procedemos, y que condiciona nuestra mirada. A la hora de desarrollar la elección de la imagen que vamos a crear, todo este imaginario de pensamientos visuales conocidos sienta las bases de nuestra elección y selección y ejercita un poder esencial en el desarrollo de la imagen fotográfica que vamos a crear a partir de nuestra acción. En este punto, es importante ser consciente de esta cuestión y ejercer un papel activo para, sin renunciar a partir de nuestra herencia cultural, trabajar por construir una trascendencia de ese mundo conocido que nos permita desarrollar un pensamiento creativo y generar imágenes que vayan más allá de nuestro mundo conocido y estimulen la mirada hacia nuevas formas de conocimiento del mundo que ya conocemos, generando un avance en el propio conocimiento.

Proceso de discriminación o selección consciente fragmentaria. En el acto de creación de imágenes fotográficas se produce un proceso activo y permanente de selección, derivado de la propia condición y limitaciones y posibilidades tecnológicas que impone el medio. Este proceso es el que habitualmente se tiene en cuenta como el único factor que genera la decisión de elegir, seleccionar una imagen, sin tener en cuenta la relación con el resto de elementos aquí estructurados. No obstante, se trata de un proceso, que aun siendo significativamente importante, se desarrolla entrelazado con el resto y no se puede entender sin esa conexión.

Proceso de visualización imaginaria anterior y posterior. Cuando vamos a construir una imagen fotográfica, también se produce una visualización imaginaria de esa imagen en nuestra mente. Es decir, imaginamos la imagen que vamos a captar antes de ello y presuponemos cómo será o cómo nos gustaría que fuese, lo que también ayuda a dirigir la búsqueda de la creación de la imagen. La visualización imaginaria posterior, se produce cuando ponemos en relación la imagen resultante, con nuestro deseo imaginativo y valoramos su adecuación, lo que implica un proceso de selección que forma sin duda parte del acto fotográfico.

Conocimiento y condicionamiento del medio tecnológico. Ya se ha incidido en la importancia de la adaptación al medio tecnológico, como un elemento esencial para comprender cómo se produce y en qué medida condiciona el acto fotográfico. De esta forma, ser consciente del medio, implica saber integrar las características de este en el proceso creativo y sus resultados. Ese ser consciente, altera por completo el desarrollo del acto fotográfico y lo convierte en un proceso diferente, donde la mirada y las acciones descritas se articulan de una forma concreta en referencia a la búsqueda de una experiencia más intensamente significativa y con resultados estéticos y poéticos más complejos.

El acto, como hemos visto, se articula desde una serie de acciones y elementos, que en interacción conjunta constituyen el complejo proceso de visualización asociado al mismo. Pero el acto solo puede entenderse en equilibrio y tensión permanente con su opuesto, cuál dos fuerzas oscuras y enfrentadas como Lucifer y Ahriman, acto y extracto, se contraponen y luchan para configurar su predominio en el mundo de la imagen fotográfica. Ni que decir tiene, que el extracto va ganando la partida en este juego maldito de opuestos que pertenecen, en apariencia, al mismo bando.

3. El acto frente al extracto

Frente a la idea del acto, debemos contraponer de manera clarificadora la idea del extracto. La diferencia es sustancial y casi antagónica a la hora de determinar nuestra relación con el mundo y la forma en la que construimos mundo a través de la fotografía y de las imágenes en general. De manera sintética lo podemos definir de forma sencilla. El acto implica construir mundo, el extracto trata de certificar el mundo conocido. El acto nos conduce al abismo de lo desconocido, el extracto nos permite deambular por la seguridad del mundo conocido. El acto no desvela mundos, como gran parte de la crítica fotográfica pretende mantener. El extracto trata de rascar en la superficie del mundo conocido, intentando desvelar lo supuestamente oculto, aquello que llaman verdad, sin ser conscientes de lo vanidoso del intento y de la imposibilidad humana de construir imágenes veraces de un mundo que en realidad no existe (Gabriel, 2015).

