



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

*“Libros que Enseñan a Mirar, Observar, Ver y Producir Fotografías”*

TESIS

que para obtener el título de:

Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

PRESENTA:

Maleny Cedillo Inclán

DIRECTOR DE TESIS:

Maestro Noé Martín Sánchez Ventura

CDMX, 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## { Agradecimientos }

**G**RACIAS...

*A la vida... por tantas bendiciones, por permitirme vivir momentos maravillosos.*

*A mi familia... Ignacio, María del Carmen, Pamela, Fernanda, Arturo, María Luisa.*

*Por su amor... por estar en todo momento, apoyando y acompañándome en mi camino.*

*Gracias Papas, por siempre estar ahí, por ser mi motivación, mi ejemplo de vida. Los amo, son mi más grande bendición.*

*A mis hermanas por estar atentas escuchando mis pensamientos e ideas, por darme consejos y sonrisas. Pedorrrinas las amo.*

*A mi asesor Noé por aconsejarme, por brindarme y compartirme de su conocimiento, gracias por su apoyo y confianza en mi trabajo.*

*A mis profesores, porque cada uno de ustedes han sido parte fundamental en mi crecimiento y desarrollo académico. Les agradezco.*

*A mis amigas, amigos y compañeros, por dar respuesta a mis preguntas.*

*Al instituto "Fratelli", por permitirme desarrollar mi proyecto en su comunidad estudiantil sección secundaria, gracias por confiar en mi modelo para la educación visual como estrategia para erradicar el analfabetismo visual.*

*A Luis, por escucharme, acompañarme y apoyarme. Gracias por tu amor. Te amo.*

“LIBROS QUE ENSEÑAN  
A MIRAR, OBSERVAR, VER Y PRODUCIR FOTOGRAFÍAS”

*Análisis de Álbumes Familiares para la Creación de un Modelo para la Educación Visual*

{ MALENY CEDILLO INCLÁN }



Título original: “*Libros que Enseñan a Mirar, Observar, Ver y Producir Fotografías*” *Análisis de Álbumes Familiares para la Creación de un Modelo para la Educación Visual*  
Escrito por: Maleny Cedillo Inclán

Diseño editorial por: *Thésika · Diseño de tesis*  
© Derechos reservados (las imágenes usadas en el diseño de este documento fueron adquiridas legalmente por *Thésika.mx*. El autor conserva todos los derechos).  
contacto@thesika.com.mx | www.thesika.mx  
Impreso en México DF durante 2015

Composición & Diseño editorial: J. Martín Rejón (*Thésika*)  
Diseño de cubierta & Encuadernación: J. Martín Rejón (*Thésika*)  
Corrección ortográfica: Maleny Cedillo Inclán



## { Contenido }

INTRODUCCIÓN | 0009

### CAPÍTULO 1. ÁLBUM FOTOGRÁFICO | 0013

- 1.1 Definición de álbum analógico y digital | 0014
  - 1.1.1 Características del álbum analógico y digital | 0015
  - 1.1.2 Antecedentes previos al álbum en México | 0016
  - 1.1.3 Los primeros álbumes | 0017
- 1.2 Álbum siglo XIX | 0018
  - 1.2.1 Características | 0018
  - 1.2.2 Los fabricantes | 0019
- 1.3 Álbum siglo XXI | 0020
  - 1.3.1 Características y clasificación del álbum | 0021
- 1.4 Relación álbum y fotografía | 0026

### CAPÍTULO 2. RETRATO DE ÁLBUM | 0029

- 2.1 Definición de retrato y técnicas antiguas en México XIX | 0030
  - 2.1.1 Origen y características | 0030
- 2.2 Tarjetas de visita como inicio al retrato familiar siglo XIX | 0033
  - 2.2.1 Definición y características como fotografías coleccionables | 0033
- 2.3 Pescadores de imágenes | 0034
  - 2.3.1 Oficio del fotógrafo | 0034
    - 2.3.1.1 Estudios | 0034
    - 2.3.1.2 Fotógrafo ambulante | 0037
    - 2.3.1.3 Fotógrafo de vecindad y vivienda | 0037
  - 2.3.2 Crónica familiar | 0038
    - 2.3.2.1 Etapas de vida en línea cronológica del tiempo: lo íntimo- el barrio- la ciudad -fuera de la ciudad | 0040
      - 2.3.2.1.1 Fotografías de niños | 0041
      - 2.3.2.1.2 Fotografías de retrato escolar | 0042
      - 2.3.2.1.3 Fotografías de días festivos | 0043
      - 2.3.2.1.4 Fotografía de vacaciones | 0044
- 2.4 Retratos digitales | 0046
  - 2.4.1 Retrato familiar y herramientas digitales del siglo XXI | 0046
  - 2.4.2 Desarrollo y características | 0047
- 2.5 Retrato siglo XXI | 0048
  - 2.5.1 Oficio del fotógrafo | 0049
    - 2.5.1.1 Estudios | 0050
    - 2.5.1.2 Fotógrafo ambulante | 0050
    - 2.5.1.3 Fotógrafo de vecindad y vivienda | 0050
  - 2.5.2 Álbum familiar | 0051
    - 2.5.2.1 Etapas de vida en línea cronológica del tiempo: lo íntimo- el barrio- la ciudad -fuera de la ciudad | 0052
      - 2.5.2.1.1 Fotografías de niños | 0052
      - 2.5.2.1.2 Fotografías de retrato escolar | 0054
      - 2.5.2.1.3 Fotografías de días festivos | 0054
      - 2.5.2.1.4 Fotografía de vacaciones | 0055

### CAPÍTULO 3. EL ANÁLISIS FOTOGRÁFICO | 0057

- 3.1 Definición de análisis | 0057
- 3.2 Tipos de análisis: comparativo- formal- sintáctico- semántico- pragmático – interpretativo – narrativo | 0058
- 3.3 Análisis fotográfico a partir del relato y la narración | 0063
- 3.4 Análisis de álbumes familiares siglo XIX y XXI- álbumes de vida | 0064

### CAPÍTULO 4. MODELOS PARA LA EDUCACIÓN VISUAL | 0071

- 4.1 Un modelo de educación visual | 0071
  - 4.1.1 En fotografía | 0072
  - 4.1.2 Modelo pedagógico | 0073
- 4.2 Cultura visual | 000074
  - 4.2.1 Significado de ver- observar – mirar | 0074
- 4.3 Competencia educativa | 0075
  - 4.3.1 Estrategias par lograr aprendizajes significativos | 0079
  - 4.3.2 La gestión como herramienta para proyectos de educación artística aplicado por docentes | 0081
  - 4.3.3 Los paradigmas educativos y sus teorías en el modelo para la educación visual | 0081
  - 4.3.4 La percepción y los modelos de aprendizaje para una “lectura de imagen fotográfica” | 0083
- 4.4 La importancia de la comunicación visual en el modelo “VOM” (ver- observar-mirar) | 0084

### CAPÍTULO 5. MODELO PARA LA EDUCACIÓN VISUAL POR MALENY CEDILLO INCLÁN | 0087

- 5.1 Diagrama del “Modelo para la Educación Visual” | 0088
  - 5.1.1 Propósitos/metás | 0088
  - 5.1.2 Docente y estudiante | 0089
  - 5.1.3 Métodos | 0089
  - 5.1.4 Contenidos / ejes de enseñanza “ver-observar-mirar” | 0090
  - 5.1.5 Desarrollo y organización de los aprendizajes por etapas | 0093
- 5.2 Modelo para la educación visual aplicado como un proyecto de intervención pedagógica | 0094
  - 5.2.1 Modelo para la educación viusal en el plan de estudios | 0094
  - 5.2.2 Modelo para la educación visual llevado a la práctica y escrito a modo de guía para docentes | 0097

CONCLUSIONES | 0105

ANEXOS | 0111

ÍNDICE DE IMÁGENES | 0135

BIBLIOGRAFÍA | 0000



## { *Introducción* }

Esta investigación tiene como principal propósito de estudio el diseñar un modelo de alfabetización para la educación visual. En concreto la investigación que se presenta a continuación se acoge con la finalidad de establecer a partir de una serie de análisis (retomados del modelo de Marcial Felici): semánticos, sintácticos, comparativos e interpretativos de álbumes fotográficos de retratos familiares de la CDMX en los siglos XIX y XXI, una propuesta metodológica para que el lector de imagen fotográfica (individuo en sociedad) logre comprender, interpretar, evaluar y crear álbumes fotográficos a partir de análisis y saberes de estrategias de cognición que propone el modelo aquí diseñado.

De este modo, todo el diseño y desarrollo de esta tesis de investigación se fundamenta en un interrogante que da sentido y forma a todos los planteamientos: En esta era de la tecnología dónde todos somos fotógrafos por cargar o portar una cámara, pero con una cultura visual escasa, dónde más de un 80% de la información es percibida visualmente y ésta se incrementa más y más al pasar de los años ya que supera los horizontes espacio-temporal, dónde cada vez lo visual es el referente principal de la sociedad; dónde la forma álbum familiar se ha transformado de lo original libro a carpetas virtuales, o finalidad a través del tiempo; es preciso adquirir un modelo para la educación visual que brinde a partir de unas serie de etapas o pasos un vocabulario propio de un lenguaje visual.

Es por ello que en este proyecto es preciso crear un modelo de alfabetización en la educación visual a partir de una serie de procesos de análisis de imágenes fotográficas de álbumes familiares.

Es decir, se efectuará una investigación a modo comparativo e interpretativo de lo técnico, sintáctico, semántico y comparativo de las fotografías que componen los álbumes de retratos familiares, obteniendo un conjunto de datos u códigos que sirva para diseñar un modelo de educación visual a partir de los saberes de estrategias de cognición que logren enseñar a ver, observar, mirar, así como crear imágenes fotográficas y de este modo poder contribuir a la alfabetización visual de generaciones actuales o venideras.

Se seleccionó como objeto de estudio el álbum y las fotografías que lo comprenden con el propósito de establecer una propuesta metodológica orientada a todo público de la sociedad. En este sentido, se da a conocer los modelos visuales existentes pues con

ayuda de estos modelos se propone, explica y aplica la propuesta aquí diseñada.

La tesis se plantea a partir de una hipótesis (descrita a continuación) que se sustenta en el desarrollo de la investigación y estructura en una serie de partes y epígrafes, de forma que esto hace posible la verificación y el alcance de las conclusiones.

Con el fin de alcanzar los objetivos propuestos se partió de la siguiente hipótesis:

Toda obra fotográfica comprendida en álbum se sustenta o estructura en un discurso visual y por lo tanto una obra fotográfica es una secuencia de enunciados que produce un nuevo problema de comprensión; y por consiguiente, la imagen fotográfica está sometida a la semióticas, cuya codificación se aplica a la composición misma, haciendo del discurso un relato, un texto; esta codificación como género textual y sabiendo que por añadidura formal la obra o imagen fotográfica recibe una configuración única producida por un individuo, llamado estilo.

Es entonces cuando puede decirse, que el discurso como obra o imagen fotográfica está caracterizada por la composición, la pertenencia a un tema a fotografiar y un estilo fotográfico personal, es por ello la investigación de análisis de los álbumes, como explicación que pueda ofrecer resulta indispensable para comprender el discurso fotográfico y por ende contribuir a la educación de una alfabetización visual; lo que quiero decir al retomar las ideas de Paul Ricoeur (1913), -es que el conjunto de toda imagen fotografía de un álbum comprende un discurso y que al llevarse al nivel de análisis propuesto Ver, Observar y Mirar VOM<sup>1</sup> se puede decir que es un lenguaje visual que

<sup>1</sup> Etapas de análisis del modelo para la educación visual propuesto en este documento: Ver- Observar- Mirar

permite crear acertadamente un modelo para la educación visual.

Esta investigación responde a su vez una serie de objetivos particulares pertenecientes al modelo y de gran importancia para contextualizar, reunir y establecer una propuesta de formación en habilidades comunicativas dentro del mismo:

Investigar los antecedentes históricos que muestren el origen, desarrollo y evolución del álbum fotográfico, con el fin de recopilar información para saber qué papel juega el álbum de retratos familiares como archivo coleccionable de una sociedad.

A su vez buscar información a manera de comparativa histórica sobre el surgimiento y contenido propio del álbum familiar para conocer el proceso de su transformación y evolución en los siglo XIX y XXI.

Con esta investigación sintetisar una serie de análisis en los álbumes familiares existentes para obtener códigos técnicos, sintácticos y pragmáticos propios de una obra fotográfica.

Identificar una guía para la educación visual a partir del encadenamiento narrativo histórico fotográfico de cualquier obra fotográfica, entendiéndose como discurso, con el objetivo de proponer un modelo para la educación visual.

Finalmente generar una propuesta de modelo para la educación visual en la que se desarrolle, refuerce y enseñe el alfabetismo visual propio de una educación visual a partir de la realización de un modelo que incluya una serie de etapas y niveles para analizar una obra y discurso fotográfico con la intención de fomentar el desarrollo y crecimiento de una cultura visual.

Está justificado, en consecuencia que se recurra por un proceso cíclico el modelo aquí

propuesto, ya no solo por su planteamiento pedagógico, sino, ante los objetivos mencionados arriba. Pues la observación y vivencia en la era del teléfono móvil inteligente; hoy todos somos fotógrafos pero con una cultura visual escasa. Hay mucha “basura” en las redes sociales-internet, de todo tipo y eso tiene que ver más o menos de cómo se entiende el uso de la fotografía; todas las generaciones, millones de personas comparten, comentan, suben y bajan imágenes que sólo les interesa a un círculo de amigos y parientes.

La fotografía tiene un lugar central en la cultura contemporánea y es por ello que se debe enseñar a educar el ojo para poder ver, mirar y observar imágenes fotográficas; tras estas situación he llegado a la idea de analizar una serie de fotografías que componen el álbum fotográfico de épocas distintas con

el fin de realizar una serie de análisis, es decir que se efectuara un estudio comparativo e interpretativo de lo técnico, sintáctico, semántico y pragmático de las fotografías que componen los álbumes de retrato familiar de dos épocas distintas, obteniendo de ello un conjunto de códigos, datos que sirvan de guía como herramienta para la creación de un modelo enseñanza de imágenes fotográficas.

De éste modo, los datos arrojados brindan al lector de imagen fotográfica aprender a observar, comprender y enriquecer el alfabetismo visual del individuo, así también se pretende hacer reflexionar a la sociedad específicamente a las familias, sin negar a la demás población que lea este documento, ya que es muy importante hacerles ser conscientes sobre el impacto que el alfabetismo visual puede lograr y generar del

álbum familiar de la sociedad, no sólo como producto de conservación del recuerdo en carpetas virtuales o tradicionales, sino como secuencia fotográfica para contar historias o para mi llamado discurso narrativo-.

La realización de esta investigación es con la intención de llenar un hueco en la educación visual de la historia de la fotografía, que considero no ha tenido la atención debida, y al mismo tiempo considerar el todo de un álbum fotográfico familiar como secuencia fotográfica donde los mexicanos xochimilcas tendrán con esto, una nueva educación visual que les brindará consciencia de los hechos de gran trascendencia en su propia historia de vida; quiero decir que este trabajo busca abrir brecha en caminos poco explorados hasta ahora y que son de suma importancia, y en ese sentido pueda servir de base a futuras investigaciones.





## { *Capítulo 1* }

ÁLBUM FOTOGRÁFICO

Las perspectivas desde las cuales se puede pensar el álbum por su uso, finalidad y contenido son diversas, es por ello que es prioritario aclarar que este documento aborda el álbum fotográfico meramente familiar, sin embargo se logran detectar elementos comunes que tienen que ver con su condición de documento –para otros, testimonios; archivo– y su relación con la construcción de la memoria y la identidad no sólo individual sino también colectiva.

Con el fin de delimitar el objeto tomando aquellas características que lo definen como unidad de análisis, he atendido a dos aportes. Por un lado, el álbum analógico y por el otro, álbum digital, concebido dentro de dos siglos XIX y XXI en México.

Considero necesario escribir una serie de reflexiones en torno a mi objeto de estudio que me surgieron para la creación de este documento.

El álbum familiar guarda en su interior una serie de memorias, no sólo particulares sino también sociales, políticas, históricas y económicas. Esto es consecuencia, me atrevo a afirmar, de las posibles características de la fotografía de documentar una diversidad de elementos en una imagen, en la que se representan no sólo acontecimientos sino también modelos sociales en los que estos se enmarcan.

La fotografía construye con la realidad del pasado –como señala Nelly Richard (2000)– un nexo doblemente demostrativo. Por un lado, funciona como testigo de un tiempo que fue, y lo inscribe necesariamente en el registro del pasado, asegurando su anterioridad y además, pone de manifiesto que lo que vemos se creía que era real: una realidad objetivamente comprobada por un dispositivo técnico.

Pero esto va más allá, pues las relaciones de la fotografía con la temporalidad son bastante más complejas. Esto se funda en las palabras citadas de Richard:

La ambigüedad de la tensión que instaura la foto entre la fugacidad del instante y su posterioridad grabada, entre lo instantáneo y su huella: una huella que la serie mecánica hace perdurar en el para-siempre de la memoria técnica. Por un lado, el registro fotográfico desempeña una función constataiva al documentar la existencia del sujeto

fotografiado: al testimoniar de esa existencia gracias a la prueba de autenticidad de una demostración técnica de semejanza y de identidad. Richard N. 2000: p.165.

Además de esto, la fotografía muestra al sujeto fotografiado físicamente como era en cierto momento del pasado, fijando un instante irrepetible, único en el tiempo. Esta posibilidad mecánica de hacer perdurar la imagen en el tiempo, pone a la fotografía en estrecha relación con la muerte y la desaparición del tiempo y del cuerpo vivo, por lo que se vuelve un pilar fundamental de las prácticas de memorias social que en un plural habitan la fotografía en general y el álbum fotográfico en particular. Cabe destacar que este acto describe socialmente lo que se tenía de la fotografía, mas no lo que ella físicamente es en realidad –un papel impreso.

### 1.1 Definición de Álbum analógico y digital

#### 📷 Álbum analógico siglo XIX

Existen variedad de definiciones de álbumes que permiten entender el significado de este concepto, pero todos ellos terminan por coincidir que es un archivo o carpeta de imágenes visuales muy valioso, sin embargo para unas personas no es más que el puente que los ayuda a reconstruir una época, un mundo desaparecido para siempre, con sus costumbres y actitudes, y para otras simplemente es un contenedor de imágenes que pasan a la memoria visual.

Entonces se puede definir como una “carpeta táctil” elaborada manualmente que en su interior comprende una serie de fotografías producidas con técnicas antiguas y herramientas mecánicas analógicas, que van relatando una historia cronológica de vida o tema especial.

#### 📷 Álbum digital siglo XXI

En esta época meramente digital, un medio de comunicación visual y enlace colectivo, se llega a constituir un verdadero fetiche de múltiples atribuciones, potenciando y multiplicando este efecto por su capacidad de reproducibilidad.

Entonces se puede definir como una “carpeta intangible” elaborada bajo códigos binarios digitales, que en su interior comprende una serie de fotografías producidas con técnicas y herramientas digitales, que van relatando una historia cronológica de vida o tema especial, y que además tiene opciones una vez elaborado, guardar en algún dispositivo, –de los que más adelante se hablará, –o dejará en la “nube”, así como también imprimir.

Es por ello que se puede decir que el álbum en general se comprende desde el nacimiento de la fotografía, ya que su uso más popular estuvo relacionado con la representación foto-química de los sujetos fundada en la búsqueda de perpetuar su imagen a través de este medio, esta práctica generó gran demanda, por un lado, puedo pensar que fue por el carácter novedoso del invento, pero además de la posibilidad de perpetuar la propia imagen: como el retrato en el que el individuo se refleja como intérprete de su propia historia, revelan para él, un significado personal del contenido, una lectura única de quien se encuentra frente a la imagen de sí mismo, de esta manera, surge la inscripción del retrato fotográfico en la narrativa de la historia familiar con un doble sentido: por un lado, registrar situaciones que connotan momentos felices para quienes los han vivido, y por el otro, quizás menos consciente, dejar un documento testimonial para el futuro.

### 1.1.1 Características del álbum analógico y digital

#### 📷 Álbum analógico siglo XIX

En sus inicios la finalidad del álbum era que permitía guardar las fotografías montadas sobre cartón u algún soporte sin necesidad de tener que pegarlas definitivamente para poder separarlas en cualquier momento y de este modo apreciarlas mejor.