Una parte muy importante de la práctica fotográfica del presente se debe incorporar a la idea del extracto. De forma ingenua, la fotografía aspira a generar extractos del mundo, embaucada por el relato, por la creencia de que el mundo es aquello que está ahí fuera, frente al sujeto. De esta forma, la cámara se presenta como certificadora de fragmentos, de extractos de ese mundo que se intuye ilusoriamente objetivo, veraz, concreto, alejado de nuestra realidad mental o existiendo de forma independiente a nuestro pensamiento. A lo único que puede aspirar la fotografía extractiva es a convertirse en un violento proceso registrador alejado de todo proceso emancipador o de conocimiento real.

El extracto conlleva, como todo intento de síntesis fragmentaria, sin ser consciente de la irresoluble contradicción en la que entra, la disolución de la experiencia de conocimiento

que pretende ser substituida por el marco de la información. El extracto pretende ser esencialmente informativo.

La fotografía extractora pretende ser revolucionaria, pero su única finalidad es conservadora, aunque trata de conservar lo que no puede ser adquirido bajo ningún concepto, confundiendo la vida con su entorno y condiciones materiales y dirigiendo su mirada permanentemente al pasado y la muerte. Como bien afirma Susan Sontag (2016): “la fotografía implica que sabemos algo del mundo si lo aceptamos tal como la cámara lo registra. Pero esto es lo opuesto a la comprensión”. El extracto se ha hecho viral y se despliega en forma de selfis permanentes que pretenden certificar estados efímeros que se pierden para siempre en los *timelines*, de ese circo infinito y vacío que solo la asunción consciente del acto puede frenar.



Figura 5. Un grupo de personas posan para hacerse una fotografía junto al complejo del Campanille de la ciudad de Pisa. Fotografía: Leica M4-2. Kodak Portra 400. Fuente: autor.

La fuerza y los impulsos que provocan la necesidad del extracto, parecen surgir de una herencia ancestral, pero son un producto equivocado de la sociedad materialista, donde se percibe la emergencia de una desconfianza primigenia derivada del relato de ese materialismo que niega que exista una realidad más allá de la que puede ser certificada. Niega de esta manera la esencia real de todo el universo cultural imaginativo, que es lo que ha convertido a las civilizaciones en lo que son, para bien y para mal.

Pero la gran contradicción del extracto, es que, pese a su ilusión pretenciosa de materialidad y de certificación extractiva y testimonial de la realidad, juega de forma consciente a falsear esa supuesta información veraz con artificios propios de la técnica fotográfica. El extracto es consciente de esta irresoluble contradicción, y pretende ocultarla haciendo pasar por veraz, algo que es producto de un artificio compositivo y esencialmente estético y artístico. El acto reivindica, por el contrario, la función estética, poética, imaginativa y creativa de la fotografía y la reconoce sin tratar de ocultar su

esencia manifiesta. Precisamente es esa esencia la que sitúa al acto, frente al extracto, en una formulación de honestidad que devuelve a la fotografía a su papel natural y la hace, por tanto, apta para la creación de conocimiento, a un nivel que el extracto solo pretende simular. Pero además de proponer una simulación, el extracto impone de forma ortodoxa esa mirada como la única lectura posible del mundo, a veces por obstinación militante, otras por simple desconocimiento, y las más de las veces por incapacidad de pensar más allá de la mirada extractiva impuesta.

El extracto requiere además partir de una premisa, que en estos tiempos de permanentes falsificaciones, se basa en la capacidad del receptor de otorgarle el valor de la confianza en su supuesta veracidad extractiva, para que el círculo registrador funcione como sistema. Una confianza que, contradictoriamente, se desdibuja a cada paso en que el extracto parece avanzar. Sin esa aura revisitada a la que el extracto alude, contradictoriamente, en una especie de deconstrucción aurática que la hace residir en el misterio inmaculado e incomprensido de la referencialidad permanente a la objetividad imparcial e inequívoca del mundo, el extracto se diluye en el marco de las subjetividades interpretativas. Aunque, en un último acto de resistencia, trata de deglutir también ese marco e incorporarlo a su abanico de efectistas posibilidades notariales del mundo. Su problema es que ha de caer para ello en el criterio de validez subjetivo, otorgado por esos seres esencialmente subjetivos a los que dice desafiar en su comprensión, para su existencia como concepto.



Figura 6. Una mujer fotografía a otro hombre en la escalera de acceso a la Piazza del Quirinale en Roma. Fotografía: Leica M4-2. Kodak Portra 400. Fuente: autor.

El acto, sin embargo, renuncia a todo interés o voluntad extractiva, consciente de su imposibilidad y limitación. El acto es generador de vida y no trata de certificar lo muerto. El acto se nutre de la necesidad de vida, el extracto, de la necesidad de certificación y de la falta de confianza, a pesar de la necesidad de confianza en su supuesta veracidad aurática extractiva. La necesidad de una certificación es siempre una falta de confianza en realidad. Desconfianza en la palabra y de la palabra, cuyo valor disminuye hasta la

disolución en estos tiempos, donde hasta el arte es ya líquido (Bauman, 2014) y la palabra solo sirve para ser juzgada, tras su reconversión en registro extractivo.

Pero la certificación extractiva alcanza su cenit en la propia experiencia, que se pone en cuestión permanentemente y cuya única motivación y existencia es la de ser convertida en extracto certificador. Ya no confiamos ni en nuestras propias experiencias y debemos certificar su existencia con espíritu notarial, levantando acta de los hechos que configuran nuestra vida, por miedo a que se pierda en el limbo de la inexistencia de la experiencia en sí misma. Es en el marco de la experiencia, donde el espíritu del extracto se despliega de forma más nociva y nos delimita con claridad una sociedad de la desconfianza y de la falta de creencia en nuestra propia experiencia vital. Es decir, desconfiamos hasta de nuestra propia vida y existencia, y es por ello que nos obsesionamos con su certificación registradora casi paranoica y que acaba por condenarnos a una muerte en vida donde nuestra biografía se convierte en un archivo burocrático sobre el que construimos nuestra propuesta del yo.

La certificación diluye la experiencia en el vacío y la sustituye por el registro que supera a la propia experiencia. En el acto, lo fundamental es la experiencia, en el extracto solo se sirve del registro extractor y la experiencia se diluye en la inconsistencia y el vacío. Sin el registro, la experiencia no ha existido dado que no se puede certificar y está a su vez necesitada de la confianza aurática certificador de los buscadores de la verdad. Vivimos en la sociedad de la desconfianza, y los supuestos valores certificadores y registradores, que no dejan de ser una forma de vigilancia permanente a la que nos sometemos con inusitada docilidad e indisimulado placer, encuentran su fértil terreno abonado. Allí crecen y se alimentan las dinámicas del extracto y la manera de entender el acto como una curiosidad reclusa en el mundo ficticio de las poéticas.



Figura 7. Una familia se hace una selfie con la cúpula de San Pedro del Vaticano de fondo. Fotografía: Leica M4-2. Kodak Portra 400. Fuente: autor.

Se permite existir a las poéticas y a sus imágenes, siempre que se mantengan al margen, dado que su propia existencia separada y recluida, permite delimitar y fortalecer la supremacía del extracto como la única forma legitimada de construcción de conocimiento desde las imágenes fotográficas. El sistema ideológico de la mirada extractiva, necesita de la existencia recluida, controlada y separada de las imágenes poéticas. También de la de aquellos que insistirán en la posición subordinada de la fotografía no extractiva, relegándola a la categoría de ficción, y desdibujando su poder como centro estimulador y creador de conocimientos sensibles, tratando de asociar la ficción y sus narrativas a la mentira, cuando ficción y mentira son dos ámbitos de nuestra relación con el mundo y los demás muy diferentes. La ficción no se construye desde la mentira, sino desde la imaginación, por lo que se evidencia su existencia. En cambio, la mentira es consciente de su falsedad y pretende objetivarla con medios extractivos. Todos sabemos que la ficción esta repleta de verdades universales y que la mentira se mueve siempre en el ámbito del mundo objetivo y supuestamente veraz.