Los archivos encontrados hasta ahora arrojan datos que permiten expresar y confirmar las cualidades variadas en materiales que definen a un álbum, pero antes de mencionar estas partes es importante mencionar que aun no existe una clasificación de álbumes que este valorada por sus características, pero a estas alturas la tecnología ha determinado cambios y variaciones en él y considero apropiado separarlos como analógicos y digitales para una explicación apropiada de sus características entre el siglo XIX y XXI. Los álbumes analógicos en sus inicios y a la fecha son de varias hojas en las que se pega o introduce la fotografía, mientras tanto, el diseño de las hojas ha variado

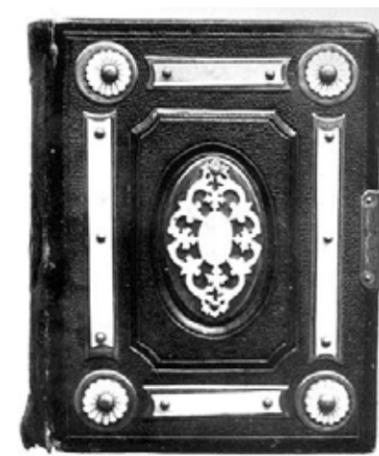


Fig 1. Álbum de cuero negro con adornos de metal y nacar. 1860-1865.



Fig 2. Álbum vertical con terciopelo y cuero con estampado coloreado 1890



Fig 3. Álbum encuadernado, utilizado como accesorio en un estudio fotográfico.

a través de los tiempos ya que en los modelos más antiguos se trataba de hojas de cartón o papel duro con soportes triangulares en los que se introducían las esquinas de las fotografías y en ocasiones se disponía de una hoja de papel de seda entre las hojas para separar y proteger las fotografías.

Aunque la técnica de fabricación de los álbumes provenía en un principio de la encuadernación de libros, la elaboración del álbum se separó pronto del término encuadernación de libros. Los primeros constan de dos partes, cada una construida por separado: a) el interior, también llamado <<libro>>, y b) la tapa.

Para la confección de las tapas existió en cada década un proceso especial, como por ejemplo sistemas para cubiertas de cuero o felpa, para álbumes de reloj y álbumes con almohadillado que surgen a finales del siglo XIX.

El formato es otra particularidad ya que sobrepasa el octavo menor. En cada página hay sitio para una foto o, si el formato es apaisado, para dos. El interior es de elaboración sencilla. Las ventanas son rectangulares, a veces ligeramente redondeadas en el borde

superior; lo usual era estampados en seco con motivos ornamentales o con bordados dorados lineales sencillos; gracias a esta información descriptiva, del libro Fotoálbum sus sueños dorados de la autora Ellen Mass, podemos darnos una idea y tener una visión más amplia de cómo eran físicamente los álbumes del siglo XIX.

Durante el siglo XX las imágenes fijas (tarjetas postales, fotografías en periódicos, revistas ilustradas y álbumes) constituyeron los inicios de una modernidad visual que dejaba atrás el referente pictórico decimonónico, y que inauguraba lo que después se conocería como el fotoperiodismo: imágenes instantáneas, la carencia de pose, y la documentación de una realidad con registros inéditos.

Los fotógrafos de los distintos medios impresos comenzaron a experimentar una nueva visualidad en términos de dejar atrás el estudio y el gabinete fotográfico. Muy pronto comenzaron a ser más frecuentes las fotografías que registraban eventos al aire libre: ceremonias cívicas, desfiles, kermeses, corridas de toros, calles y plazas. Esta

actividad sugirió una nueva forma de ver del fotógrafo. Finalmente, la fotografía de prensa implicó también una mutación del circuito de recepción: de lo privado a lo público. La intención de los fotoperiodistas o los fotógrafos de calle era que sus imágenes se publicaran en los semanarios y periódicos en donde serían vistas por miles de personas. Así, las imágenes fotográficas pasaron de los álbumes familiares a las páginas de las publicaciones periódicas.

### 📷 Álbum digital siglo XXI

Los cambios que se describen en este siglo XXI y que hoy en día las familias del siglo XXI considera álbum semi-profesional, es el uso de sistemas y aplicaciones de escritorio como un ordenador o computadora, pantallas, memorias externas y servicios web que permiten la organización de fotos en álbumes digitales, tal es el caso de algunos servicios web que permiten enviar las fotos digitales a una página web y hacer un álbum de fotos virtual (Fotolog, Flickr, entre otros).

Existen diversos servicios en línea que ofrecen opciones como edición de fotos, tamaños variados, sangrados, disposiciones, diseño de la cubierta, colores, entre otros. Algunos servicios incluso amplían la idea de un álbum de fotos permitiendo que una fotografía se convierta en parte de muchos álbumes y se agreguen comentarios.

Estos novedosos sistemas son atractivos no solo por la fácil elaboración del diseño de los álbumes digitales; sino por el fácil acceso indistinto de tiempo y espacio en el que se quiera visualizar, descargar y hasta imprimir el número de veces que se quiera, teniendo la casi completa seguridad que se tiene “guardado virtualmente”; sin embargo no se esta exento de pérdida de informa-

ción, ya que la actual tecnología por falla de los sistemas, corre el riesgo de pérdida de información.

Los cambios son notorios, pero aun hay un gran brecha por resolver antes de adentrarnos a un profundo análisis. ¿Cómo es que surgió el álbum familiar? es por ello que en el siguiente subtema abordaré acontecimientos importantes del álbum al llegar a México y entonces contextualizar la información histórica para poder generalizarla y obtener todos los detalles para finalmente lograr un estudio comparativo e interpretativo del álbum familiar.

#### 1.1.2 Antecedentes previos al álbum en México

En diciembre de 1839 arribaron a Veracruz máquinas para daguerrotipo importadas por Louis Préliér.

Se tiene el siguiente comentario por Rosa Casanova en un artículo “Ingenios descubrimiento”. Habla sobre como la *atención sobre el daguerrotipo se basó en que éste constituyó un gran negocio en términos del retrato y el oficio del fotógrafo se convirtió en un quehacer redituable.*

Los daguerrotipos más antiguos que se conocen corresponden al período de la invasión estadounidense en México 1846-1848. Éstos indican y documentan la época, a través de imágenes que retratan las tropas intervencionistas, la tumba de un invasor o la amputación de un soldado mexicano, según comenta Francisco Reyes Palma, Memoria del Tiempo, 1989.

El paso de la daguerrotipia al colodión húmedo y el papel albuminado agilizó y democratizó el proceso y las imágenes se tornaron muy elaboradas. Es así como surge una revolución en el campo de la fotografía



Fig. 4 Concha Méndez. Foto Cruces y Campa, Ejemplo de Carte de Visite.

y la comunicación visual, el procedimiento de las tarjetas de visita, impresiones de pequeño formato sobre papel susceptibles de ser multiplicadas, las cuales por su muy bajo costo, tuvieron un gran auge, perfilando una estética de la pose en concordancia con las tendencias pictóricas.

La *Carte de Visite*, fue llamada así por su semejanza en las medidas, 10 cm x 7,5 cm, con las tarjetas de presentación. Fue patentada por André Adolphe Disdéri en 1855, con ello se originó el multicopiado.

Éstas llegaron a constituirse en una necesidad de grupos sociales ascendentes, de fijar sus propias imágenes y manifestar a familiares y amigos sus afectos y sentimientos.

A través de las tarjetas de visita fue posible también el conocimiento de lugares, pueblos y personajes, que se hicieron populares en colecciones de álbumes. De éste modo nacen así los álbumes de fotografías familiares, en los que los modelos aludían a escenas de carácter recreativo, de parajes lejanos, monumentos, obras tecnológicas, alegorías morales y figuras públicas.

Ejemplos de cartas de visita



Fig 5. Ángela Peralta y compañía, 1866, foto Manuel Rizo. Ejemplo de Carte de Visite.



Fig 6. S/T. 40. De placa, Col. Álvarez Bravo, MAM-INBA. Anónimo, Daguerrotipo coloreado. Ejemplo de Carte de Visite.

#### 1.1.3 Los primeros álbumes

En el punto anterior hablé sobre el origen del álbum; lo que a continuación abordaré en este apartado, es sobre los primeros álbumes y el proceso evolutivo de éstos.

Los primeros álbumes de fotografías se fabricaron en París, después de que en 1858 el fotógrafo Disdéri (1819-1890) pusiera de moda el utilizar, en lugar de tarjetas de visitas, retratos fotográficos del mismo formato donde aparecían las personas en traje de visita.

Sin embargo, el comienzo de una industria del álbum fotográfico puede fecharse en torno a 1860:

« Cuando en 1860 aparecieron los primeros libros en forma de los conocidos álbumes (*Leporello*), encuadernados en doce partes mediante charnelas (*bisagra*) de cuero, con dos imágenes en cada parte, nadie pensó que de estos primeros prototipos saldría un artículo conocido en todo el mundo y que ha dado beneficios a millones. »

Afirmaba en 1880 la *Illustrierte Buchbinder-Zeitung* (Revista ilustrada de los Encuadernados).

La figura 8 muestra un ejemplar: *Leporello* un estuche de libro para 24 fotos de visita, en el se puede apreciar características de la época ya que posee ranuras en la cercanía de

cada ventana para introducir fotos; este sistema era poco común, pero con el pasar del tiempo se empleo con más frecuencia hasta que fueron sustituidos por otros diseños.

Los álbumes llegaron a ser una auténtica manía, ya que las tarjetas de visita se guardaban y coleccionaban con dedicatorias manuscritas al dorso de las mismas; era como tener un recuerdo vivo.

A continuación presentaré de manera general las características del álbum de los siglos XIX y XXI que se están abordando en este documento, dentro de las que se pueden apreciar, valorar y comparar cada una de sus peculiaridades.



Fig 7. Tipo más antiguo de álbum en acordeón.



Fig 8. Álbum de los comienzos de la década de 1860. Museo del Modo. Exposición temporal.

## 1.2 Álbum siglo XIX

### 1.2.1 Características

El álbum mantiene su elaboración como en su comienzo, donde las fotos se introducían bajo la ventana desde uno de los bordes menores, con el pasar del tiempo se va modificando su estructura de acuerdo a las necesidades que el tiempo sugieran, una de esas es que en la mayoría de los álbumes de la primera década del siglo XIX se intentó montar las fotografías a través de la ventana misma; este modo de colocar las fotos era algo laborioso y por ello no se impuso, aunque resurgió en el siglo XX como patente norteamericana y con una forma muy similar.

Una manera de sujetar las fotografías que también duró poco tiempo consistía en el empleo de cierres de cartón tras las ventanas; este sistema, francés, sólo permitía el empleo de una de las caras de la página del libro.

En resumen del libro “Sus sueños dorados” de Ellen Mass, una breve descripción de los pros y contras que sufría el álbum. La Oficina Imperial de patentes registró en los años setenta y ochenta, toda una serie de patentes relacionadas con el álbum de fotos. La mayor parte de las invenciones tenían que ver con un mejoramiento del cierre del

álbum. El problema consistía en fabricar un cierre que también cerrase con el álbum lleno, ya que los cierres de alambre, que habían sustituido a lo largo de los años setenta a las trabillas de hojalata (tira de hojalata), en un principio no se podían ajustar; el álbum vacío se abría y cerraba con excesiva facilidad, mientras que el lleno con demasiada dificultad.

Mientras tanto las tapas sufrían con la fuerte presión y a menudo se llegaban incluso a desgarrar los puntos de anclaje del cierre. Por ello se desarrollaron cierres que se ajustaban automáticamente al tamaño del libro o que se podían modificar según el volumen.

Existieron varias patentes entre las más reconocidas están: 1564 el día 1 de mayo de 1881 por la firma Ernst Ph. Hinkel de Offenbach am Main, era especializada en la fabricación de piezas metálicas para álbumes y era una de las suministradoras más importantes de Eduard Posen & Co, de Offenbach am Main; en este cierre patentado, la parte superior se atornilla y destornilla mediante el giro de la parte central del tridente.

En Alemania se utilizaban con frecuencia, en torno a 1860, el álbum en formato apaisado para refranes, conocido de “antiguo” para guardar pequeñas fotografías. Para ello

se pegaban simplemente marcos de papel sobre las páginas, introduciendo detrás de cada uno la foto desde arriba.

Tanto los álbumes caros y baratos se construyeron de la misma manera, contaba con: el interior y la tapa; esta construcción era frágil y ocasionaba desencuadernarse con tanta frecuencia, esta evidencia sólo cuenta como hecho producido ya que los álbumes carecen del nombre del fabricante y esto dificulta la averiguación de sus lugares de origen.

Existen “extras” como la *madreperla* (nacar utilizado como componente decorativo de joyas y diversos objetos) que se utiliza con frecuencia en los años sesenta y setenta, tanto en forma de listones y rosetones sobrepuestos, como en forma de mosaicos.

Para el adorno también se empleaban placas de mica bajo enrejado de latón, así como ornamentos de marfil, cortado o tallado. A mediados del siglo XIX, se adornan igualmente con diversos materiales la tapa del álbum: mosaicos de ágata como los empleados en la misma época en cofrecillos de adorno o cajitas de *toilette*, placas de porcelana pintada, fotogramas de vidrio, todo ello se puede ver durante un breve periodo en las tapas de los álbumes.



Fig. 9. Álbum de cuero marrón, 1860.



Fig. 10. Álbum cachet con medalla de porcelana pintada, 1860.



Fig. 11 y Fig. 12. Estuches de Gutta-percha

### 1.2.2- Los Fabricantes

Este párrafo debo decir que lo menciono por razones muy simples: primero porque es la investigación como antecedentes histórico que considero necesario dar a conocer para dejar en claro el origen o creación del álbum y dos porque así como la fotografía tuvo sus complicaciones y discusiones en saber a quién se le atribuía la patente, así pasa con la ardua labor de los fabricantes de los álbumes. La información que a continuación reúno se concentra en el continente Europeo, porque, históricamente los talleres de los fabricantes de álbumes esta registrada en este lugar.

La fabricación de álbumes es gracias al término de la guerra de Secesión que ocasionó que las ventas a Norteamérica casi se paralizaran, y así sucedió que algunos fabricantes se pasaron a otro artículo: el álbum de fotos que estaba de moda. Sin embargo, la fabricación de álbumes de donde se tiene datos es en Berlín que en 1870 aproximadamente se realizaba de manera secundaria solamente en talleres de encuadernación y fábricas de piel. Posteriormente tan solo con el despegue económico que surgió tras

la guerra se construyeron fábricas de álbumes específicas. Con el tiempo pronto adquirió la fabricación grandes proporciones: a finales de 1871 había 26 complejos; para 1880 ya eran 48.

Las firmas más importantes de Berlín eran la fábrica de álbumes y artículos de piel *Francois Vité* y la fábrica de *Patentalben Albert Foerste & Co*.

El avance de la fabricación en Berlín de álbumes hacia 1887 se logra por la gran exclusividad de dichos fabricantes. Varias firmas elaboraban así únicamente los bastidores, otras suministraban exclusivamente los herrajes para los libros de música, de rezo y los álbumes mismos. Este material se tenía que traer de fuera y debía ser de máxima calidad. Con el tiempo se vio afectada la industria de álbumes de Berlín que vivía primariamente de la exportación y que se vio amenazada por la competencia de empresas norteamericanas que intentaron levantar una industria del álbum propia con trabajadores especializados en Alemania (lugar donde se imprimían y cortaban los álbumes).

En el año de 1897, el órgano de los comerciantes de artículos de escritorio *Die Pa-*

*perzeitung* [La revista del Papel], califica al álbum tradicional o analógico, en forma de libro como algo que “había llegado a envejecer con el tiempo”. Este proceso no sólo se fundamenta en el artículo más abajo, sino también en su paulatina pérdida de calidad. Ya para 1894 se decía en la citada revista lo siguiente:

«La fabricación del álbum ha perdido bastante de su antigua formalidad a causa de la presión de los precios y la fabricación masiva de artículos de bazar de baja calidad. Ya no interesa como antes el trabajo cuidadoso del interior, sino el montaje de una fachada, adornada o brillante de herraje y demás quincalla. El buen gusto rechaza como lógico estos objetos recargados, pero la gran mayoría de los compradores, formada de gente humilde, se deja engañar fácilmente por ellos. No perciben lo defectuoso y poco sólido de la baratilla, y no piensan en lo mal que tiene que estar hecho el interior para que tanto lujo se venda a precio tan bajo. Los defectos surgen sólo con el uso, pues en la compra hasta los objetos más finos resisten. Entonces cuando poco a poco se notan las diferencias

del “bonito” álbum, se desprenden las hojas y se rasgan al introducir las fotos, y finalmente los herrajes dejan de querer parecer oro o plata, es cuando se percata el comprador del error. Pero lamentablemente no deduce de ello ninguna sana enseñanza, sino que se consuela diciendo que le costó muy barato.

Die Papierzeitung, 1894.



Este es igualmente el motivo de que la fabricación de álbumes modestos se vea obligada a permanecer en el mismo camino ya iniciado, pues un aumento de los precios es más difícil de llevar a cabo que una disminución. Esto generó que aumentara la competencia y procurará que las buenas intenciones que se refieren a un mejor acabado de los álbumes se renovarán y modificará. Ahora bien, surge la pregunta ¿cuánto pudo durar la decadencia de este sector de la fabricación de álbumes en la determinación de abandonar un campo de actividad improductivo?

En realidad no se sabe con certeza cuánto duro pero lo que sí es un hecho consumado es que los avances eran constantes, tanto

que para dejar claro, en el siguiente subtema abordaré las modificaciones, nuevas creaciones y diseños contemporáneos del álbum, no sin antes mencionar que durante el siglo XX los álbumes tradicionales se popularizaron hasta que en siglo XXI se creó otro modo de álbum (-si es que aún se le puede llamar así) con la era digital.

### 1.3 Álbum del siglo XXI

El desarrollo de las cámaras portátiles/digitales y de nuevos procedimientos tecnológicos hizo accesible y extensible la práctica fotográfica a amplios sectores de la sociedad y con ello el registro intensivo en imágenes virtuales de los cambios sociales y culturales de los espacios privados del siglo XX y XXI.

La fotografía digital en el ámbito del álbum familiar nos ha traído ventajas -ha democratizado el acceso al maravilloso mundo de la fotografía, y desventajas -ha originado la desaparición de elementos tan habituales como los viejos álbumes de fotos en el que almacenaban familias, fotos que revelaban a lo largo de un año o determinado tiempo. La llegada de la era digital, el uso de so-

portes como móviles, tablets, ordenadores, televisiones, entre otros, para presentar las imágenes fotográficas, ha significado que el papel ocupe ya un lugar secundario.

Sin embargo, hay familias que no se “resignan” a decir adiós al papel y mucho menos al concepto álbum fotográfico, especialmente como recopilatorio de grandes eventos que viven las familias como celebraciones, viajes y periodos o etapas importantes. Tomando camino sobre esta solicitud social y sacando partido al avance que ha puesto la fotografía digital encabeza el siglo XXI en álbumes, los famosos Fotolibros o álbumes digitales.

Estos álbumes virtuales se caracterizan por manipularse y organizarse en un software; dentro de este mundo virtual se desprenden los álbumes digitales o fotolibros que se comprenden por una interacción de usuario- cliente por medio de un programa: Álbum Express, Photo Rescue, Wizard PC, Puzzlement, Hoffman, entre otros. Estos “buros de impresión” (páginas especiales) facilitan y brindan al usuario que suba y organice una serie de fotografías con su estilo de una manera fácil y práctica; la función

de estos “buros de impresión” es otorgar al usuario el derecho de organizar su álbum o fotolibro, es decir, que suba el archivo fotográfico para después ser impreso y en algunos casos es enviado al domicilio según sea el servicio del “buro de impresión”. Por otro lado existen los álbumes electrónicos, que se desprenden con las mismas especificaciones de la clasificación anterior, pero en este caso, sólo es un archivo virtual, que se diferencia del anterior por no ser impreso, es decir, que se mantiene virtual, archivado en un dispositivo de almacenamiento como: usb, cd o en el denominado I-photo book portátil (libro de fotos portátil).

En comparación:

En el siglo XIX los álbumes familiares constaban básicamente de hojas con una serie de secciones en las que era posible ir introduciendo fotografías que previamente se imprimían. De modo que la distribución solía ser homogénea, por ejemplo 3 ó 4 fotografías por hoja, al pasar del tiempo, había otros que colocaban a través de hojas adhesivas montajes más elaborados, pero lo habitual era una distribución y común en todas las páginas del álbum.

En el siglo XXI los álbumes digitales o fotolibros familiares, a través de los programas de edición y retoque fotográfico y de las aplicaciones que han desarrollado las empresas permiten crear por el usuario sus propios álbumes digitales, otorgan capacidades en cuanto a la composición y el resultado final del álbum digital o fotolibro; permite personalizar la portada, distribuir las imágenes de forma precisa, aplicar máscaras sobre las imágenes, viñetas, textos y citas con diferentes tipografías.

Con lo anterior lo que quiero hacer notar es la diferencia de guardar las imágenes fotográficas en un álbum del siglo XIX y

XXI; diferencia que no radica sólo en las cualidades o atributos característicos, sino también en el modo en el que uno conserva y mira el álbum en unidad, es decir, el exterior e interior de un álbum guarda información de épocas diferentes y estas imágenes fotográficas contenidas en el álbum, al ser apreciadas por la vista se puede comprender y entender por la existencia de códigos que se ha ido recopilando (consciente e inconsciente), estos códigos que nos permiten entender, concebir y saber lo que dicen esas imágenes fotográficas.

#### 1.3.1- Clasificación y características de Álbumes

Es por lo anterior que para poder llevar a cabo una lectura lo más completa posible, hay que inmiscuirse en las clasificaciones de los álbumes para no sólo saber que se ve, sino saber de qué modo hay que aprender a mirar el interior.

A continuación retomo y modifico una clasificación contemporánea de Armando Silva (1999) de los álbumes familiares para dejar claro el camino por el que me dirijo; en este apartado se abordará la clasificación de álbum como archivo y álbum como institución.

#### 📷 El álbum como archivo

En un artículo titulado “La fotografía en el álbum de familia” Armando Silva (1999) recurre a la etimología de la palabra álbum, la que, en su origen latino, procede de albus, alba, lo blanco. En la época del cristianismo se referían a una tabla donde se inscribían las decisiones del pretor, los edictos y otras fórmulas pertenecientes al foro, Silva 1999 p.185.

En su uso actual, el álbum representa el espacio de construcción del archivo visual

familiar. Podríamos pensar que, más allá de la costumbre, la necesidad de sistematizar nuestros relatos parte de la conciencia de fragilidad y finitud de nuestra vida, de nuestro propio cuerpo, siendo ésta su dimensión más importante: la conciencia acerca de la condición efímera de nuestra corporalidad. Por esto es que Derrida entenderá a nuestros archivos en relación a la memoria y a la pérdida de la siguiente manera...

«No hay archivo sin lugar de referencia. No hay archivo sin exterioridad (...) De esta manera, no hay archivo sin envío a un lugar externo que asegure la posibilidad de memorización, esta repetición misma, la lógica de repetición, en profundo, la repetición compulsión permanece, de acuerdo con Freud indisoluble del instinto de muerte. Y aquello dispuesto al archivo no es algo distinto a lo expuesto a la destrucción, en verdad, aquello que es amenazado con ser destruido introduce a priori el olvido y entonces lo archivable en el corazón del monumento (...) El archivo siempre trabaja, a priori, contra el mismo.»

Derrida en Silva 1999 p.188.



Describir las estrategias de construcción narrativa de la memoria en el soporte de álbum fotográfico familiar, a través del relevamiento de los usos sociales de los mismos en una dimensión histórica, en relación con los avances técnicos del soporte y los contextos sociales que los contienen.

Por otro lado, a partir de las imágenes que los álbumes contienen; es importante saber de los modelos de identificación y memoria colectivas familiares que desbordan los sentidos expresados en el nivel de la narración oral.

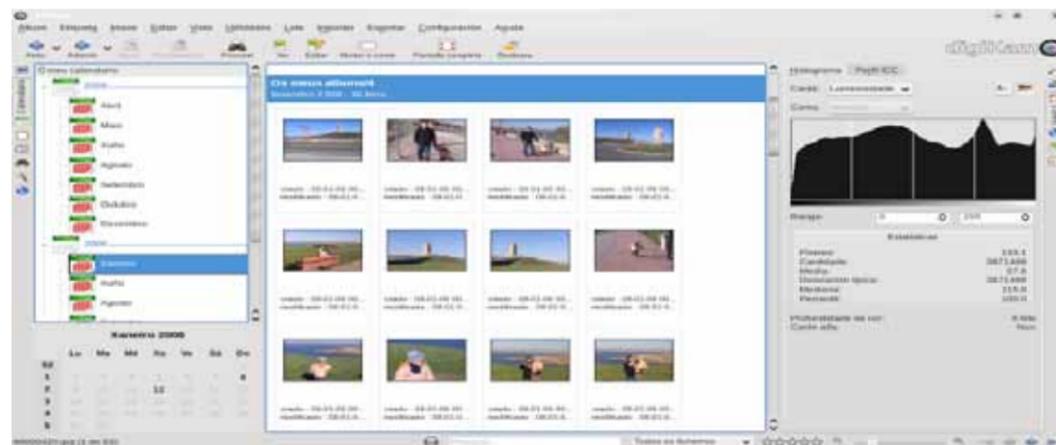


Fig 13. Digikam, una aplicación diseñada para la edición y organización de fotografías.

## 📷 El álbum como Institución

Si concebimos al álbum familiar ya no desde lo individual sino desde lo social, podemos afirmar como Bourdieu nos dice, que éste responde a una necesidad de la familia como institución de preservarse en el tiempo:

«El álbum familiar expresa la verdad del recuerdo social. (...) Las imágenes del pasado, guardadas en un orden cronológico, el "orden de las razones" de la memoria social, evocan y transmiten el recuerdo de sucesos que merecen ser conservados porque el grupo ve un factor de unificación en los monumentos de su unidad pasada o, lo que viene a ser lo mismo, porque toma de su pasado la confirmación de su unidad presente. Por ello, nada más decoroso, más tranquilizante y edificante que un álbum de familia. Bourdieu, 2003 p.69.»

Por lo anterior, se puede decir que un álbum familiar narra la historia regional de manera paralela con la de sus ascendentes de parentesco y convierte las fotografías familiares en fuentes de investigación documental.

Es por ello que todas "estas" imágenes nos ayudan a comprender la vida de finales del algún siglo o principios de otro.

## 📷 Características del álbum digital o fotolibro

Conjunto o selección de fotos en una carpeta que se crea por medio de un programa, software o plataforma.

Para crear un álbum digital, se necesita acceder a una página dedicada a diseñar álbumes digitales o los denominados "buro de impresión" por medio de un procesador-computadora y se requiere forzosamente la interacción de usuario- software, los pasos para desarrollar el álbum digital pueden

variar dependiendo lo que busqué obtener el cliente.

Las opciones de los álbumes digitales existentes son las siguientes y en todos los buros de impresión manejan los mismos estándares y uno que otro personalizado para destacar de los demás, estas opciones están de acuerdo al diseño específico dedicado para cada momento importante de la vida, en base a la página online de photobox/álbum-digital: Álbum foto Prestigio A4, el más vendido y 100% personalizable, el Álbum foto Premium alta gama para los momentos únicos, el álbum con ventana el Álbum foto Lujo, el álbum más grande Álbum foto Prestigio A3, el Álbum foto Diseño más simple y económico: ideal para coleccionar. U otros ejemplos en donde las redes sociales como facebook e instagram que solo requiere de internet para interactuar y subir información.



- Álbum Foto Lujo
  - Cubierta dura con ventana
  - Encuadernación sólida y resistente al paso del tiempo
  - Impreso en papel brillante : 170 gr/m<sup>2</sup>
  - De 26 a 100 páginas y hasta 900 fotos
  - Elija la fuente, el estilo y el color del texto
  - Varios modelos a elegir: Clásico, infantil, Boda...

Una vez realizado el paso anterior, se accede a descubrir las novedades de herramienta de



- Álbum foto Lujo Mosaico
  - Formato A4 : 29x22 cm
  - Cubierta rígida con 9 ventanas
  - De 26 a 100 páginas de 170 g/m<sup>2</sup>
  - Opciones extras: papel profesional grueso de alta gama, papel barniz y funda elegante

creación, en este paso, varía cada programa o herramienta de impresión, ya que son



- Álbum Foto Prestige Cristal
  - Cubierta adornada con CRYSTALLIZED
  - 2 modelos a personalizar
  - Impreso en papel brillante: 170 gr/m<sup>2</sup>
  - De 26 a 100 páginas y hasta 900 fotos

diseños variados y el acomodo depende del gusto del cliente.



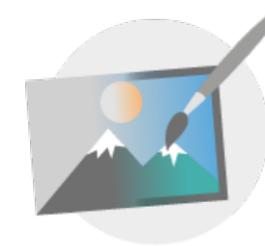
- Álbum Foto Prestigio Plano A4
  - Formato A4 apaisado: 29x22 cm
  - De 26 hasta 70 paginas
  - Papel Felix E-Photo © satinado de 380 g/m<sup>2</sup>, con un gramaje de papel foto que garantiza una alta calidad de impresión.
  - Cubierta y lomo rígidos personalizables
  - Varios temas a elegir: viaje, vacaciones, otros.



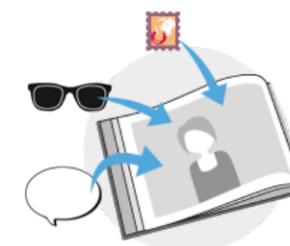
- Álbum foto Prestigio A4 - Retrato
  - Formato A4 retrato: 23x29 cm
  - Cubierta rígida personalizable
  - Texto en el lomo
  - Numerosos temas a elegir: bodas, bebés, viajes
  - De 26 a 100 páginas impresas en papel profesional 170gr/m<sup>2</sup>



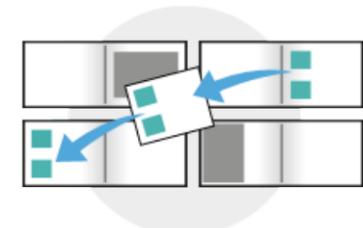
- Álbum Foto Prestigio
  - Formato: 22x29 cm
  - Cubierta y encuadernación rígidas
  - De 26 a 100 páginas y hasta 900 fotos
  - Fotos y textos ilimitados
  - Impreso en papel brillante 170 gr/m<sup>2</sup>



Herramienta de efectos y retoque de fotos.



500 ilustraciones para decorar tu álbum foto.



Creación más simple y fácil

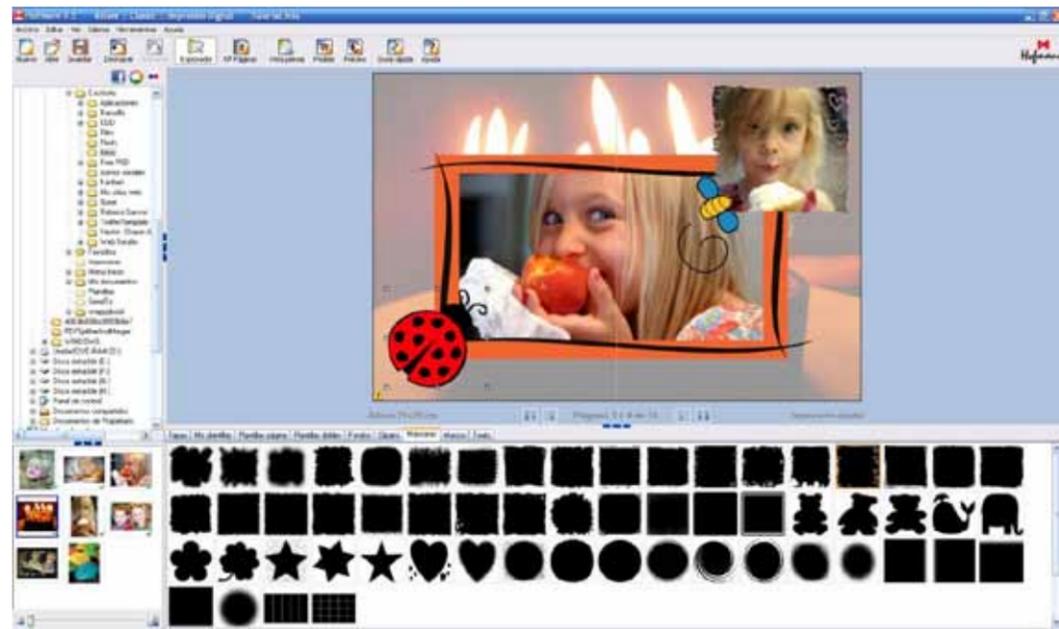


Fig 14. Funciones y aplicaciones para álbum digital /fotolibro en el buro de impresión Hoffman. Captura de pantalla, 2014.

La finalidad de los “buro de impresión” es crear tu álbum digital con tus fotos preferidas, esta se desprende de la necesidad de contar y conservar las mejores historias en un álbum, personalizar las fotos con textos e ilustraciones y así crear un álbum de fotos único.

El álbum de fotos digitales así como el analógico han mantenido desde su origen con la *tarjeta de visita* el objetivo de conservar siempre los mejores recuerdos de vida, las fotos de las vacaciones, las fotos de la boda, de un cumpleaños, del nacimiento de hijos o algún acontecimiento importante desde la intersubjetividad de la familia.

El álbum fotográfico digital es un producto activo que las familias sin duda aún mantienen en algún lugar de la casa, ya que guarda momentos llenos de emociones, sin embargo, el álbum fotográfico actual no sólo se ha convertido hoy día en un regalo sino en una nueva condición virtual de vida, situación

en la que la comunidad entera vive por las nuevas tecnologías que día a día cambian. La comunicación sigue siendo el principal factor, pero ahora con las cambiantes tecnologías provoca o incita a integrantes de familias enteras a compartir el tipo de álbum o mejor dicho a crear carpetas digital o virtual, porque consideran que es más fácil y/o práctica y cumple las necesidades de compartir momentos a familiares, conocidos o a una infinidad incontrolable de público en cuestión de segundos.

Como por ejemplo y sólo como dato curioso el álbum electrónico es una novedad que existe hoy en día, pensada para que el lugar donde estés habitando no se llene de papel, y además ayudes a la ecología, existen muchos diseños, sin embargo, cumplen la misma función que los álbumes digitales, la conservación de fotografías. Es una manera fácil y portátil de gozar y de compartir las fotos digitales en todo lugar.



Fig 15. Adaptador para memoria USB.



Fig 16. Marco de fotos digital con álbum de fotos electrónico y reproductor.

Cada álbum virtual está diseñado de acuerdo a estudios de mercado en estética industrial para cualquier persona; las cualidades que destacan son: un elegante diseño delgado con acabados suaves en imitación piel, o una pantalla de led con acabados metálicos de litio y soporte tipo marco para que lo puedas poner donde sea, cada álbum se compone de una batería que otorga una cantidad de horas contempladas para que se visualicen los archivos, estas varían entre 2 a 5 horas dependiendo de la marca del álbum.

El álbum portátil tiene una capacidad de almacenamiento de 4 mil fotos aproximadamente, y es muy sencillo de usar, cargas las fotos a la memoria interna directamente desde una tarjeta de memoria o USB.

Las tarjetas de memoria soportadas incluyen la CF, SD, SDHC, MMC, xD-Picture Card, Memory Stick y MSPRO. Además, se puede conectar el Photo Book a tu PC a través de cable USB y transferir fácilmente las fotos, vídeos, y música desde la computadora.

El álbum portátil permite también organizar fotos en diversos folders o carpetas de archivo y elegir un álbum específico para ver. En el modo View, exhibe cada carpeta como álbum de foto separado, mostrando el

nombre de la carpeta y una imagen previa del contenido de dicho álbum.

Existen opciones como el *Thumbnail* que permite al usuario hojear en pequeños cuadros las fotos en el álbum seleccionado, llamado también hoja de contacto. Además de funcionar como una presentación con pantalla completa e intervalos de tiempo ajustables entre cada foto, también se cuenta con la opción de ver la presentación con una transición animada que simula el cambiar de las páginas en un álbum de fotos real, entre otras.

También se puede agregar música para reproducir mientras se ven las fotos; estos tipos de álbumes electrónicos soportan fotografías en formatos Raw, JPEG, BMP, GIF y TIF.

Así como el álbum digital de buro de impresión en este tipo de álbumes electrónicos, se puede organizar fotos en diversas colecciones, y elegir una colección específica para mostrar dependiendo de la audiencia. Las fotos se giran automáticamente a su orientación correcta basada en los datos electrónicos específicos capturados por la cámara, y pueden también ser reenfoCADAS, filtradas, y movidas.



Fig 17. Digital Foci, un álbum de fotografías de 1.5 pulgadas y 2.8 pulgadas

La información como ejemplo, son datos que considero pertinente mencionar, ya que es la novedad actual del álbum como producto electrónico; la función de toda esta información es para cubrir aquellos pequeños detalles importantes del proceso de desarrollo que ha tenido el álbum al paso del tiempo, debo aclarar que no abordaré a profundidad sobre los procesos técnicos del álbum siglo XXI, ese es otro largo camino de información por recorrer.

Las fotografías en papel fotográfico contenidas en álbumes ya están quedando en el olvido por lo que desencadena la actividad tecnológica de hoy día. Las personas que integran a la familias del siglo XXI, ya no piensan tomar una y mil fotos para después ir a imprimirlas, ya no es prioridad, ha quedado esa acción como una opción antigua

y que desde luego aún muy pocos realizan. Hoy más que nunca la fotografía digital y álbumes de fotografías digitales están teniendo su mayor auge en algunos álbumes que pueden verse a través del reproductor de DVD, en TV de alta definición, en una computadora portátil, y también en álbumes electrónicos; es la ruptura, cambió el paradigma, los inventos que acortan tiempos son la novedad, lo antiguo está quedando en los textos u monografías. Ahora con la comunicación visual en “la nube” y la democratización de la fotografía, es decir, que cualquiera podía y puede tomar una fotografía con aplicaciones (instagram, re-trica, tumbler, entre otros) que contenga su celular, tablet, computadora; también ahora los programadores están creando aplicación para que el usuario elabore su carpeta o álbum digital y poder archivar y/o guardar, así como leer, abrir y compartir bajo reglas y condiciones de dicho programa sus momentos fotográficos.

Como podemos leer estos avances tecnológicos permiten una infinidad de creación de álbumes virtuales, todos teniendo el común denominador que están inmersos en la era digital.

Con los dos puntos anteriores se vieron las características de los álbumes del siglo XIX y del siglo XXI, a continuación, antes de pasar al segundo capítulo de este documento que lo titulo Retrato de Álbum, hacer una pausa a modo de reflexión sobre la relación e interacción que se tienen estos dos objetos el álbum como cuerpo que contiene imágenes fotográficas y los retratos fotográficos que forman parte del contenido de un álbum familiar.

#### 1.4 Relación álbum y fotografía,

El vínculo que existe entre álbum y fotografía es por los precursores de “la fotografía

álbum”, término que acuño por la relación de estos dos objetos y que a continuación explico desde mi visión contemporánea, cómo es que a partir de la acumulación de fotografías surge el álbum.

1839 se suele citar como la fecha de nacimiento de la fotografía, año en que el Gobierno francés le compró a Daguerre su invento y lo puso a disposición general del público. Existe una gran bibliografía sobre Historia de la Fotografía. El centro de atención se fija en cada caso en un tema diferente, como por ejemplo la técnica, los comienzos, la fotografía artística, entre otros.

En la mentalidad decimonónica (pensamiento del siglo XIX) imperaba un afán: inmortalizar el rostro humano o mejor dicho el retrato, y en este contexto nace la fotografía como un medio que potencialmente operaba para ese fin. Surge como una técnica pensada en el futuro, en la modernidad, es decir, en la aspiración de la época de lograr el máximo realismo; desde luego no se sabía que pasaría en el futuro, pero lo que si se sabía era la finalidad: dejar un registro del “yo” en la historia, como un recuerdo.

El desarrollo industrial fue capaz de poner a la fotografía al alcance de la población. Para 1840 el Inglés Talbot consiguió las primeras fotos en papel y en 1849 Gustave LeGray hablaba ya del Colodión como medio de dispersión de las sales de plata para obtener un papel negativo. Richard Leach Maddox utilizó en 1871 la gelatina para obtener placas sensibles secas y de larga conservación. Finalmente para 1889, la compañía Eastman comercializa las primeras bovinas para 24 exposiciones.

De manera que la fotografía evolucionó y perfeccionó su técnica durante el siglo XIX y durante el siglo XX sufrirá mejorías.

Las tarjetas de visita trascendieron el plano privado y se situaron en la esfera de lo público, surgiendo posteriormente el problema de la conservación de las fotografías que fue resuelto con la aparición de los álbumes fotográficos, éste fenómeno continua hasta nuestra época, ya que ahora con los avances tecnológicos que han permitido que la fotografía, una innovación extraordinaria en su tiempo, se perciba hoy como algo cotidiano, al alcance de millones de personas que llevan una cámara en su bolsillo, integrada con otras tecnologías, para compartir, al instante, experiencias, hallazgos, momentos, con la diferencia que ahora se guarda y/o archiva, sube a la “nube” o algún dispositivo casi siempre electrónico.

En el álbum familiar se asientan una serie de eventos fotografiables, fotografías de viajes y acontecimientos especiales, a los que Bourdieu hará referencia al estudiar la fotografía doméstica y al álbum familiar como su soporte material por excelencia.