Todos estos conocimientos en liza, son los que acaban por definir el mundo conocido y, lo más importante, son los que posicionan los futuribles mundos que seremos capaces de definir. Gracias al poder emancipador, creativo e imaginativo de la fotografía que se desarrolla en los parámetros del acto, junto a toda la estructura del conocimiento poético y sus múltiples instrumentos, entre los que el acto fotográfico es solo uno más.

El acto también implica registro y de alguna manera certifica, igual que el extracto, no hay que ser ingenuos en este punto. Pero a diferencia del extracto, el acto certifica una experiencia sensible de conocimiento, se articula como un resultado natural de la experiencia, incluso el registro podría ser prescindible en casos extremos de coherencia y no cambiaría el resultado de la experiencia. En el extracto, la experiencia no es relevante, no es nada, solo un mal necesario para la producción del extracto, del registro, que es el objetivo final de esa experiencia que se ve limitada y capada a sí misma de forma absurda. Es por ello que acto y extracto producen imágenes fotográficas muy diferentes que ni siquiera se pueden poner en relación conceptual.

Dubois ya insistía en la capacidad certificadora de la fotografía, un aspecto que no se puede negar, pero siguiendo al mismo Dubois (2015), “la foto certifica, rarifica, autentifica. Pero no por ello eso implica que signifique” (p. 90). Es decir, que el acto, se mueve en realidad en ese segundo espacio de significación al que se refería Dubois. Frente a esa capacidad certificadora, se antepone en el acto la necesidad de construir significados, que van más allá del signo para evolucionar en símbolos. Derivan en pensamientos, y narrativas sensibles, que suponen una asunción consciente del conocimiento y de los procesos imaginativos y poéticos alcanzados a través del arte. Es el camino que conduce al acto hacia el conocimiento y lo aleja de la certificación extractora.

En el acto, el objetivo es el acto en sí mismo, más que la propia obtención de la imagen resultante. Remitimos de nuevo a la experiencia vital, a la biografía pura. La ausencia de actos verdaderos en nuestra vida cotidiana son substituidos por la pasividad del algoritmo. El algoritmo es el verdadero enemigo del acto, nos hace el trabajo y mantiene el cuerpo y el pensamiento alejado de la vida. Nos impide tomar decisiones, y el acto fotográfico implica el pensamiento constante, la observación activa y la toma de decisiones conscientes, todo lo demás se pierde en el algoritmo vacío de las políticas extractivas.

4. El acto fotográfico como medio de creación de conocimientos sensibles

En este texto se ha argumentado sobre la forma en la que el acto fotográfico se despliega y desarrolla como una acción de creación de conocimiento sensible. Se trata, por tanto, de una acción consciente con implicaciones claramente pedagógicas. Se ha definido lo que se entiende como acto fotográfico como un medio artístico de investigación y sus características principales poniendo en valor la especificidad del propio acto como experiencia consciente. Todo ello teniendo en cuenta de forma prioritaria su vinculación al hecho de que se trata de un medio artístico de carácter tecnológico y que no se puede entender sin su vinculación y construcción desde un acto mediado por unas determinadas tecnologías, que siendo diferentes en la propia construcción de la imagen fotográfica, producen a su vez resultados fotográficos diferentes y una determinada relación con la acción de fotografiar que cambia nuestra relación y nuestra manera, de ver, interpretar y construir el mundo.

El acto fotográfico está vinculado a la idea de las elecciones biográficas y cómo estas van constituyendo nuestro propio relato vital y nuestra identidad, nos permite analizar y profundizar en la importancia de este tipo de elecciones y todo lo que implican. Aprender a elegir, entre un enorme número de opciones en la vida diaria, tiene que ver con cómo miramos e interpretamos el mundo y especialmente cómo nos situamos frente a ese mundo. La práctica de la acción fotográfica consciente, supone un aprendizaje hacia la construcción de una mirada selectiva, donde se aprende a elegir a partir de parámetros que nos permiten conocernos mejor a nosotros y a los demás. Aprender a elegir, favorece la mayor profundización y comprensión de la propia complejidad del mundo, favorece la sensibilidad hacia la observación del entorno y hacia los otros. La acción fotográfica también nos muestra a nosotros una mirada de los otros sobre nosotros que nos permite navegar por aspectos del nosotros de una forma más profunda y compleja, contribuyendo a un aprendizaje sobre quiénes somos y cómo nos relacionamos con el mundo, sus objetos y los demás, de una manera mucho más intensa que la que otros medios pueden ofrecer, porque nos interpela directamente.