Dentro del álbum abundan las fotos de turismo, por lo que quienes acceden a viajar practican la fotografía con más frecuencia. Esto no tiene que ver sólo con los ingresos, sino también y fundamentalmente, con el hecho de que el viaje es un tiempo en el que se rompe con la cotidianidad y la vida familiar se vive con mayor intensidad.

«*En la medida en que las vacaciones son la oportunidad de relaciones familiares más estrechas (...) y de reuniones amistosas más frecuentes, es natural que favorezcan una actividad fotográfica más intensa, puesto que siempre ha tenido como función expresa eternizar los grandes momentos de la familia.* Bourdieu 2003: 74.

Así es, como el lugar fotografiado carece de importancia y lo importante es la postura del turista que se separa de las preocupaciones de lo cotidiano, y lo vuelve significativo sólo por el acto de haberlo fotografiado.

Bourdieu, explica cómo es que una fotografía es simplemente un acto que sirve para enaltecer alguna experiencia y del modo y fin con el que se crea.

Agrega:

«*Sometida a sus funciones tradicionales, esta práctica sigue siendo por lo tanto tradicional en la elección de sus objetos, de sus monumentos y en su intención misma: es a la postal, de lo que a menudo toma su estética y sus temas, lo que la fotografía doméstica es a la de estudio.* Bourdieu 2003: 81.

Sin duda la necesidad de explicar esta práctica, se debía a que el turismo de masas se encontraba en auge y así también la fotografía de viajes: la popularización de las cámaras instamatic permitió que una gran cantidad de sujetos accedieran a la práctica, mediante un dispositivo de simple manejo y pequeño formato.

Lo anterior explica el modo en el que surge esta actividad de fotografía doméstica como contenido del álbum familiar, es por ello que considero importante reflexionar la relación o vínculo de los dos objetos de estudio: álbum y fotografía.

Declarar que la relación de estos dos objetos álbum de fotografía forman un mismo cuerpo o que van a ir siempre juntos es por lo siguiente: uno crea al otro, es decir, si uno toma una foto y quiere preservarla ya sea que la imprima o deja virtual, pero, siempre termina guardada, archivada, colocada en

un cuerpo digital o analógico llámese: carpeta, álbum, usb, dispositivo móvil y/o electrónicos, nubes digitales, entonces, al final siempre termina por crearse el objeto (carpeta) que contenga al objeto (fotografía), siendo así un mismo objeto, cuerpo, cosa (álbum fotográfico). Con esta conclusión no quiero decir que una carpeta es un álbum ya que no siempre ni necesariamente un álbum contiene fotografías. Al decir lo anterior, esta enfocado en el tema familiar y por ello considero apropiado hacer esta analogía.

No es un asunto que se pueda dividir entre dos territorios, el de la palabra (entendido como el significado escrito de esas fotografías y el de la imagen como objeto visual) o dicho de otro modo: entre el álbum y la fotografía, pues todos sabemos que los libros han incorporado las imágenes desde tiempo inmemorial.

Con la reflexión de los objetos álbum y fotografía, no quiero decir que no haya diferencia entre palabras e imágenes, sólo que en este documento se trata de explicar y entender las imágenes fotográficas más allá de primer vista, ya que afloran desde dentro, y pueden variar a lo largo del tiempo, es por ello que más adelante se llevará a cabo una propuesta de análisis de fotografías, pues intento ir más allá de la relación entre palabra e imagen y la consecuente alfabetización de los receptores para la comprensión y decodificación de los lenguajes del medio fotográfico; busco especificar y proponer un modelo para la educación visual en el que integre la relación entre imágenes fotográficas y discurso narrativo (análisis fotográficos), entendida en primer término como una relación jerárquica comprendida desde la creación de un álbum, libro, carpeta analógica o digital.

«*Quiero experimentar con la idea de que las imágenes puedan ser capaces de reflexionar sobre sí mismas, capaces de proporcionar un discurso que nos diga- o por lo menos nos muestre- algo sobre las imágenes.* –WJT Mitchell –Picture Theory 1994.

Hago un paréntesis para comentar lo que dice Mitchell sobre el modo en el estamos rodeados de imágenes y tenemos una abundancia de teorías acerca de ellas y siendo así no tenemos el poder sobre ella. Las imágenes, así como las historias y las tecnologías, son nuestras creaciones y, sin embargo, frecuentemente se les concibe como “fuera de nuestro control”. Por ello son centrales las nociones de “acción y poder” que tratan de explicar el modo como operan las imágenes, sin embargo aquí lo que impera es el álbum fotográfico y como operan la creación de las imágenes del álbum familiar como discurso narrativo, es por ello que el diseño de un Modelo para la Educación Visual será la pauta para develar la “acción y poder” de cómo operan las imágenes fotográficas de un álbum familiar.

En síntesis sobre este capítulo hablo del álbum en general: el surgimiento, creación, desarrollo y características que se han modificado a lo largo de estos dos siglos: XIX y XXI, para después permitirme abordar y reflexionar sobre el álbum familiar como libro de historias narrativas.

El objetivo de este capítulo es develar a modo de comparativa el objeto álbum pues siendo el objeto de estudio álbum familiar, es pertinente dar a conocer el origen del álbum.

Considero importante llevar a cabo la comparativa del álbum familiar y no de otro tema como deporte o arquitectura, porque

es un tema de antigüedad, que desde mi punto de vista no terminará, y porque si bien como hemos leído en este capítulo, existe una transformación de intención del álbum del siglo XIX y XXI creado en su origen en el núcleo familiar de la alta sociedad. Otra de las razones por las cuales he elegido el tema familiar es porque yo siendo del siglo XX, cuyo siglo no abordó porque no es mi intención crear una cronología del álbum; simplemente sentí la necesidad de cubrir un vacío de historia de fotos de familias ya que en mi familia y en varias familias mexicanas de Xochimilco esta vigente el tema del álbum, es un tema que noté importante para acercarme a la propuesta de este documento, lograr leer fotografías cualquiera, pero para lograr esas interpretaciones, los álbumes familiares son el medio que me permitirá acercarme a la

sociedad para reunir y acercar el vocabulario que nos otorgará el poder leer imágenes fotográficas; lo que busco con este capítulo es primeramente hacer notar esas diferencias y similitudes de la transformación del álbum familiar, para posteriormente reunir el vocabulario que nos otorgará de los análisis, esa comparativa de los siglos XIX y XXI y así llegar al contenido de esta tesis, modelo para la educación visual.

Hablo del álbum desde distintas fuentes y autores, es por ello que considero adecuado dar hasta este punto mi definición gracias a todo el bagaje e información acumulada, pues en reflexión y conclusión sobre este capítulo álbum fotográfico, es para abrir camino al interior o contenido temático de los retratos de familia que en el capítulo siguiente retrato de álbum se ahondará.



Entonces puedo decir que el álbum familiar es: un conjunto de fotos para conservar y dar testimonio de la trayectoria de cierto tema, en el conviven distintas temporalidades y diferentes espacios, su contenido conlleva un ritual de lectura y apropiación de sus contenidos, de manera más o menos ordenada, otorga toda una serie de relatos que de él se desprenden: referencias a la técnica fotográfica, al progreso social y familiar, a las relaciones de parentesco, a las presencias y las ausencias. Es un registro codificado, pues lleva implícito un proceso de abstracción y de articulación semántica con el mundo; me atrevo a afirmar que el álbum familiar es una abstracción de momentos que se vivieron o crearon, pues se maneja sobre un código de representación que lleva incluido un vínculo con el sistema general de conocimiento que define al hombre moderno.



En el capítulo anterior vimos que era el álbum en el siglo XIX y XXI, es decir se explicó el “cuerpo” que sostiene-guarda-archiva las fotografías. Ahora, en éste capítulo se hablará sobre el contenido de un álbum, pero claro está, como lo dice el título del capítulo Retrato de Álbum, se explicará el “contenido”- fotos, a modo de hecho histórico (siglo XIX – XXI) para no dejar huecos de información y tener claridad sobre los progresos en esta área fotográfica; pero antes de ello, iniciaré dando una breve definición etimológica de fotografía.

La fotografía etimológicamente viene del griego φως (phōs, «luz»), y γραφή (grafḗ, «conjunto de líneas, escritura»), que, en conjunto, significa «escribir/grabar con la luz». Pero antes de que el término fotografía se utilizara, se conocía como daguerrotipia, ya que el descubrimiento fue hecho público por Louis Daguerre.

Es por ello que a continuación lo que se presenta, es la explicación de los precursores de la fotografía y las técnicas antiguas que surgen en el siglo XIX para finalmente conocer de su existencia y desarrollo del retrato fotográfico a través del álbum familiar del siglo XXI.

## 2.1 El retrato y técnicas antiguas en México S. XIX

Aquí interesan los precursores de la fotografía de álbum, es decir, aquellas fotografías que estaban al alcance de todos como foto familiar, antes de que se introdujera la *carte-de-visite* y su consecuencia, el álbum de fotos. Se trata, así pues, de las fotografías del siglo XIX a través de sus procesos.

### 2.1.1 Origen y características

#### 📷 Daguerrotipos.

Es el proceso del francés Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851). Se pulían placas de cobre y se fotosensibilizaban mediante vapores de yodo. Vapores de mercurio revelaban la imagen positiva sobre una superficie especular. Las placas eran de tamaño normalizado; el más usual era el de «cuarto de placa» (108 x 81 mm).

El daguerrotipo no permitía el retoque, pero si el coloreado. Para ello se espolvoreaba pigmento triturado sobre partes engomadas; raspando la película de plata



Fig 18. El taller del artista, Louis Daguerre, 1837.

se conseguía en zonas concretas un efecto de brillo.

«Los retratos obtenidos por el método de la daguerrotipia eran ya tan perfectos que el mismo Ingres confesaba: “Esa es la actitud que yo quisiera conseguir. Es admirable, aunque no debe decirse. Mauricio Wiesenthal, 1979, p. 36»

Los daguerrotipos se vendían como miniaturas en lujosos estuches y se coloreaban

con procedimientos muy parecidos a los utilizados por los miniaturistas.

En diciembre de 1839 arribaron a Veracruz máquinas para daguerrotipo importadas por Louis Prélief.

Los daguerrotipos más antiguos que se conocen corresponden al período de la invasión estadounidense en México 1846-1848. Éstos indican y documentan la época, a través de imágenes que retratan las tropas intervencionistas, la tumba de un invasor o la amputación de un soldado mexicano. Francisco Reyes Palma, Memoria del Tiempo, 1989, p.6.

«A partir de entonces y a todo lo largo del siglo XIX, el sujeto principal de la fotografía será la inmovilidad, ya no por limitaciones técnicas, sino por la permanencia de valores morales y preferencias estéticas de una burguesía en ascenso, interesada en proyectar un velo de conservadora estabilidad sobre su propia imagen y la de sus subalternos. Reyes Palma, *Ibid.* p.7.»



Fig 19. Daguerrotipo, en Historia de la Fotografía. España 1979.



Fig 20. Daguerrotipo ca.1852, estuche de Littlefield, Parsons y Cía. Col. Pérez Salazar.



Fig 21. Autor no identificado. Gabinete fotográfico, Puebla, Pue., ca. Fin de siglo XIX.

A modo de conclusión, puedo decir entonces que la atención sobre el daguerrotipo se basó en que éste constituyó un gran negocio en términos del retrato y el oficio del fotógrafo se convirtió en un quehacer redituable.

#### 📷 Ambrotipo

Fue la técnica del ambrotipo, la que a mediados del XIX – 1851 aproximadamente popularizó la moda del retrato, ya que su impresión sobre soporte de vidrio era más económica.



Fig 22. De placa Col. Álvarez Bravo. Anónimo ambrotipo coloreado en Memoria del Tiempo.



Fig 24. Señorita de Durango 40. De Placa 1845. Col. Luis Gómez y Ricardo Flores.



Fig 25. S/T 40. De Placa. Anónimo. Ambrotipo coloreado. Rosa Casanova y Olivier Debroise.

Estas técnicas de positivos originales, se caracterizan por la serenidad y compostura con que reproducían sus modelos, por la densa atmósfera de luces que les confería un carácter escultórico atemporal.

Acompañando a la sobriedad de las imágenes se encuentran los marcos aterciopelados con filigranas de latón bruñido. “Joyas de la autoestima, esas miniaturas, generalmente coloreadas a mano, se conservaban en estuches

de piel o gutta-percha (bakelita) finamente decorados.” Reyes Palma, *Ibid.* p.7.

Los ambrotipos como los daguerrotipos, también se coloreaban. En algunos casos, como se puede observar en las imágenes, el color se limitaba al rojo para las mejillas y al oro para los elementos de adorno de la figura retratada, sin embargo algunos variaban en los tonos.

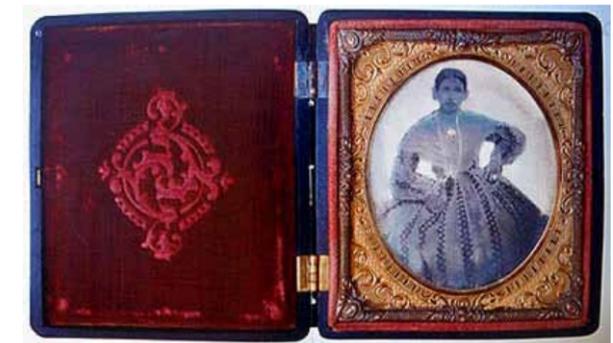


Fig 23. Ambrotipo 60. De placa. Col. Eloísa Uribe. Anónimo.

## Amphotipos

Cuando el negativo se hacía sobre una placa de vidrio oscuro se habla de *amphotipo*. En este proceso la imagen adquiere a veces un brillo plateado intenso. Pero los ambrotipos y los amphotipos tienen a primera vista un aspecto tan parecido que sólo pueden identificarse con seguridad examinando el soporte, como en el caso de una foto enmarcada. Ambos se presentan de la misma manera que el daguerrotipo, en pequeños estuches y con marco para la pared.

## Ferrotipos

A partir de 1853 se ofrecían negativos con apariencia positiva sobre chapa de hierro que primero era negra y luego marrón. A estas fotos se les dio el nombre de *ferrotipos*. Eran ligeras, irrompibles, inalterables y además baratas. Se mantuvieron como “fotografías rápidas” hasta nuestro siglo.

## Pannotipos

A partir de 1853 se conocía un proceso mediante el cual se desprendía la emulsión de la placa de vidrio y se transfería a un paño encerado negro. Sin embargo, estas imágenes igualmente irrompibles se agrietaban con rapidez, por lo que se abandonó pronto esa técnica.

## Talbotipos/Calotipo

De la palabra ‘kalos’ o belleza, era un sistema fotográfico negativo - positivo. Aunque el negativo era en papel, el resultado visual no impresionó tanto como el daguerrotipo y no fue hasta 1860 que empezó a popularizarse. El efecto pictórico que se conseguía resultaba muy atractivo.

## 1857-1860

Comienzan a anunciarse los primeros estudios capaces de realizar retratos en papel, como ejemplo en México uno de estos estudios se ubicaba en la calle del Ángel Núm. 7 C.D.M.X., otro en la primera calle de Santo Domingo Núm. 2. Los primeros realizaban fototipos por Curtis y Chauner; y los segundos presentaban retratos llamados eburneotipos. En el Monitor Republicano”, México, 15 de Mayo de 1861, en Revista Alquimia p.29)



Fig. 26. S/T Anónimo, Eburneotipo coloreado ca. 1861.

El paso de la daguerrotipia al colodión húmedo y el papel albuminado agilizó y democratizó el proceso y las imágenes se tornaron muy elaboradas.

Es así como en la década de los 1860, surge como una revolución en el campo de la fotografía y la comunicación visual, el procedimiento de las tarjetas de visita, impresiones de pequeño formato sobre papel susceptibles de ser multiplicadas, las cuales por su muy bajo costo, tuvieron un gran auge, perfilando una estética de la pose en concordancia con las tendencias pictóricas en boga.



Fig. 27. En *La Gracia de los Retratos Antiguos*, Enrique Fernández Ledesma, México 1950.

Mientras que en los ambrotipos predominaba la costumbre de bloquear las figuras y el fondo con terciopelo oscuro, para así convertirlos en positivos únicos, en las tarjetas de visita se adoptó el uso de formatos cuadrangulares, aunque continuaron empleándose los ovales, se amplió en ellas el uso de



Fig. 28. Cochero de Maximiliano, Tarjeta de visita, Museo Nacional de Historia, Anónimo. En *La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, Arturo Aguilar Ochoa, IIE-UNAM, México 2001, p. 77

telones, que ahora aparecían decorados con evocaciones naturales o arquitecturas ilusorias. El coloreado implicaba un cargo extra.

Así también surgieron modificaciones en los formatos que conformaban el soporte “libro”.

Con lo anterior se puede decir que los mexicanos decimonónicos adquirieron una nueva conciencia de los hechos trascendentes, a través de un mecanismo de transmisión de imágenes, conservación del tiempo-espacio, documento al fin, o como yo lo llamaría “Álbum de Fotos” de una época dinámica y siempre cambiante. Los álbumes de fotos son la unidad que permite entender un tema cualquiera, pues son libros de fotografías que permiten que la misma foto deleve su nuevo lenguaje permitiendo brindar un método más eficaz de captación; y es esto lo que impulsó los avances en su técnica.

## 2.2 Tarjetas de visita como inicio al retrato familiar siglo XIX

Ya se habló de los procesos y técnicas antiguas para obtener en físico una fotografía, en este capítulo expondré desde mi visión actual, como las tarjetas de visita, fueron el inicio y lo que ahora se tiene como antecedente del retrato familiar.

A continuación expondré una cita que explicaba en el año 1900 la Revista de los fotógrafos alemanes *La Deutsche Photographen- Zeitung*:

«Las imágenes pueden ser en primer lugar de “figura entera”; si el borde inferior de la imagen corta los pies y por lo general parte de las pantorrillas, tenemos la “figura tres cuartos” (figure jusqu’aux genoux, en francés; three-quarter length, en inglés; Knies-

tück, en alemán); si la imagen alcanza hasta la mitad del cuerpo, hablamos de “media figura” (a mi-corps, en francés; half length, en inglés; Halb-figur o Hüftbild, en alemán), aunque esta expresión se utiliza también para “tres cuartos”, llamándose entonces a la “media figura”, short half-figure; si se toma del torso sólo una parte más o menos amplia por debajo de los hombros, tenemos el “busto” (buste, en francés; bust o bust portrait, en inglés; Brustbild, en alemán); si sólo aparece la cabeza, sino los hombros, se llama “cabeza”. (tête, en francés; head, en inglés; Kopf, en alemán). *La Deutsche Photographen- Zeitung*, 1900. »

Lo que tenemos en esta cita, no es más que en comparación con la época actual, los tipos de encuadres fotográficos que se pueden y siguen realizando a las personas en las fotografías de retrato familiar. De éste modo podemos atribuir a la tarjeta de visita como un antecedente al retrato en general; pues la introducción de las tarjetas de visita, las cuales permitieron la multi-reproducción, es uno de los elementos determinantes en la conformación histórica de la fotografía en México, y éstas fueron y siguen siendo un reflejo de la sociedad y la mentalidad decimonónica, al mismo tiempo que contribuyeron a que ésta se proyectara en un plano de comunicación visual.

### 2.2.1 La carta de visita como fotografías coleccionables.

En este subcapítulo expondré el acto seguido al tener la fotografía de retrato familiar (como se dice en siglo XXI) o fotografía de carta de visita (como se llama en siglo XIX): colección fotográfica.

La fotografía es la primera herramienta técnica en definir – a la vez que intenta borrar

– la frontera entre la esfera de lo privado y la dimensión pública: como práctica individual, el retrato está investido de una serie de valores subjetivos de orden sentimental (el retrato conmemora ciertos acontecimientos, festeja a los parientes y amigos ausentes...)

Esto nos dice que la fotografía de carte-de-visita no sólo posibilitó el que cada uno pudiera tener su propio retrato por poco dinero, sino que permitió lanzar al mercado una galería de imágenes de la humanidad casi ilimitada y barata, ocasionando tal vez inconscientemente la suma de fotografías hasta reunir a la fecha una gran colección.

En efecto, la tarjeta de visita va acompañada por fenómenos nuevos: aparte de la colección prematura y constante, hay que sumar que los retratos no son sólo adquiridos por los originales y quienes le conocen, ahora sobrepasan su estricto uso privado, para asumir una función de mediadores entre la multitud y todos aquellos que gozan de un nombre; pues todos desean tener su retrato en este formato y repartirlo entre sus amigos -No hay salón donde no encontremos un álbum con estas pequeñas imágenes...

Papelерías y tiendas de regalo ofrecían en los años sesenta álbumes especiales para las fotos coleccionables; en cada página cabían nueve fotografías en formato *visite*. Estos tamaños, sin embargo, eran poco prácticos de manejo; al no llevar todavía *Patentfalz* (pliegue *Patent*), se abrían muy pronto a causa del peso. Sobre este hecho *Las Photographische Mitteilungen* [Noticias fotográficas] decían apasionadamente en 1872:

«[...] Se hace uno un álbum de fotos. Las Navidades y los cumpleaños aportan parte del asunto, la elección propia determinada por impresiones casuales en escaparates y el resto por el humor del momento. No es extraño

que el álbum de fotografías que suele figurar en las mesitas de nuestros salones constituya por términos medio una especie de “ensalada italiana”, una mezcla de lo más heterogéneo y dispar; todo esta revuelto de forma que cualquier espíritu sensible que lo hojee verá desgarrada su alma y sus sentidos [...] >>>

Pese a esta situación y dicho en la expresión de la cita “ensalada italiana” que ya se venía venir por la colección constante, en los años setenta se dejaron de fabricar estos formatos sencillos. Poco a poco se empezó a diferenciar entre álbum de viaje, álbum de pintura, entre otros, así hasta obtener álbumes personalizados y con temas bien identificados, permitiendo con ello a los fotógrafos especializarse en capturar algún tema por gusto o necesidad, pero esta parte la expondré en el siguiente subcapítulo.

### 2.3 Pescadores de imágenes

Titular este subcapítulo Pescadores de Imágenes se debe a una intensión metafórica que va en relación a la actividad del fotógrafo con los diferentes temas a los que se enfrenta y decide capturar con su cámara; aquí hablaré sobre esa actividad del fotógrafo (primero siglo XIX y después siglo XXI) que cubre un oficio en distintas áreas: estudio fotográfico, fotógrafo ambulante y fotógrafo de comunidad o pueblo, para dirigir el escrito a los precursores de la crónica familiar.

#### 2.3.1 Oficio del fotógrafo

El retrato se ve influenciado por la pintura; el trabajo realizado por la alianza de los fotógrafos David Octavius Hill, considerando el padre del retrato por su dinámica en la pose y juegos de elementos compositivos y Robert Adamson que estableció su estudio



Fig 29. Su barco y Bairns.

en Edimburgo, no se limitaron a recoger la fisonomía de las personas sino que realizaron exquisitos retratos, tremendamente detallados.

En la época del proceso al colodión húmedo había ya en Inglaterra, Francia y Estados Unidos muchos que se dedicaban a la fotografía como hobby. Los aficionados fundaron asociaciones y documentaron sus actividades en interesantes revistas. Pero en Alemania las cosas estaban de otra manera ya que los fotógrafos de estudio y ambulantes dominaron el negocio de la fotografía casi en exclusividad hasta inicios de los años ochenta.

Para entonces ya se podía diferenciar entre fotógrafos por el tipo de captura en la diversidad de temas, y por consiguiente los motivos variaban entre uno y otro fotógrafo. En las ocasiones más diversas de cada día y en las fiestas los aficionados retrataban a la gente de su círculo, en animada charla, en el jardín propio, en el lugar favorito. Se intentaba inmovilizar el movimiento, fotografiar en interiores, capturar juegos artificiales.

1870 México- En este año la fotografía ingresa discretamente a los salones anuales

organizados por la Academia de San Carlos con la moda por los retratos iluminados que se prolonga hasta la aparición de la foto en color 1950 – 1960.

En estos aparecen fotografías como Margarita Henry y Vicenta Salazar, alumnas de la Escuela de Artes y Oficios para señoritas; sus características fotográficas se pueden analizar en la fotografía de al lado resaltando la actividad del iluminador que llegaba incluso a hacer aplicaciones de óleo en fotografías del tamaño de un lienzo convencional, con lo que éstas parecían retratos pictóricos.



Fig 30. S/T, Margarita Henry y Galdina Melgosa. En revista *Alquimia* núm. 8.

#### 2.3.1.1 Estudios

Los materiales fotográficos eran en los primeros tiempos tan lentos que sólo permitían retratar con luz solar. Si el fotógrafo quería trabajar en ambientes cerrados, lo único que se le permitía era el tipo de estudio de pintor con techo de cristal o un invernadero. Estas habitaciones de cristal se convirtieron en auténticos estudios a partir de 1850.



Fig 31. Interior del estudio fotográfico de Oreste Cilento, 1906.

De los estudios más importantes del siglo XIX en México destacan: los Retratos de Rodolfo Jacobi a un costado del portal de Mercaderes; la Fotografía Artística de Antíoco Cruces y Luis Campa, en el otro extremo del zócalo. Ellos introdujeron el manejo de escenarios para lograr contextualizar al modelo en un ambiente particular, todos los elementos compositivos de sus retratos acusaban un afán pictorialista.

Los estudios llegaron a ocupar edificios enteros, ya que para producir una fotografía se requería tener un espacio amplio para colocar los objetos que integrarían la composición de la toma.



Fig 32. Retrato de una dama, Tarjeta de visita, albúmina, 1994.



Fig 33. Retrato y salón de recepción del Sr. Ignacio Gómez Gallardo, Guadalajara-Jalisco 1901.

En los estudios trabajaban varios empleados: técnicos laboratoristas, escenógrafos y ayudantes dedicados a preparar los estuches gutta-percha y los artistas que retocaban e iluminaban. Los empresarios fotográficos comenzaron a proponer nuevas formas de portar el retrato: relicarios de oro y plata,

en la tapa de una cigarrera, en una pulsera o anillo. Andrés Martínez se especializa en estos retratos miniatura de 1.5 cm. Ofrecen también retratos impresos sobre las más diversas superficies: tela, hule, madera, platos, porcelana, por mencionar algunos.

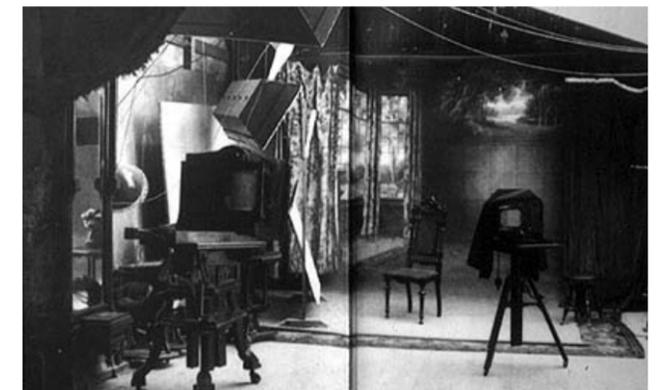


Fig 34. Estudio de la fotografía artística Guerra, 1900. Col. Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán. En revista *Alquimia* núm. 13 “Fotografía artística Guerra Escenarios”, Sistema Nacional de Fototecas INAH, México 2001.



Fig 12. Estuche de gutta-percha ©Copyright

Junto con la variada disposición de las superficies acristaladas se desarrollaron otros métodos, con el fin de ajustar a voluntad los rayos de iluminación, de tal forma que se probó un sistema de cortinas claras y oscuras para conseguir efectos de iluminación. De la gran cantidad de instrucciones para el montaje de estudios, lo único que se puede deducir hoy es la tendencia general a abandonar la casa de cristal a favor de estudios en tejados situados en el centro de la ciudad.



Fig 35. S/T, Anónimo, Melanotipo en tela, 1858. Col. Fototeca Lorenzo Becerril, Centro Integral de Fotografía. En revista Alquimia, núm.6, Sistema Nacional de Fototecas, INAH, México 1999



Fig 36. El velero. Norderney, julio de 1897 (Cabinet)

Con la difusión de la luz eléctrica, primeramente en forma de lámpara de arco voltaico, el fotógrafo obtuvo una mayor movilidad en la elección de espacios, esto permitió hacer cantidades de fotos a príncipes y princesas, actrices e infinidad de celebridades tan bien logradas que no se diferencian en nada de las mejores fotos realizadas con luz diurna, dice en 1880 el *Photographisches Wochenblatt*.

La conjunción de necesidades técnica y gusto de la época se manifiesta sobre todo en la aplicación y configuración de los fondos. Variaban las superficies, por una parte eran contrastadas y otras, eran un elemento estético. El primer fondo pintado lo utilizó en 1843, en Londres, el fotógrafo francés Claudet. Al principio los fondos eran la excepción, sobre todo en los daguerrotipos y ambrotipos de estuche. Las copias subsiguientes tenían un fondo incorporado *a posteriori*, después de haber fotografiado a la figura ante una superficie lisa y clara, o bien tras haber reservado en el momento de eliminar el positivo las partes que iban a ser pintadas.



Fig 37. Familia, 1995. CONACULTA.

Entre 1860 y 1900 es la gran época que se sitúan los fondos pintados que se fotografiaban. El papel a la albúmina no permitía pintar en la foto terminada, y así los fotógrafos colocaron a sus clientes ante unos bastidores.

Y así como los procesos avanzaron, el mismo fondo tuvo sus transformaciones, es a partir de 1856 que se inició la experi-

mentación de una tendencia a configurar el espacio de una manera distinta, pues una pared degradada comienza a sustituir al paisaje pintado.

En los años sesenta los estudios se servirán pues de muebles corrientes, pero en la década siguiente se desarrolló una industria dedicada especialmente a suministrar a los estudios sus necesidades de mobiliario, fondo y elementos decorativos diversos.

Los diseñadores se vieron con la necesidad de ajustarse a esas condiciones; por eso es típico de los años sesenta: la atmósfera de salón con pesados sofás, sillones enteramente tapizados y decoraciones murales adecuadamente pintadas; luego, se adaptaron al gusto norteamericano de fondos.

Gracias a sus variados decorados un fotógrafo podía con intuición construirle a cada cliente el mundo de fantasía o el *status* que éste deseaba o precisaba para su afirmación.

### 2.3.1.2 Fotógrafo ambulante.

La existencia de este título se debe entre algunas: a la gran diversidad de propuestas visuales que existen desde entonces hasta la fecha, por la posible limitación que se tenía



Fig 38. Toma de un fotógrafo ambulante, 1960.



Fig 39. <<El fotógrafo ambulante>>. Foto Palmarola, Vic, Barcelona, 1916.

de establecer un estudio fotográfico por familia y también por la variedad de temas relevantes que se presentaban exigiendo a su vez equipo fotográfico que permita capturar o crear un momento.

Las imágenes del fotógrafo ambulante son evidentemente típicas improvisadas, tal cual se puede ver el suelo del estudio en bruto: tarima de madera sobre ladrillos, paja desparramada, grava, adoquín. El fotógrafo ambulante se encargaba de capturar toda actividad callejera.

Los retratos individuales se hacían casi siempre en formato pequeño, en tanto que para los grupos- familias y matrimonios- se utilizaba un fondo de pared al que el fotógrafo creador añadía el marco, estas propuestas del fotógrafo se debían por las necesidades y peticiones de los sujetos a fotografiar.

### 2.3.1.3 Fotógrafos de comunidad o pueblo.

Para muchos fotógrafos, esta ocupación puede significar una fuente de ingresos

secundaria no despreciable, y no es tan minuciosa como la fotografía de retrato en estudio. Uno mismo busca la clientela y consigue así ingresos sustanciosos.

A continuación expongo para entender acerca de esta actividad durante el siglo XIX; un artículo (P. Berendt, *Der Photograph* [El fotógrafo] 1908):

La foto de acontecimientos públicos, como fiestas gimnásticas, guerreras, de canto y académicas, entierros, funerales, entre otros, es un campo provechoso en ciudades un poco grandes donde abundan tales sucesos. El público compra con gusto fotografías del paso de la gente; a muchos les resulta deseable poseer un recordatorio de su participación en momentos importantes. Tales documentos los suele comprar también el archivo de la ciudad. Pero no basta con hacer un número pequeño de fotos; es preciso imponerse la tarea de fotografiar toda la comitiva, pues cada negativo donde se puede reconocer bien a los participantes "se hace pagar a un promedio de 10 a 15 marcos la placa, a veces incluso más, según se trate de formatos de 13 x 18 o 18 x 24 centímetros en

gran cantidad". En inauguraciones y bautizos de edificios, monumentos y similares, así como en la llegada o despedida de personas ilustres, donde se harán menos placas pero seguramente de mayor tamaño, se pueden conseguir ganancias mucho más cuantiosas.



Fig 40. Desfile histórico. Siglo XIX.



Fig 41. Fiesta de Semana Santa en Ayora, Albacete.

### 2.3.2 Crónica familiar siglo XIX

En el álbum de fotos del siglo XIX los retratos reflejan todas las estaciones de la vida y las edades, a menudo en sucesión cronológica: de la foto del bebé hasta la foto de la madre de familia, o de la foto como portaestandarte hasta la foto de carácter oficial, de la foto de una boda típica hasta la de jubilado, de la foto en traje de luto hasta la foto específicamente recordatoria de fallecidos, incluso hasta la foto del finado de cuerpo presente. Otros tipos eran la madre del niño, la familia imperial como modelo, el perro de la casa, la foto del emigrante o amigo visitante.



Fig 42. "En 1886 un editor tomó la idea de crónica y la aplicó al álbum de fotos...Regalo de bodas para Selama, 1886."

«Muchos álbumes se abrirán con una foto de la familia, si bien también a veces era la del emperador o la de otro señor noble local»

En el *Das Photographische Wochenblatt* [Semanao fotográfico], se escribe en 1878 acerca del tema lo siguiente:

«¿Qué maravillosas observaciones se pueden hacer si hojeamos un álbum familiar algo extenso, de los que contiene fotografías de

los sitios más diversos hechas por todo tipo de fotógrafos! Encontramos fotos realizadas artísticamente hasta el más pequeño detalle, pero también, y en mayor cantidad, fotos que demuestran los fallos más groseros y extraños. Como en el álbum familiar las fotos se ordenan por la importancia de las personas y no por el valor intrínseco de las imágenes, podemos encontrar los contrastes más increíbles uno al lado del otro: fotos de los estudios artísticos más renombrados junto a tomas de fotografías de pueblo o feria.»



Fig 43. Grupo familiar. Foto Tomas Monserrat.

Si el álbum era un regalo de boda, solía abrirse con la foto de la pareja de novios. Las dedicatorias a los abuelos, tíos, padrinos, sobrinas y maestros hablan del intercambio de fotos. Herencias de álbumes dejan entrever como varias colecciones de fotos se unían finalmente de la mano del último representante de una familia. Estos hallazgos son de gran valor y ayuda metodológica, pues permiten la comparación de series de imágenes como el ejemplo de las fotos (abajo), nos facilita el orden de material disperso, e incluso si se analizan a detalle se logra llegar a una estimación de la edad de la persona retratada, lenguaje corporal por la postura, así como ubicarlas en tiempo y espacio por la vestimenta que portan, a lo que se le podría llamar como indicadores de tiempo. Todos esos códigos se encuentran en los álbumes y aquí está la importancia de los álbumes familiares: una herencia familiar.



Fig 44. Retrato de boda de Josep M. Subirachs. Foto Valentín Gómez, Madrid.



Fig 45. Retrato de los Señores Subiachs con su primer hijo.



Fig 46. Una familia en el campo. Ca. 1900.



Fig 47. El Kaiser Guillermo II con su familia, 1896.

El álbum familiar era un objeto para presumir, colocado en el salón de la casa para curiosidad del visitante. De esta forma era posible mostrar a terceros lo que había

hecho la familia: el hijo en el regimiento, la hija en el pensionado o bien casada, los emigrantes en la nueva casa o delante del propio negocio con sus mejores trajes.



Fig 48. Carta de Visita. Madre e hija. Foto E. Godínez, Sevilla, ca. 1865.



Fig 49. Padre e hijo. Foto J. Martínez Sánchez, Madrid, ca. 1865. Visite.



Fig 50. Grupo familiar. 1860 Carte Visite.

Como podemos leer, el mostrar el álbum familiar a una visita ya no era una actividad cualquiera, esta dinámica era ya un hábito entre familiares, sin embargo esta actividad desató situaciones sobre lo que se estaba trabajando en esos tiempos; tal es el caso del orden o disposición de las fotografías que contienen estos álbumes familiares. En palabras de *Die gartenlaube* [La glorietta]. Si contemplamos uno de los álbumes fotográficos de los que suelen estar en nuestros salones, veremos una disposición más o

menos lograda del forro en piel de madera, pero en el interior preside una y otra vez la misma falta de orden y sistema. Esta característica nos habla de que había una posible cantidad de fotografías, todas de diversos temas y alternadas entre sí que no permitían tener una coherencia de acuerdo al tiempo y espacio en el que se contemplaba el protagonista o los protagonistas.

A pesar de los problemas de organización que presentaba el álbum, las fotos que mejor y más eficazmente sirven a este “acto”



Fig 51. Abuela y nietos. 1905



Fig 52. Los regalos de Navidad. Foto de aficionados.



Fig 53 << Mujer joven con niño pequeño >> era un tipo especial de foto en el álbum familiar. >> Siglo XIX (visite)

son aquellas en las que el hijo y la hija se ven a sí mismos junto al padre y la madre formando un grupo familiar.

A continuación se presentará una serie de temas que titulo etapas de vida en la línea cronológica del tiempo: Lo íntimo - El barrio - La ciudad - Fuera de la Ciudad. Los temas que se seleccionaron fueron obtenidos de estudio que se realizó en Bogotá sobre el Álbum Familiar (siglo XIX), debo acalarar que sólo estoy sacando de ese artículo los apartados en las que se pueden diferenciar temas especiales y que no pueden faltar en un álbum familiar: fotografía de niños, retrato escolar, foto de días festivos, fotografía de vacaciones.

### 2.3.2.1 Etapas de vida en la línea cronológica del tiempo: Lo íntimo - El barrio - La ciudad - Fuera de la Ciudad. (siglo XIX)

El “álbum único” de sus inicios, fue ordenado cronológicamente y prolijamente comentado con textos en sus márgenes, pese a esto, que no había un orden como tal se sugieren en



Fig 54. (arriba) Fig 55 (abajo) Niños en el estudio del fotógrafo. S. XIX.



etapas de vida (como se titula este subcapítulo), se alistan los siguientes puntos a modo de abordar lo más completo posible una línea de vida familiar con el fin de abordar los temas más recurrentes, pues sobre el mismo tenor de cronología, considero dar título a todas esas etapas de vida que las familias capturan por popularidad cultural.

#### 2.3.2.1.1 Fotografías de niños en el siglo XIX

Al abrir un álbum casi siempre uno observa a un bebé, un niño pequeño, una familia, una pareja... se ven estos variados temas porque existen distintos tipos de fotografías dentro del álbum de familia, a lo que llamo

crónica familiar; lo que a continuación se lee, es un apartado del álbum, desde la perspectiva de producción de fotografía de niños; es decir que se verán puntos que no se ven precisamente en la imagen fotográfica, pero sin embargo se requirió de algún objeto para poder lograr esa fotografía. Este tipo de foto fue considerado de gran demanda porque resultaba interesante y laborioso llevar a cabo la sesión con niños,

Fig 56. No debía haber muchos fotografías en Alemania que pudieran pasarse sin ese accesorio de cartón-piedra. Fotógrafo desconocido, 1880.



ya que cualquier movimiento despertaba desconfianza y sorpresa obteniendo con ello expresiones únicas.

En ella se puede hacer notar la ingenuidad y espontaneidad de la expresión, que se funda en la naturaleza del niño e intervención de padres, que preparan al niño con diversos ejercicios de palabras y obras para el gran momento en el estudio.

La fotografía de estudio para niños del siglo XIX, en cuanto al espacio- estudio, se ha mantenido con características que no difieren en comparación con el siglo XXI; pues el espacio tranquilo y agradable con una disposición de movimiento y luminoso, son las características bases que proporcionará al fotógrafo obtener una impresión tranquilizante del niño.

En este tipo de foto se requiere realizar una escena que genere la misma acción natural, ya que de lo contrario una sensación inadecuada como: un peinado excesivo, vestimenta o accesorios que no le favorezcan, así como la prohibición de ciertos gestos que son habituales en él, lo mantendrán alerta y no natural.

Hay quienes recomiendan la presencia del padre para que ejerza su autoridad en el caso de niños tímidos o traviosos. Lo único que sirve aquí es la paciencia y la tranquilidad del fotógrafo. Con lo anterior, se hace notar como era el proceso por el que el fotógrafo pasaba para lograr la toma fotográfica: desde enseñar un juguete o un muñeco, hasta el cuidando y habilidad para entretener al niño; y es aquí donde resaltan los “asistentes de fotógrafos”, pues la base del éxito para hacer que la fotografía salga bien expuesta, es hacer que el momento sea lo más largo posible como requisito para las exposiciones largas que requerían la cámaras antiguas; por ello es necesario que el fotógrafo de niños tenga en su estudio un juguete que actúe agradable y simultáneamente sobre los sentidos de la vista y el oído y un asistente o familiar con el fin de conseguir la toma lo más natural posible.