Frente a una idea rutinaria, casi mecánica, que no tecnológica de la fotografía en la que los mecanismos que la impulsan no se hacen conscientes, o frente a una ilusoria acción extractiva del mundo, reclamamos una acción fotográfica consciente, de contenido artístico, poético, simbólico y pedagógico, y donde está muy presente el conocimiento sensible del medio tecnológico que contribuye a su creación de forma determinante. Un acto fotográfico que parte de la idea de percibir el mundo en relación con el yo y los elementos que configuran y definen ese mundo. Un percibir que es “asimilar los estímulos dándoles un significado” (Marina, 1993, p. 32). De esta manera, se hace consciente que “únicamente las experiencias significativas pueden afectar y cambiar la espiral y el logos de nuestro ser. Las experiencias cotidianas se limitan a reforzar el logos existente” (Skolimowsky, 2016, p. 413). Así, el acto fotográfico deviene en una experiencia artística, creativa, significativa, trascendente, en el sentido de ir más allá, de generar nuevos conocimientos que nos conducen a un replanteamiento de lo que ya conocemos, que es donde estriba su carácter pedagógico y transformador, y nos estimulan hacia el desarrollo de nuevas espirales de conocimiento, superadoras de la simple mirada o del supuesto ejercicio de registro propio del extracto, nos permite crear nuevos mundos de conocimiento.

Agradecimientos y financiación

Este artículo ha sido desarrollado y redactado durante la estancia de investigación financiada por el programa de Ayudas para estancias de personal docente e investigador del Vicerrectorado de Investigación de la Universitat de València 2023, realizada en la Università degli Studi Roma Tre.

Referencias

Alexandros, D. (2016). Urban Drifting: An Approach to City Comprehension and Mapping. *Sociology Study*, 6(7). <https://doi.org/10.17265/2159-5526/2016.07.001>

Alonso-Sanz, A. (2016). Factores estéticos determinantes de la calidad y el confort en el aula infantil. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19 (13), 53-65.
<https://doi.org/http://dx.doi.org/10.6018/reifop.19.3.267241>

Alonso-Sanz, A. (2020). Una profesora flâneuse en París. Cartografías en la formación inicial de docentes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(2), 363-386.
<https://doi.org/10.5209/aris.63670>

Álvarez-Barrio, C., y Mesías-Lema, J. M. (2022). Etnografía visual e infancia. VISUAL REVIEW. *International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual*, 9(2), 267-287. <https://doi.org/10.37467/gkarevvisual.v9.3153>

Balea, A. (1979). *Psicología del acto fotográfico*. Universidad de Valencia, Departamento de Lógica. Tesis Doctoral.

Bauman, Z. (2014). *Arte, ¿líquido? Sequitur*.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.

Dockett, S., Einarsdottir, J., y Perry, B. (2017). Photo elicitation: reflecting on multiple sites of meaning. *International Journal of Early Years Education*, 25(3), 225-240.
<https://doi.org/10.1080/09669760.2017.1329713>

Doval, M. I., Martínez-Figueira, M. E., y Raposo, M. (2013). La voz de sus ojos: la participación de los escolares mediante Fotovoz. *Revista de Investigación en Educación*, 11(3), 150-171.

Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. La marca editora.

Esaño, C. (2022). *Pedagogías de la mirada. Reflexiones desde la postdigitalidad*. Dykinson.

Fontcuberta, J. (2011). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Gustavo Gili.

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Galaxia Gutenberg.

Gabriel, M. (2015). *Por qué el mundo no existe*. Pasado y Presente.