Lo mismo vale para montajes difíciles; como por ejemplo las fotografías de género. Para esto se requiere de un niño con características especiales, y debemos apoyar con la mayor resolución y firmeza.

En un artículo *Die Werkstatt und das Handwerkszeug des Photographen* (El taller y las herramientas del fotógrafo) 1899, que a continuación presento, expongo esas soluciones que en los párrafos anteriores mencioné; pues en efecto, el fotógrafo de niños se ha enfrentado en la sesión con situaciones que en el momento requieren solución para lograr la toma fotográfica...

«[...] La atención del niño debe dirigirse con firmeza a un único punto. Para ello se han utilizado los medios más diversos. Muchos fotógrafos frotan con un corcho húmedo de un botella y le dicen al niño que esté atento para cuando salga de ella el pajarito; otros ponen una caja de música en funcionamiento, o hacen bailar títeres, o incluso hacen ellos mismos de títereros moviendo las extremidades o incluso poniéndose, como yo mismo he visto, cabeza abajo. Pero todos estos medios fallan demasiado frecuentemente por cuando el niño los contempla con una



Fig 57. 20 de junio de 1901 (Cabinet)

expresión tensa y de expectación, hasta de susto. He visto más apropiadamente atraer la atención del niño mediante un proceso que interese en general a todos los niños y que se desarrolle delante de él.

Las sillas para niños solían tener en el respaldo dos aberturas ovaes por las que un acompañante podía sostener al niño (sombra tras la cortina).

Sin duda otro archivo más al álbum de familia del siglo XIX: el obtener y atesorar la fotografía en físico como el recuerdo de un momento. Esta actividad que la sociedad exige, implicó al fotógrafo ingeniárselas para saber cómo lograr ejecutar la toma y que esta saliera impresa correctamente (habando en términos técnicos).

### 2.3.2.1.2 Fotografías de retrato escolar en el siglo XIX

En el mismo género de retrato de niños se encuentran subtemas tales como fotos de escuela. Hablar de la fotografía en este ámbito escolar es con el afán, como ya lo dije, de nombrar algunos temas que integran un álbum familiar.

Estas fotografías son el mejor modo de recordar a los niños y nietos las enseñanzas y advertencias de los mayores; hasta la



Fig 58. Foto de fin de curso con borde adornado con litografía, 1900.



Fig 59. Los hermanos Rigaili Caamaño. Ecuador, ca. 1900.

fecha este tipo de fotografía sigue presente en los álbumes de familia, pues la solicitud y demanda de este acontecimiento marca y trasciende la vida de los niños a lo largo de su historia y es un momento que las familias quieren seguir haciendo que perdure. Y esto se funda las siguientes líneas retomadas de la revista *Die Haushaltung* [La economía doméstica], 1864:

«Son los padres los que desean ser recordados por sus hijos y nietos, y que estos no olviden jamás sus consejos y enseñanzas, siguiéndolas fielmente, y sean felices.»



Fig 60. Alumnos premiados. Barcelona, 1876.



Fig 61. Foto de fin de curso. Siglo XIX.

La realización de estas fotografías ya no sólo tiene el objetivo de capturar el momento, ahora tiene el fin de constituir a las imágenes de los antepasados, poseyendo para los descendientes de la familia se convierte en un valor incalculable en cuanto a su legado, y contribuyen de forma sin duda eficaz al fomento y extensión de las virtudes a las nuevas generaciones. Son el ejemplo de un dejar y un provenir.

### 2.3.2.1.3 Fotografía de días festivos

«La foto de acontecimientos públicos, como fiestas gimnásticas, guerreras, de canto y académicas, inauguraciones y bautizos de edificios, monumentos y similares, entierros y funerales, así como en la llegada o despedida de personas ilustres, es un campo provechoso en ciudades un poco grande donde abundan tales sucesos. El público compra con gusto fotografías del paso de la gente, a muchos les resulta deseable poseer un recordatorio de su participación en momentos importantes.»

Revista de los fotógrafos Alemanes, mes desconocido, 1898.

Este tipo de fotografía hizo que el fotógrafo se abriera unas posibilidades de ganancia condicionada por la temporada, pues en playas y balnearios, construcciones de edificios, guerras, inauguraciones (por mencionar algunos) se ofrecía a los protagonistas la captura de acontecimiento único y después se vendía a otros espectadores.

Más adelante al fotógrafo se le otorgará y asumirá importancia y valor.

Desde 1894 había álbumes especialmente para días festivos que se propagaban sobre



Fig 62. <<En recuerdo de la construcción del puerto Kehl 1900>> (Carta postal)



Fig 63. Los cabezudos. Foto Palmarola, Vic, Barcelona, 1916.



Fig 64. Imagen automática, año 1904.

todo en ferias anuales. Sus características se diferencian de los de las escuelas, o de las de estudio porque eran de ferrotipo, cuyo metal tiene una forma determinada para contener una cantidad de revelador y fijador. Algo interesante con este tipo de álbum es la fotografía instantánea que se entregaba en eventos públicos.

#### 2.3.2.1.4 Fotografía de vacaciones

La enorme actividad de los fotógrafos callejeros en los primeros años desató una cantidad de fotografías de momentos, ya que determinadas fiestas del año, viajes de negocios y privados, se consideraban dignos de ser fotografiados.



Fig 65. Primera tarjeta de una serie de fotos en formato de Visit con el tema. Finales años sesenta.

Fotos en disfraz, de carnaval y en vestidos de fiestas, pertenecían al auto representación de la burguesía, lo mismo que los trajes regionales en el estudio del fotógrafo de vacaciones. Se creaban *souvenirs* de todo lo que valía la pena de ver en historia y paisaje, de las exposiciones o hallazgos mundiales.

En los años setenta, la foto recuerdo de viaje la realizaban exclusivamente el fotógrafo local, pero en los años siguientes aparecieron series de imágenes numeradas, por ejemplo de Lindau, Salzburgo, Roma o los Alpes suizos.

En los años ochenta, firmas como Hertel de Maguncia confeccionaron fotos de diversos lugares y las promocionaban. Pero a finales de la década ya había pasado la gran época de la foto de recuerdo de cartón grueso, sin lugar a duda abandonar este tipo de foto.

Es entonces cuando surgen los pequeños negocios de "fotógrafos nómada" como le atribuye el nombre una noticia fotográfica en 1875 - *Photographische Mitteilungen*

A continuación en este mismo artículo *Photographische Mitteilungen* hago evidencia

del acto mismo del fotógrafo para describir la escena que vive con el objetivo de capturar la toma:

«En nuestra última excursión a provincias tuvimos ocasión de toparnos con un fotógrafo ambulante que sabía hacer su negocio de un modo muy político. Comenzaba por invitar a todos los niños en edad escolar de un lugar a través de su maestro a una sesión de grupo gratuita, en la que por supuesto figuraba el maestro como figura principal; de la placa hecha tiraba una copia gratis que regalaba al maestro con el ruego de que se la mostrara a sus alumnos y abriera una suscripción de la misma a un precio bajo.

El hombre hacía negocio en todas partes, pues cada niño estaba ansioso por tener una copia de la foto en la que se le podía ver, si bien las demandas de los jóvenes eran discretas. Al mismo tiempo, los padres se enteraban por sus hijos de la existencia del fotógrafo y terminaban por encargarse fotografías de sí mismos.

La escena que se describe en el artículo es la intención del fotógrafo de hacer atractivo y enganchar al fotografiado, es evidente con este artículo, que la desconfianza a la cámara persistía, por ello el fotógrafo aplicaba este tipo de estrategias, para involucrarlo poco a poco y contagiar al espectador a fotografiarse.

A comienzos del siglo XX, con el florecimiento de la tarjeta postal fotográfica, surge a la vez que la moda de la foto doméstica un nuevo tipo de imagen que se ocupaba del mundo de los oficios, es en éste nuevo género de fotografía dónde al fotografiado no le queda tiempo para arreglarse, pues es la escena del momento; con esto me doy cuenta que poco a poco se va dando lo que en el siglo XXI se le llama géneros fotográficos; pero esto lo veremos en el siguiente subcapítulo.

Con el cambio de siglo se presentó una clientela diferente, una nueva visión, tanto del espectador como del fotógrafo, desencadenando con ello temas que se abordan desde lo íntimo de los familiares.



Fig 66. Toma al aire libre. Ferrotipo. Comienzos siglo XX.



Fig 67. El fotógrafo de playa. 1907 (Tarjeta Postal)

Recapitulando sobre lo que se escribió en las líneas anteriores con respecto al siglo XIX, es a lo que nombre crónica familiar en etapas de vida, es decir que en secuencia como línea del tiempo: Lo íntimo, El barrio, La ciudad, Fuera de la ciudad, abordados y descritos desde los particulares temas que en un artículo de la Press Photo de análisis sobre los álbumes familiares predominan según el artículo: Fotografía de niños, fotografía de retrato escolar, fotografía de fiestas, fotografía de vacaciones; con base en esos temas que predomina en el álbum, me permití llevar a cabo la comparación como lo he estado haciendo con estos dos siglos, el retrato del siglo XIX escrito en este subcapítulo y concluyendo con los temas fotográficos que integran la crónica familiar y posteriormente el siglo XXI iniciando con el retrato digital para terminar con los temas que integran el álbum familiar en el siguiente subcapítulo.

A continuación, como menciono arriba, en el siguiente tema se expondrá el retrato digital del siglo XXI en comparación con el retrato de álbum del siglo XIX, ya que sin perder la estructura que maneja este documento, así también sin olvidar la comparación que se ha seguido realizando entre estos siglos y evidentemente desde la temática histórica del álbum familiar. Ya que esta dinámica es con el objetivo de proponer un modelo para la educación visual lo más completo y sustancioso que me permita reunir los datos para crear la propuesta final.

#### 2.4 Retrato digital

Cuando escribo y doy forma a este capítulo de retrato digital, lo hago con el cometido de hacer notar la primera característica del retrato que separa entre el siglo XIX y XXI, desde luego ambos son retratos, pero la

técnica hace diferencias y por ello menciono estos dos siglos.

Un retrato tanto en el siglo XIX, como el siglo XXI, tiene un vínculo directo con la cámara, porque sin todos esos mecanismos propios de una cámara que permiten plasmar un retrato fotográfico no existiría ninguna imagen fotográfica; entonces en mi reflexión viene a mí la siguiente cuestión para explicar y diferenciar estos dos siglos, considerar: ¿que el retrato del siglo XIX se denominó retrato de álbum y el retrato del siglo XXI retrato digital, o conviene, para hacer notar esas diferencias sea partir de las cámaras y sus mecanismos internos que producen esos retratos?

Tanto el retrato de álbum como el retrato digital vienen del latín *retractus*- retrato y ambas presentan y capturan a una persona, entonces la otra palabra es la que hace la diferencia entre un siglo y otro: el retrato álbum como se explicó se llama de ese modo por la acumulación de cartas de visita o cartas postales ocasionando la necesidad de archivarlas o guardarlas y es así como surge el álbum de fotos del siglo XIX. Mientras el retrato digital, primero que nada es la captura con una cámara que tiene un sistema de representación mediante dígitos; es la descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas de una persona por medio de cualquier sistema digital, dispo-



Fig 68. Don Ubaldo, Retrato Digital, 2015. Cámara Nikon 5500

sitivos destinados a la generación, transmisión, procesamiento o almacenamiento de señales digitales; en otras palabras es una imagen fotográfica producida y procesada mediante un sistema de códigos digitales.

Sin más preámbulo daré inicio a la explicación del retrato del siglo XXI, seguido de las características y datos relevantes para finalizar con los mismos temas que se abordaron en la crónica familiar del siglo XIX y así comparar con el álbum familiar del siglo XXI.

##### 2.4.1 Retrato familiar y herramientas digitales del siglo XXI

Por su capacidad de presentar una reproducción de la realidad, la fotografía ha generado una diversidad de usos enorme. Algunos de estos usos cumplirían un fin estético, otros tendrían una intención social, científica, artística y hasta judicial. La fotografía ha sido instrumento para la identificación personal, el fotoreportaje, la documentación, el reconocimiento espacial y hasta el espionaje. Gracias a sus múltiples funciones, el acto fotográfico ha tenido una repercusión enorme en la forma de entender y representar el mundo, y en la transformación de muchos conceptos establecidos.

La preocupación fundamental de llevar a cabo un registro familiar no radica en la ejecución técnica del fotógrafo profesional de estudio o del retrato individual o de grupos y eventos especiales; el fotógrafo profesional no siempre ha accedido a otros espacios privados como por ejemplo los cumpleaños familiares, por lo que el registro de esta parte de la realidad ha quedado generalmente en manos de aficionados, esto es, de aquellos que tienen acceso a la intimidad del grupo. Frente a estas dos visiones (la del fotógrafo profesional y la del aficionado)

la realidad se ordena de manera diferente. El fotógrafo profesional organiza el motivo que va a fotografiar, sugiere la pose, escoge el fondo, advierte al o los retratados mantener los ojos abiertos durante el flash, matiza la intensidad de las luces, y más. El fotógrafo aficionado, por su parte, quizá sea consciente de algunas de estas condicionantes, pero su aporte no radica en el nivel del dominio técnico de la fotografía, sino en dar lugar a nuevas formas de percepción, nuevas maneras de representación, nuevas experiencias de memoria, una memoria colectiva de historia familiar.

Celulares con cámara, las cámaras compactas o iPad con aplicaciones para estilizar las fotografías, etc., son las herramientas con las que se laboran las fotografías de familia del siglo XXI, nuevas herramientas que se rigen por un dispositivo electrónico, cuyo almacén actual es “la nube”, universal serial bus (usb), memorias sd, entre otras, dejando de lado la impresión.

##### 2.4.2 Desarrollo y Características

###### 📷 El inicio de la era digital

Cuando en 1900 George Eastman, el propietario y fundador de la compañía Kodak, lanzó al mercado el primer modelo de su famosa cámara fotográfica Brownie, tenía la intención de extender el uso de la fotografía en beneficio de una industria cada vez más próspera, pero tal vez no alcanzó a imaginar el impacto que tendría en el registro de la vida cotidiana del hombre del siglo XX. La compañía de Kodak estaba orientada especialmente al público infantil, y por este motivo adoptó los dibujos para niños de Paler Cox, bastante conocidos en la época, como motivo de la campaña publicitaria. La cámara costaba un dólar, con lo cual se ponía



Fig 69. Retrato de Grupo Familiar 2015- Familia Mexicana

al alcance de la economía de muchas familias de ingresos medios. Sus ventas fueron sorprendentes y para 1930, año de la celebración de 50 aniversario de creación de la compañía, se obsequiaron un aproximado de 500,000 cámaras Brownie entre niños de 12 años, en una estrategia comercial que tenía como objetivo extender la práctica fotográfica a casi todos los rincones de la sociedad.

Ésta fue tan sólo una etapa –tal vez una de las más importantes– de un largo proceso de sucesivos perfeccionamientos en la tecnología de los aparatos fotográficos y en los soportes de registro de la imagen que había logrado George Eastman en las últimas dos décadas del siglo XIX. Antes de esto la toma de fotografías no era asunto de aficionados. Los aparatos fotográficos eran grandes y pesados, exigía por regla general un trípode para fijar la cámara y largos tiempos de exposición que obligaban al modelo a adoptar posiciones que le permitieran soportar la quietud entre algunos segundos y varios minutos. Para la toma de la fotografía era necesario humedecer previamente en un lugar oscuro un soporte de vidrio con una emulsión fotográfica que debía ser revelada antes de que seca. El fotógrafo debía

llevar consigo químicos, tanques de vidrio, pesados soportes para las placas, un tanque de agua y una tienda de campaña que le sirviera como cuarto oscuro si quería hacer tomas al aire libre.

Con el propósito de simplificar este complejo y laborioso proceso George Eastman separó la toma del revelado de las fotografías. Por una parte, logró perfeccionar un modelo de cámara sencillo y fácilmente transportable, y por otra, un tipo de película flexible capaz de registrar en fracciones de segundo lo que antes necesitaba exposiciones de hasta varios minutos. Con el tema: “usted oprima el botón, nosotros hacemos el resto”, en 1888 fundó la compañía Kodak, que impuso una nueva forma de hacer fotografía en la que el usuario disfrutaba de la actividad misma y enviaba la cámara a la fábrica para que revelaran la fotografía y se la recargaran con una película nueva.

El desarrollo de cámaras portátiles y de nuevos procedimientos de revelado hizo accesible la práctica fotográfica a amplios sectores de la sociedad y con ello el registro intensivo en imágenes de los cambios sociales y culturales de los espacios privados en el siglo XX y XXI. La fotografía de familia

o –para hablar en términos amplios– privada, como han preferido llamarla algunos autores (Patricia Holland), es en buena medida el resultado de este desarrollo técnico y de las nuevas prácticas a las que dio lugar. La fotografía aficionada no sólo penetró y registró el núcleo familiar sino otros círculos privados dando origen a álbumes de clubes, gremios, grupos sociales, entre otros. El abanico de actividades que se podían fotografiar aumentó considerablemente a comienzos del siglo XX y sigue en aumento en este siglo XXI.

Durante mucho tiempo se considero que la fotografía privada tenía valor únicamente para sus propietarios, fuera de este ámbito habían sido consideradas ocasionalmente en las historias de la fotografía como ejemplos de los perfeccionamientos técnicos pero sin ver en ellas ningún valor adicional. Las fotografías, que habían logrado ocupar un lugar en los museos y galerías o que habían sido objeto de análisis por parte de algunas disciplinas, eran aquellas que, se consideraba tenían atributos artísticos, científicos o comunicativos. Sin embargo, desde hace poco más de dos décadas las fotografías privadas han sido revaloradas, en especial por parte de los historiadores, que han visto en ellas testimonios documentales que han favorecido el planteamiento de nuevos métodos de aproximación a la investigación histórica.

La imagen visual sigue adquiriendo el nivel de relevancia de otros “soportes de la memoria”, como la escritura, pero ahora con más fuerza.

### 2.5 Retrato Siglo XXI

Una de las experiencias sociales que ha permitido el retrato como evidencia de la diversidad de identificaciones en el campo

social es la observación de lo que las personas hacen con sus fotografías familiares. Esto se refleja en la comparación que asemeja el retrato de estos dos siglos, pues bien, si la idea primera desde antaño era el acto de preservar consciente o inconscientemente mi “yo” -(retrato) y posteriormente compartirla -(“Carta de Visita”) enviándola a amigos, conocidos o familiares; ahora, se sigue sobre esa misma línea pero con la intención y convicción de dejar huella en la historia pero aunada con la acción directa de mostrar al mundo que existo y estoy en las redes sociales (facebook, instagram, twitter, retrica, pinterest, flicker... entre otros).

### 📷 La novedad -Selfie- ¿siglo XIX o siglo XXI?

A finales del siglo XX y ya en el siglo XXI la novedad de el selfie es ó era la moda. La Selfie es un autorretrato realizado con una cámara fotográfica, típicamente una cámara digital o teléfono móvil, que destaca la cámara frontal y cuya práctica va asociada a las redes sociales, ya que es común subir este tipo de autorretratos a dichas plata-



Fig 70. Autorretrato – Robert Cornelius - 1839

formas virtuales; su característica radica en capturar con la mano del mismo sujeto fotografiado con estos nuevos artefactos digitales del siglo XXI (celulares, tablets, cámaras compactas digitales). Todo este fenómeno es preferible en lugar de solicitar a un fotógrafo una fotografía especializada.

Pero... ¿de dónde viene el selfie, qué origen tiene este curioso caso y cuál es la diferencia entre retrato y selfie?

El sitio www.adslozone.net realizó un artículo en donde publica que la primer selfie es del siglo XIX; en el escrito menciona que según Mirror News (foto de arriba), el primer selfie que data del año 1839 realizado por Robert Cornelius, un químico aficionado a la fotografía que tomo este autorretrato en una tienda familiar y con la técnica daguerrotipo. La elaboración de su autorretrato le tomo estar quieto 15 minutos para poder tomarse este histórico selfie frente al espejo.

Ahora bien aunque este artículo asegura que fue el primer selfie, hay datos históricos que se conocen que podría haber sido aislado, pese a esa situación, lo que aquí importa es que desde aquel momento han



Fig 71. Primer Autorretrato compartido- Anastasia Nikolaevna-1914

sido muchos más los autorretratos que nos ha dejado la historia.

La novedad del selfie en la actualidad como podemos ver no tiene nada de nuevo; ya que otro de los factores de éxito de los selfies, en la actualidad, no es sólo la facilidad para tomar las fotografías sino también la facilidad para compartirla en redes sociales; pues bien en esto tampoco hemos sido originales en pleno siglo XXI porque ya en el año 1913 la duquesa Anastasia Nikolaevna de Rusia hizo exactamente lo mismo como Robert Cornelius, también aprovecho un espejo para ver cómo iba a quedar la fotografía, y utilizó una silla para estabilizar una cámara bastante más moderna, una kodak Brownie; si bien, no es el primer selfie que se conoce, pero si el primer selfie compartido, que fue enviado a las amigas de la duquesa y, además se adjunto una carta explicando la complicación que había entrañado dicha instantánea.

Entonces contestando la pregunta, el selfie ya había sido elaborado, sólo que era llamado autorretrato y ahora es nombrado y conocido como Selfie; en ambos casos es el mismo fenómeno, la diferencia y novedad radica tal vez en los avances que la tecnología presenta día a día, pues entre un siglo y otro la diferencia entre las cámaras es abismal y notoria.

Ahora, en este punto se puede decir que esta completa la historia del retrato del álbum familiar, tomando como base los avances, hallazgos y novedades que en la crónica familiar del siglo XIX y que presentan los álbumes familiares del siglo XXI. Bien, sin perder la estructura y frente a criterios especiales y/o temporales de clasificación mucho más selectivos y en ocasiones excluyentes, adopto una visión mucho más general y neutral de una clasificación del

contenido del álbum, que en un artículo de la Press Photo menciona los cuatro ámbitos en las que se dividió el contenido del álbum, y explico de la siguiente manera:

SIGLO XIX CRÓNICA FAMILIAR	SIGLO XXI ÁLBUM FAMILIAR
Lo íntimo, fotografías de estudio con un ambiente diseñado	El primero, dedicado al espacio íntimo en el que el individuo o el grupo se hace fotografiar: el estudio del fotógrafo o los espacios del hogar.
El barrio, fotografía como en la iglesia, en la escuela, en el parque.	El segundo, fotografías que tienen como escenario el espacio del barrio, definido como aquella unidad urbana esencialmente moderna. Las fotografías de este ámbito tomadas en el parque local, el antejardín de la vivienda, la iglesia, la tienda, la esquina, todos los espacios reconocibles para una comunidad determinada
La Ciudad, fotografías de días festivos o conmemoraciones especiales.	El tercero, fotografías que en su mayoría son espacios urbanos o rurales de carácter metropolitano, aquellos que, de una u otra forma, indefectiblemente se convierten en punto de referencia para la mayoría de ese grupo familiar o llamados hitos urbanos.
Fuera de la Ciudad, fotografías de vacaciones.	El último, aquellas fotos que evidencian el lugar de procedencia, o los vínculos que mantienen con otros lugares.

Al realizar la tabla anterior con la clasificación del contenido del álbum del siglo XIX y del siglo XXI se hace notar cuales son las similitudes entre esos dos siglos; está claro una vez más el parecido que mantienen los álbumes en el contenido de los temas a fotografiar que componen el interior del álbum del siglo XXI así como el álbum del siglo XIX.

#### 2.5.1 Oficio del Fotógrafo

El fotógrafo del siglo XXI es multifacético; esto quiere decir que aborda temas desde lo más “macro” hasta lo más “angular” posible que permita el equipo que tiene en mano, capturando temas tan amplios como se permita y pueda en el mundo desplazarse.

En comparación con los oficios del fotógrafo del siglo XIX: fotógrafos de vivienda o ambulantes por mencionar algunos, en la actualidad, a los fotógrafos del siglo XXI

que ejercen esos tipos de fotografía del siglo XIX están integrados bajo el título de géneros fotográficos y están presentes como: fotógrafo de prensa, fotógrafo de moda, fotógrafo de eventos sociales y culturales, fotógrafo de arquitectura, fotógrafo aéreo, fotógrafo de aventura, fotógrafo submarino, fotógrafo publicitario, fotógrafo de arte, fotógrafo de guerra, fotógrafo de deporte, fotógrafo de naturaleza (paisaje-flora-fauna), fotógrafo de ciencia, fotógrafo de estudio, fotógrafo de documental...

Pero entonces ¿dónde queda la fotografía de álbum? pues ese tipo de fotógrafo es el titulado Fotógrafo de Social o de Eventos Sociales, engloba toda actividad que es creada o sugerida por la sociedad.

La fotografía se ha democratizado en el sentido de que todos se consideran fotógrafos por portar algún artefacto que haga “click” y se capture algo que está al otro lado de la



Fig 72. Fotografía de paisaje- ©Ansel Adamas

herramienta (cámara), es por lo anterior que hablar del oficio del fotógrafo me refiero en ideas de Flusser, a la actividad que ejerce no cualquiera que tiene dicho utensilio, sino aquel que tiene los conocimientos y sabe ejecutar y aplicar todas las herramientas y programas de dicho artefacto.

### 2.5.1.1 Estudios

Lo estudios del siglo XXI tienen la característica principal de colocar gran cantidad y calidad de equipo para iluminar el espacio que pueden llegar a ser reducido o amplio, y pese al espacio, el fotógrafo contará con



Fig 73. Retrato en Estudio, 2013. ©Maleny Cedillo Inclán

elementos que requiera no sólo para iluminar sino también para ambientar el espacio y adecuarlo para la producción de la toma.

Los estudios fotográficos se han modificado, en el sentido de que se puede adaptar fácilmente un espacio vacío, y esto se debe a que los materiales que se requieren para la toma, como: flash, portapapel, sombrillas, cajas de luz (otros) son de fácil colocación y traslado.

En el siglo XIX, lo que se sabe es que este espacio de casa o renta se acondicionaba y colocaban todos los elementos y utensilios para retratar, recordemos que los tiempos de exposición eran largos y la calidad de la luz no era como ahora. Todas esas particularidades que destacan en esa época modificándose por los avances en el siglo XXI, hacen del estudio actual un retrato familiar casi instantáneo.

Los temas siguen siendo tan amplios como las ideas la sociedad demande. Van desde fotografías familiares convencionales o temáticas, hasta retratos publicitarios o propuestas artísticas; el sin fin de tomas que pueden realizarse en un estudio son de carácter creativo-propositivo.

### 2.5.1.2 Fotógrafos ambulantes

Existe gran variedad de géneros fotográficos por la actividad en temas tan variados y diversos en donde las familias como célula de la sociedad está presente.

Pero ¿por qué se le denominó así “Fotógrafo ambulante” desde el siglo XIX y ahora ya no se conoce de ese modo? El término ambulante como su significado etimológico lo dice es que va de un lugar a otro, es decir que andando va capturando momentos – en este caso enfocándonos en familias; en el siglo XIX era más solicitado este tipo de

fotógrafo porque la cámara no era popularmente comercializada, pero en el siglo XXI, si existen estos fotógrafos, solo que, en comparación con el siglo XIX, solicitan este servicio para obtener fotografías con características específicas que cubren fines protocolarios, mientras tanto la popularidad de retratos en la sociedad es la “selfie”, este fenómeno es preferible en lugar de solicitar a un fotógrafo una fotografía especializada, pues con los teléfonos inteligentes y aditamentos (palo de selfie) no hay desconfianza ni timidez frente a este dispositivo, pues la acción se realiza consigo mismo, sin un segundo o tercer persona.

Sin embargo el solicitar los servicios de un estudio para retratos de un grupo familiar sigue presente porque se busca y prefiere la calidad en términos de metadatos, y coincidiendo con otra característica del siglo XIX, las fotografías de estudio del siglo XXI también se pueden tener en físico, pero con las diferencias de tener variedad de tomas que se pueden observar y elegir las mejores fotos para imprimir sin necesidad de solicitar todas las fotos impresas o por parte del fotógrafo otras sesiones por cuestiones técnicas; otra característica del siglo XXI es la opción de entrega de fotografías virtual en un dispositivo, para posteriormente compartir en redes sociales por algún medio electrónico.

Entonces podría decirse que la actividad de los fotógrafos ambulantes del siglo XIX sigue presente en el siglo XXI sólo que bajo otro nombre que va ligado a los géneros fotográficos: fotógrafo de eventos sociales, fotoreportaje, fotógrafo cultural, entre otros.

### 2.5.1.3 Fotógrafos de vecindad y vivienda

Fotografiar hoy en día en las calles de viviendas –o mejor dicho pueblos o barrios, a

miembros de familias desconocidas, es algo que sólo puede hacer un miembro de dicha familia, un conocido o un fotógrafo que se solicitó; esta situación que no se vivía de ese modo en el siglo XIX se da actualmente porque la misma sociedad demanda estos cambios de conducta en la cultura, causados por el mal uso de las fotografías. Antes era normal ver a fotógrafos tomar fotos a personas ajenas a ellos, ahora no es permitido fotografiar a la ligera; para capturar a un desconocido se requiere de su autorización y en caso de ser menor de edad del padre o tutor; desde luego hay que sumar que una vez más las redes sociales acentúan más esta situación, pues permiten manipular con rapidez y accesibilidad la información visual.

Entonces podemos decir que existieron los llamados fotógrafos de vecindad y vivienda que capturaron a familiares en eventos particulares y muy íntimos como convivios, ferias del pueblo por mencionar algunas; y que ahora en comparación, tal vez se sigue realizando esa actividad bajo el título fotógrafo de pueblo, barrio o delegación, cuya función radica en levantar tantas imágenes fotográficas que presente el evento del lugar, donde el protagonista importante es el vínculo que hace notar el público, familias o miembros de familia de ese lugar (barrio, vecindad, pueblo, vivienda) con lo que se está interactuando: payaso, concierto de música, coreografía de danza, etc. Al fotógrafo que captura este tipo de imágenes fotográficas se les podría llamar de la siguiente manera: foto reportaje, fotografía de cultura o eventos sociales porque es un acontecimiento en el que están presentes muchos elementos de colectividad y dinamismo social.

Los géneros fotográficos están siendo desarrollados por fotógrafos amateur y profesionales, pues el objetivo del fotógrafo

es capturar momentos, interacción y actividades que suceden en el aquí y ahora de lo que viven las familias, miembros de familia o gente del lugar con su entorno.

### 2.5.2 Álbum familiar

Las perspectivas desde las cuales podemos pensar el álbum familiar son diversas. Sin embargo, hay elementos comunes que tienen que ver con su condición de documento –para dar testimonio, archivo– su relación con la construcción de la memoria y la identidad no sólo individual sino también colectiva.

Definir exactamente qué es un álbum familiar, puede ser logrado sólo a través de atender a su uso social específico, como sostén de la memoria de un colectivo al que denominamos familia, ya que sus características formales varían considerablemente de un caso a otro.

Como el álbum se inscribe necesariamente en la lógica de lo familiar, elegí como objeto de análisis álbumes de familias, esto es, de sujetos que estén o hayan estado casados o en pareja y que hayan tenido hijos de esta relación. Si bien la práctica fotográfica familiar no se limita sólo a estos casos, y está claro que existen álbumes no estrictamente de familias, tanto que me atrevería a decir y casi asegurar que si cambia la estructura familiar, este se reflejaría en la estructura y composición del álbum familiar.

Como ya se mencionó en el capítulo 2, apartado 2.3.2 en Crónica familiar, el “álbum único”, ordenado cronológicamente y prolijamente comentado con textos en sus márgenes, ahora ha sido reemplazado por una pluralidad de álbumes más pequeños, cajas con fotos sueltas o incluso –con el avance de la fotografía digital– por galerías de fotos guardadas en la PC, celulares o

memorias USB por mencionar algunos. Estos cambios han hecho surgir nuevos criterios que no se corresponden necesariamente con el orden cronológico, sino que ponen en juego distintas categorías y modos de organización. Las posibilidades van desde “la caja de Pandora” hasta la caja con fotografías sueltas sin ninguna referencia, a criterios organizativos varios, Fotolibros de: fiestas religiosas en un mismo álbum, un álbum para cada hijo, un álbum de un determinado pasatiempo, un álbum de cada viaje, entre otros.

Lo anterior se debe, al “acto” de recordar, en relación una serie de modos de memoria, en los que los actores buscan espacios de identidad, más o menos establecidos, fundando una genealogía familiar manifestada de dos modos, siguiendo la propuesta de Candau, revista digital (2001). Por un lado, como una genealogía naturalizada –referida a la sangre y al suelo– y por el otro, como una genealogía simbolizada –en relación a un relato fundador. Este último modo, abarca las prácticas sociales establecidas dentro de cierto colectivo familiar, sobre todo, las marcas de clase y estratificaciones socioculturales. El álbum familiar se establece como la manifestación visual de las genealogías, además de ser el soporte discursivo de toda una serie de relatos en relación a los procesos de construcción de identidad.

Cada vez que se abre el álbum familiar, la historia familiar se reescribe, fundando un nuevo presente, en el cual los hechos que antes fueron presente pero que, por el paso del tiempo, ya no lo son, señala:

«El pasado de la memoria es doblemente relativo: relativo al presente que ha sido y relativo al presente de la rememoración en relación a la cual ahora es pasado; por lo que

*el pasado no representa solamente algo que ha sido sino algo que vuelve a ser (...).*

Deleuze 1995 p. 70.

Esta posibilidad, este “volver a ser” se funda en el relato mismo, que narra los acontecimientos desde un nuevo lugar. La memoria se pone en juego cada vez de manera diferente, según las exigencias de cada relato/ narrativa, de cada ritual de recepción.

Podemos notar muchas similitudes entre estos dos siglos (con referencia al subcapítulo de Crónica Familiar visto en el siglo XIX y con Álbum Familiar mencionado en el siglo XXI;) como: momentos de captura en ambos siglos pero con una aceleración en el tiempo de exposición fotográfica y en la impresión en papel de la imagen fotográfica que es meramente instantánea en el siglo XXI, ambas se comparten sólo que una (siglo XIX) tarda en llegar a su destino y la otra (siglo XXI) lo hace en cuestión de segundos y no sólo a una persona, sino a miles en todo el mundo, si bien, esta situación en la que nos encontramos es por los avances tecnológicos que está en constante progreso.

### 2.5.2.1 Etapas de vida en la línea cronológica del tiempo: Lo íntimo- EL barrio- La ciudad- Fuera de la cuidad. (siglo XXI)

El álbum familiar guarda en su interior una serie de memorias, no sólo particulares sino también sociales, políticas, históricas y económicas. Esto es consecuencia de las posibilidades únicas de la fotografía de documentar y contener una diversidad de formas en una imagen, en la que se representan no sólo acontecimientos sino también modelos sociales en los que éstos se enmarcan.

La fotografía familiar construye con la realidad del pasado –como señala Nelly Richard (2000)- un nexo doblemente demostrativo. Por un lado, funciona como testigo de un tiempo que fue, y lo inscribe necesariamente en el registro del pasado, asegurando su anterioridad y además, pone de manifiesto que lo que vemos es real: una realidad objetivamente comprobada por un dispositivo técnico.

Por fuera de esto, las relaciones de la fotografía con la temporalidad son bastante más complejas. Esto se funda en:

«La ambigüedad de la tensión que instaura la foto entre la fugacidad del instante y su posterioridad grabada, entre lo instantáneo y su huella: una huella que la serie mecánica hace perdurar en el para-siempre de la memoria técnica. Por un lado, el registro fotográfico desempeña una función constatativa al documentar la existencia del sujeto fotografiado: al testimoniar de esa existencia gracias a la prueba de autenticidad de una demostración técnica de semejanza y de identidad.»

Richard 2000 p. 165.

Además de esto, la fotografía muestra al sujeto fotografiado físicamente como era en cierto momento del pasado, fijando un instante irreplicable, único en el tiempo. Esta posibilidad mecánica de hacer perdurar la imagen en el tiempo, pone a la fotografía en estrecha relación con la muerte y la desaparición del tiempo y del cuerpo vivo, por lo que se vuelve un pilar fundamental de las prácticas de memorias que en un plural habitan la fotografía en general y el álbum fotográfico en particular.

En el álbum familiar se asientan una serie de eventos fotografiados, fotografías del

nacimiento, de los cumpleaños, fiestas escolares, de los amigos, de viajes y acontecimientos especiales, a los que Bourdieu hará referencia al estudiar la fotografía doméstica y al álbum familiar como su soporte material por excelencia y que en mi propuesta me permito clasificar estas “etapas de vida” en apartados, de la siguiente manera:

#### 2.5.2.1.1 Fotografía de niños

Capturar fotografía de niños es toda una tradición en los álbumes de familia, sigue siendo desde el siglo XIX todo un hecho histórico para mostrar a toda la familia y agregar al árbol genealógico un nuevo descendiente.

Actualmente se puede decir que las fotos de bebés o recién nacidos, de niños de entre 6 y 12 años aproximadamente siguen siendo la novedad al abrir el álbum familiar; esto se debe a la inocencia que todo infante posee y por lo que el fotógrafo hasta la fecha sigue practicando este tema haciendo prevalecer su existencia.

Las famosas caritas de bebé que fueron muy solicitadas por los familiares en el siglo XX, hoy en día se han creado otras propuestas bajo una producción y dirección de arte creativa acorde a las tecnologías del siglo



Fig 74. Fotografía de caritas de bebé. Copyright

XXI que se realiza con las nuevas tecnologías y herramientas como el Photoshop, Illustrator, Corel, que son programas para editar de manera digital, logrando con ello fotografías que pueden llegar a ser tan extraordinarias como la imaginación de cualquiera lo permita.

La propuesta de fotografías -caritas de bebé del siglo XXI; es gracias a las nuevas formas de hacer fotografías, pues son el resultado de una serie de elementos y comandos tecnológicos que motivan a elaborar fondos caracterizados en las fotos de caritas y estas aun siguen presentes en los álbumes familiares así como en cuadros de casa y carpetas de fotos del siglo XXI.

También las fotografías “caritas de bebé” muestra el lado menos favorable o el más divertido (depende como se mire) de cuando se era pequeño, desde la carita de berrinche con mocos y lágrimas, hasta la carita sonriente que asomaba el único diente que se tenía, el fotógrafo se encargará de resaltar o hacer notar alguna característica particular del bebé.

Este tipo de foto solicitada, presentaba un fondo ilustrativo, es decir, que no se busca algo muy realista, al contrario, lo que se presentaba y sigue vigente en el mercado, eran plantillas ya creadas (como el ejemplo al lado) - nubes que sostenían una carita o princesas de Disney que participan en la foto bailando entre los rostros.

En comparación con las primeras fotos de bebé del siglo XIX, lo que podemos hacer destacar en este siglo XXI, es la elaboración que presentan estas caritas; pues bien, la producción que se lleva a cabo para la captura del retrato se elabora como toda fotografía de estudio: un espacio donde colocar fondos de color para recortar o no en edición y equipo de luz para diseñar la iluminación del

objeto a fotografiar, y finalmente después de la captura, la impresión de la fotografía en donde podría verse otra diferencia en cuanto a la calidad de valores tonales.

Lo que busco resaltar es el después de la sesión de retrato de caritas, porque en ese momento termina el trabajo del fotógrafo profesional y entonces pasa a un editor, cuya función es hacer que esas caritas se vean decoradas con elementos o motivos de “moda” (caricaturas, princesas, paisajes, entre otros.) o dejar las caritas solas, pero siempre esta cualidad dependerá de lo que solicite el contratista.

Actualmente este tipo de fotografía existe en menor demanda y esto se debe a las nuevas propuestas que presentan los programas de edición y aplicaciones comerciales de fácil uso, como es el caso de convertir un simple fondo blanco y el pañalero del hijo

en escenas donde el pequeño es un rockstar, un astronauta, ninja, bailarín, guerrillero, buzo y más; todo esto elaborado con programas de edición a través de la ilustración (al estilo paint) y humor, como se muestra en la figura 75.

Esta propuesta de fotos de bebé que es novedoso en el siglo XXI nos indica un cambio más en las propuestas visuales y nos pone en tela de juicio a seguir o no seguir con las convencionales fotografías de caritas de bebé, pero también invita a los padres a divertirse tomando fotografías con sus bebés y explorando en su imaginación, ya que estas aplicaciones y programas son de fácil uso y descargables para cualquier dispositivo: teléfonos o tabletas electrónicas. Sin embargo cabe destacar que el trabajo hecho por un profesional de la fotografía siempre serpa la mejor opción.