García-Vera, A. B., Rayón Rumayor, L., y De Las Heras Cuenca, A. M. (2018). Imágenes experienciales y foto-elicitación en la formación del profesorado. *Educatio Siglo XXI*, 36(2), 135-161.

- Gebser, J. (2011). *Origen y presente*. Atalanta.
- Gómez-Peña, G. (2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes Antropológicos*, 11(24), 199--226.
- Huerta, R. (2024). Art Education for adults through photography and museums. *Revista Apotheke*, 9(3), 171-192. <https://doi.org/10.5965/24471267932023171>
- Huerta, R., y Domínguez, R. (2019). La educación artística de la era digital: investigar en escenarios tecnológicos. EARI. *Educación artística: revista de investigación*; Núm. 10 (2019).
- Liu, P. (2018). Walking in the Forbidden City: embodied encounters in narrative geography. *Visual Studies*, 33(2), 144-160. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2018.1470477>
- Marina, J. A. (1993). *Teoría de la inteligencia creadora*. Anagrama.
- Martínez-Guzmán, A., Prado-Meza, C. M., Tapia-Muro, C., y Tapia-González, A. (2018). Una Relectura de Fotovoz como Herramienta Metodológica para la Investigación Social Participativa desde una Perspectiva Feminista. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 41, 157-185. <https://doi.org/DOI/empiria.41.2018.22608>
- Mesías-Lema, J. M., y Vazquez-Lopez, N. (2021). Investigar con fotografía documental para el aprendizaje del urbanismo, el patrimonio y el espacio-tiempo contemporáneo. *Artseduca*, 29(29), 39-60. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2021.29.4>
- Mesías-Lema, J. M., y Ramon, R. (2021). La fotografía en la investigación educativa basada en las artes Photography in educational research based on the arts. *IJABER International Journal of Arts-based Educational Research*, 1(1), 7--22.
- Parrilla-Latas, A., Raposo-Rivas, M., Martínez-Figueira, E., y Doval-Ruiz, M. I. (2017). Materiales didácticos para todos: el carácter inclusivo de fotovoz. *Educatio Siglo XXI*, 35(3), 17-38. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.6018/j/308881>
- Psarras, V. (2015). *Emotive Terrains. Exploring the emotional geographies of city through walking as art, senses and embodied technologies* [Phd, Goldsmiths University of London]. London.
- Ramon, R. (2019a). La fotografía como forma de conocimiento pedagógico, frente a los otros y el mundo. *Invisibilidades. Revista ibero-americana de pesquisa em educação, cultura e artes*, 11, 20-27.
- Ramon, R. (2019b). Prácticas artísticas de visualización entre cuerpo y objeto en entornos de mediación pedagógica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(13), 509-526. <https://doi.org/10.5209/aris.60881>
- Ramon, R. (2020). Interseccions entre imatge, art i tecnologia per a la construcció de coneixements sensibles. *Temps d'Educació*, 58, 121-134. <https://doi.org/10.1344/TE2020.58.10>

Ramon, R. (2021). Imágenes encontradas, análisis de la memoria visual personal desde una perspectiva educativa. *Discursos Fotográficos*, 17(30), 153-171.
<https://doi.org/10.5433/1984-7939.2021v17n30p153>

Ramon, R., y Alonso-Sanz, A. (2019). La deriva paralela pedagógica. Un hilo educativo invisible entre Porto y Paris a través de narrativas personales. *Revista Portuguesa de Educação*, 32(2), 74-90. <https://doi.org/10.21814/rpe.17200>

Ramon, R., y Alonso-Sanz, A. (2022). La deriva paralela como método en la investigación basada en las artes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(3), 935-954.
<https://doi.org/10.5209/aris.76203>

Sanjurjo-Perón, P. P. (2015). *Identidad, memoria y fotografía con la educación: nuevos contextos mediáticos, cultura prosumidora, hacia un nuevo amateurismo* [Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, leída el 10 de noviembre 2015 presidente, Guillermo García Lledó,

Skolimowsky, H. (2016). *La mente participativa*. Atalanta.

Sontag, S. (2016). *Sobre la fotografía*. Debolsillo.