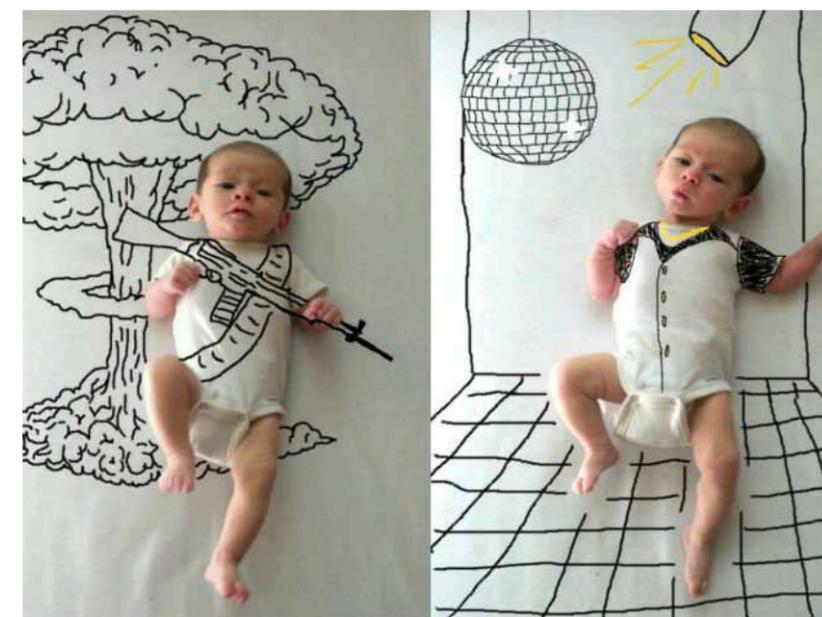


Fig 75. Fotografía de bebé, del Álbum: “MY SON”, realizada por la mamá, Copyright 2010.

### 2.5.2.1.2 Fotografías de retrato escolar

La serie de fotografías que componen este tema unida al álbum familiar se convierte en un artefacto de propaganda del hacer de una escuela, retomando las premisas de las vidas ejemplares o actividades por el alumnado; esto se debe a los retratos de grupo que conforman una unidad de sentido: “comunidad escolar” y que sin lugar a duda una madre quiere capturar o hacer que se capture para archivar en el álbum de la familia, pues se considera un acontecimiento importante que jamás se repetirá y que formará parte de un momento único en la vida de su hijo.

Antiguamente en el siglo XIX medía 9x6 cm. formato típico de las fotografías de colegio que también se hacían en Europa, actualmente está son de 8x10 pulgadas o más grandes cuyo tamaño depende del paquete promocional que maneje el fotógrafo.

La variedad de retratos ligados al ambiente escolar nos permiten apreciar ciertas constantes que recorren los temas de educación de uno y otro siglo, como la higiene, el cuidado personal, la promoción del trabajo a través del juego, entre otras.



Fig 76. Fotografía escolar, salida de primaria, 2013. Foto Maleny Cedillo Inclán

Tal es el caso de la fotografía del alumno destacado al ganar un concurso, o del festival de la madre y padre, el retrato infantil para la credencial o la maestra y los directivos con sus pupilos, que desde antaño sigue vigente y es uno de los retratos más emblemáticos que destacan en la serie de fotografía de retrato escolar.

Las estrategias visuales que existen hoy en día y de las que se hacen valer los docentes para evidencia de trabajo, son múltiples y van desde la fotografía documental, hasta la composición de fotomontajes como propuestas escolares para su carpeta de evidencia. Como podemos leer, este tipo de fotografía que está presente en el álbum familiar, también lo integran álbumes escolares que el docente o maestro van conservando a lo largo del ciclo escolar.

Esta multiplicidad de imagen fotográficas del siglo XXI es equiparable a la diversidad de estrategias y procesos desarrollados en la construcción de “lo escolar” de un ciclo y remiten a procesos que impone la institución. Cuando se llevan a cabo festivales o presentaciones escolares el familiar quiere hacer fotografías de los momentos que vive su hijo o hija en su Colegio, Escuela, Instituto.

### 2.5.2.1.3 Fotografía de días festivos

Nuestra cultura social, la familiar está compuesta por una variedad de eventos y festividades que sin duda, algún miembro quiere capturar y mostrar al mundo mediante los avances tecnológicos que ya mencionamos.

Este tipo de fotos las capturará todo aquel que disponga de una cámara (digital, móvil u otro dispositivo electrónico que tenga cámara) y los avances que pueden diferenciarse entre los siglos que he abarcado (siglo XIX y XXI) son aquellos aditamentos como filtros o pequeñas ilustraciones que decoran o ponen atractiva la imagen fotográfica.

Las festividades siempre estarán presentes en toda sociedad y por muy pequeño o insignificante que sea el momento para una u otra familia, es un hecho que será capturado ese acontecimiento.

Las familias capturan estos momentos para recordar lo que fueron y lo que son. Es un



Fig 77. Posada- Festividades Decembrinas, Familia Inclán, 2012

vaivén de información de una historia de vida, que trascenderá y pasara de generación en generación.

### 2.5.2.1.4 Fotografía de vacaciones

Dentro del álbum familiar abundan las fotos de turismo, por lo que quienes acceden a viajar practican la fotografía con más frecuencia. Esto no tiene que ver sólo con los ingresos, sino también y fundamentalmente, con el hecho de que el viaje es un tiempo en el que se rompe con la cotidianidad y la vida familiar se vive con mayor intensidad.

«En la medida en que las vacaciones son la oportunidad de relaciones familiares más estrechas (...) y de reuniones amistosas más frecuentes, es natural que favorezcan una actividad fotográfica más intensa, puesto que siempre ha tenido como función expresa eternizar los grandes momentos de la familia.»

Bourdieu 2003 p. 74.

El lugar fotografiado carece de importancia, lo importante es la postura del turista que se separa de las preocupaciones de lo cotidiano, y lo vuelve significativo sólo por el acto de haberlo fotografiado.

Sin duda la necesidad de explicar esta práctica en los sesentas se debía a que el turismo de masas se encontraba en auge y así también la fotografía de viajes: la popularización de las cámaras Instamatic permitió que una gran cantidad de sujetos accedieran a la práctica, mediante un dispositivo de simple manejo y pequeño formato; sobre este mismo camino la fotografía de viajes familiares esta en práctica y son la diversión al abrir un álbum o motivo y pretexto para

crear una historia con una serie de fotos de dicho viaje.

En síntesis, sabemos que la fotografía del álbum surge a partir de guardar, conservar o archivar las tarjetas de visita, que son como ya mencionamos en los capítulos anteriores, llamada así por su semejanza en las medidas, 10 cm x 7,5 cm, con las tarjetas de presentación, patentada por André Adolphe Disdéri en 1855, originando con ello el multicopiado y fue entonces que llegaron a constituirse en una necesidad de grupos sociales ascendentes, es decir, se comenzó a fijar sus propias imágenes con la función de manifestar a familiares y amigos sus afectos y sentimientos.

Y siguiendo la línea comparativa del capítulo anterior, explique que el retrato digital es la descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona por medio de cualquier sistema digital, dispositivos destinados a la generación, transmisión, procesamiento o almacenamiento de señales digitales.

Hable también de los procesos antiguos como aquellos que permitieron plasmar una imagen fotográfica en un soporte, mencionando características y evidenciando los resultados que permitieron lograr que una imagen fotográfica fuera trascendente en el tiempo y a su vez fuera de fácil elaboración: daguerrotipo, ambrotipo, ferrotipo, talbotipo, entre otras.

Expuse los avances tecnológicos que permiten capturar momentos familiares, es decir, los avances de la era digital en la fotografía: teléfonos celulares, tabletas electrónicas,

entre otros, que permite la producción y reproducción acelerada de imágenes fotográficas y también admite fotografiar cosas o situaciones que antes no era posible.

Sin olvidar mencionar a los fotógrafos, o en su efecto como le tittle a ese apartado: “Pescadores de Imágenes”, pues es sin duda la labor de estos fotógrafos que permitió clasificar a los géneros fotográficos y específicamente gracias al oficio del fotógrafo; en esta sección, me atreví a proponer dentro del objeto de estudio Álbum *Familiar*, unas descripciones sobre la labor y características de estos: Estudio, Ambulante, Vecindad y Vivienda, con el fin de mostrar la labor que ya se ejercía antes del siglo XXI.

Es así como puedo abordar de manera precisa y en tabla comparativa la crónica familiar del siglo XIX y el Álbum familiar del siglo XXI con lo que se compone un Álbum Familiar; pensando en las etapas de vida en línea cronológica del tiempo, es como logro exponer y clasificar de este modo: Lo íntimo - fotografías de niños, el barrio - fotografías con amigos y retrato escolar, la ciudad - fotografías de días festivos y fuera de la ciudad - fotografías de vacaciones.

Lo que pretendo con este capítulo del retrato de álbum es poner a la mesa la claridad del proceso, nacimiento del retrato fotográfico familiar y como ha sido la transformación, cambios, alteraciones que ha tenido hasta la época actual, no nada más como objeto impreso y lo que implicó llegar hasta donde está ahora, sino en las acciones y aportes que las familias han propuesto a la existencia del álbum familiar de hoy día.





## { *Capítulo 3* }

### EL ANÁLISIS FOTOGRÁFICO

#### *3.1 Definición de análisis*

**E**l análisis a nivel general, puede decirse que consiste en identificar los componentes de un todo, separarlos y examinarlos para lograr acceder a sus principios más elementales.

Hablar entonces de un análisis fotográfico o una metodología de análisis fotográfico, es una situación para debatir y trabajar hoy en día, entre las consideraciones de analizarlo como arte o como un objeto de la cultura de masas puesto que hay una gran cuestión de saber en qué radica el valor de una imagen fotográfica o qué elementos resultan determinantes para considerar “el valor”, y a estas preguntas se puede encontrar un amplio abanico de respuestas y todas de interés, sin duda.

Al ser el álbum fotográfico familiar un soporte testimonial de la memoria en constante transformación, las lecturas del pasado se alteran desde cada presente particular. Las lecturas que el álbum despierta presentan variaciones en relación al tiempo y la percepción del pasado como tiempo continuo de construcción del colectivo familiar. La dimensión temporal, conforma otro apartado dentro del análisis de los álbumes.

Si cada vida es una narración, ésta es equiparable a una película cuyas secuencias se determinan en cada álbum (equiparable a los capítulos de una novela). Pero esto no es general: la forma de organización ya produce sentido; esto es, las personas que tienen un álbum para cada hijo, establecen la individualidad de los hijos como constituyente de la familia, por el contrario, quienes arman álbumes de acuerdo a eventos (cumpleaños, bodas, etc.) privilegiarían el valor de estos momentos como unidades significativas, quienes lo estructuran en función de experiencias personales (viajes, primer casamiento, segundo, etc.) lo hacen por su valor como referentes del relato.

Puedo pensar ciertos modos de organizar la narrativa familiar en una pluralidad de álbumes, siendo entonces, cada uno de ellos, una unidad de análisis en sí misma. Atendiendo al problema –plural de álbumes, defino una serie de unidades de análisis, por analogía a ciertas categorías utilizadas por el discurso cinematográfico; pero esto más adelante se atenderá en el apartado 3.3

El propósito de este capítulo, es reunir los distintos niveles de análisis que existen hoy en día y que andan circulando por medio de fuentes digitales y por medios impresos, para posteriormente presentar la parte sustanciosa de este documento, que es la metodología de una serie de etapas en las que incluyo el

análisis de textos fotográficos a modo de esquema general. Desde mi experiencia o punto de vista el Modelo para la Educación Visual diseñado aquí es la estrategia para poder realizar lecturas visuales involucradas en la promoción de aprendizajes constructivos de los contenidos escolares para combatir el “analfabetismo visual” que la educación ha venido arrastrando hasta la actualidad.

Ahora, para hablar de analfabetismo visual, siento la necesidad de explicar la existencia del alfabeto visual. Este término o conjunto de palabras existen, esto es; al igual que debemos conocer las palabras, las letras o los sonidos para comunicarnos verbalmente, también tenemos la necesidad de conocer cómo funciona una imagen para expresarnos, y esto es lo que busca mi Modelo para la Educación Visual, brindar conocimientos para adquirir el lenguaje visual.

Ahora bien qué tiene que ver un modelo para la educación visual con un álbum familiar: al decidir el objeto de estudio álbum familiar en esta tesis, lo hago con la intención de poder llegar a una parte de la sociedad desde un modo que interese por ser un acto histórico, atractivo, que sigue vigente en su producción y que desde luego están depositadas emociones, con el objetivo principal de fomentar, fortalecer o crear el vocabulario visual en los individuos.

Entonces, el álbum familiar es el objeto, el medio que nos permitirá lograr disminuir el analfabetismo visual; al elegir el tema del álbum familiar es con la intención de facilitar la comprensión de una serie de imágenes ya que por ser propias, íntimas y con elementos que van más allá de lo formal, son los miembros de esa familia quienes pueden conocer o se interesarían en conocer la lectura completa de las fotografías que componen el álbum porque es parte de su historia.

Y porque un álbum familiar “*la fotografía es un objeto cuya naturaleza está ligada a la cultura de masas*”; pues la familia se ha concebido como el núcleo de la sociedad y si las fotografías son tomadas o creadas por integrantes de familias, al ser vistas después con conocimientos visuales, permite dar cuenta y llevar acabo una serie de analisis (formal, histórica, contextual, sociológica, psicológica, metafórica, morfológica, entre otras) para posteriormente no solo comprender la historia familiar sino de poder ver, observar, mirar y producir fotografías. El álbum familiar podría considerarse como la creación del núcleo de la sociedad, es un libro ó carpeta creada desde sus inicios como algo para guardar, conservar y compartir; lo interesante del álbum de fotos familiares es dar cuenta como se vuelve una actividad colectiva de acontecimientos que se convierte a su vez en objetos habituales que giran entorno a una sociedad y en este caso a la familia.

### 3.2 Tipos de Análisis para una Imagen Visual: Comparativo – Formal – Sintáctico – Semántico – Pragmático – Interpretativo – Narrativo.

Cuando hablamos de un análisis de inmediato pensamos en elementos que componen la imagen visual es decir, nuestro cerebro se vale de la información visual que hemos adquirido a lo largo de experiencias vividas para poder entender o explicar lo que vemos.

#### 📷 Pero ¿Qué es el lenguaje visual?

El lenguaje visual según María Acaso, es una herramienta de comunicación que se maneja prácticamente en todos los campos profesionales y en todas las dimensiones,

son las herramientas empleadas en la creación de una representación visual y del tipo de representaciones que se crean mediante dichas herramientas.

Dicho desde varias posturas catedráticas, es el lenguaje que se comprende en nuestro cerebro relacionado con la manera de interpretar lo que percibimos a través de los ojos; y es por ello que la percepción de la realidad va a depender directamente de cada individuo con el contexto en el que se desarrolle. Aunque siempre para entender aquello que estamos viendo necesitamos algo muy importante: formación; es por ello la finalidad de esta tesis, pues la formación es punto que considero muy importante, pero esta parte la tengo reservada para más adelante, en las etapas del esquema metodológico del Modelo para la Educación Visual que propongo.

La psicología de la Gestalt, en definitiva, ha definido una base psicofísica que nos permite hablar de la existencia de un lenguaje y un pensamiento visual.

El estudio de la percepción ha tenido su más importante desarrollo en enfoques tan difundidos como el de la psicología de la Gestalt, se ha centrado en el análisis de las funciones y mecanismos perceptivos del ser humano, entendido como sistemas activos de pensamiento visual.

Si el ser humano es un constructor de sus propias imágenes ¿cuál es el origen de las mismas? ¿cual es el origen de la actividad de la imaginación? ¿a caso sólo es un atributo de la mente humana?

Sucede que cuando se habla de lectura, generalmente se tiende asociar con la palabra impresa y no precisamente pensarla; por eso nos puede parecer extraño que se hable de leer las imágenes; pero si observamos con atención, descubriremos que sí es posible

hacerlo. En las grandes ciudades, por ejemplo, encontramos diversas imágenes publicitarias, de arquitectura, paisaje, deporte... que se caracterizan por representar algo de forma que todos lo entendamos. También podemos encontrar imágenes artísticas que, además de poseer elementos comprensibles para todos, proporcionan la posibilidad de que cada individuo encuentre otros significados, es decir, los temas y la forma como están tratados, nos producen diversas emociones.

Siguiendo sobre el camino de los análisis visuales para la comprensión de un lenguaje visual, a continuación lo que presento son unos tipos de análisis que existen, en unos casos retomados del análisis fotográfico del Dr. Javier Marzal Felici, debo aclarar que esta propuesta es una

opción de análisis, que desde mi discernimiento puedo asegurar que prevalece y se vuelve viable por su completa información porque presenta un análisis de la imagen fotográfica completa: preparación de una base de datos de fotografías, que incluye unos 900 registros, cada uno con una breve ficha técnica, y una selección de 30 fotografías analizadas en el Grupo de Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual Universitat Jaume I. (ITACA-UJI), esto avala su trascendencia y posición actual. Y entonces más adelante podré hablar de manera precisa cómo una imagen puede leerse, pero por el momento concentrémonos en lo que las imágenes nos pueden decir con los niveles de análisis que a continuación se presentan.

<b>TÍTULO</b>	o “pie de foto” es fundamental porque suele fijar o “anclar” el sentido de la fotografía, desde la perspectiva de la instancia del autor. Éste es otorgado por el autor
<b>AÑO</b>	Fecha en el que fue creada la foto. El año de producción de la fotografía nos permitirá situarla geográfica e históricamente.
<b>AUTOR O NOMBRE DEL FOTOGRAFO</b>	Firma o Créditos
<b>NACIONALIDAD</b>	Datos personales del fotógrafo El conocimiento previo del autor y de su obra es importante para posibilitar el reconocimiento de rasgos de estilo o “estilemas” característicos de éste.
<b>GÉNERO Y SUB-GÉNEROS</b>	A que género pertenece la foto. Sirve de orientación al espectador que no renuncia al uso de estas denominaciones: retrato, desnudo, fotografía de prensa, fotografía social, fotografía de guerra, fotorreportaje, fotografía de paisaje, bodegón, fotografía arquitectónica, fotografía artística, fotografía de moda, fotografía industrial, fotografía publicitaria, etc.
<b>ESPACIO Y TIEMPO DE CIRCULACIÓN</b>	Durante que tiempo (año-siglo) la fotografía está circulando
<b>MEDIDAS</b>	Proporciones reales de la foto. El tamaño y dimensiones de la copia positiva o de la imagen que analizamos.
<b>SOPORTE DE REGISTRO</b>	Tipo de formato fotográfico empleado 35 mm, formato medio, gran formato, fotografía digital; puede ser muy matizado algunas veces, incluso información sobre la marca y tipo de película utilizada, el formato de compresión empleado, etc. Estas informaciones nos permiten comprender cómo se ha conseguido obtener determinados efectos visuales y, sobre todo, las condiciones de producción de la fotografía.

## 📷 *Análisis contextual / datos generales de una imagen fotográfica*

Este nivel busca recabar la información necesaria sobre las técnicas empleadas, el autor, el momento histórico del que data la imagen, el movimiento artístico o escuela fotográfica a la que pertenece, así como la búsqueda de otros estudios críticos sobre la obra en la que se enmarca la fotografía que pretendemos analizar.

Esta primera aproximación como nos dice <sup>2</sup>Marzal Felici, - “*nos informará del grado de figuración o abstracción de la fotografía*” y, así mismo, de la clave o claves genéricas en las que cabe enmarcar el texto fotográfico que estudiamos.

## 📷 *Análisis sintáctico – morfológico o compositivo (formas- lo dado) de una imagen fotográfica*

### 📷 *¿Qué es la sintáctica?*

Según Charles Williams Morris (Esqueda. 2003), se trata de la dimensión de la semiótica que estudia la relación del signo con otros signos.

En palabras de Salvador Carreño (Carreño, 2012), tenemos a la sintáctica como la dimensión más rigurosa, al ser la que estudia como las relaciones entre los signos se realizan de forma hegemónica y autoritaria, preestablecida, es decir, se conforma sin importar la opinión del intérprete.

Gracias a esta dimensión se conforman las lenguas articuladas y las convenciones sociales sobre sistemas de signos, como el castellano, el latín, las señales de tránsito o

cualquier otro sistema que tenga ya conformado y establecido rigurosamente un patrón signico.

Es entonces que podemos pensar en un análisis sintáctico que nos permita conocer morfológicamente los elementos que componen la imagen fotográfica, es decir lo que la fotografía representa, en una primera “lectura” de la imagen fotográfica.

La tabla que a continuación presento es un resumen de elementos visuales que compo-

nen el lenguaje visual propuesto por Marzal Felici; sin embargo el conjunto de aspectos tratados nos permitirá determinar si la imagen que analizamos es figurativa/abstracta, simple/compleja, monosémica/polisémica, original/redundante, etc; pero a pesar de que se retomaron los elementos expresivos del modelo de análisis de Marzal Felici, no debemos perder de vista que su estudio no puede estar exento de una carga valorativa y entonces valdría la pena abordar una actividad analítica por cada imagen fotográfica.

ELEMENTOS QUE CONTIENE UNA IMAGEN VISUAL	
<b>PUNTO</b>	Como han señalado los estudiosos como Dondis, Kandinsky o Villafañe, el punto es el elemento visual más simple, ya que desde el punto de vista de la construcción de la imagen, una fotografía está formada por grano fotográfico, más o menos visible, en el caso de la fotografía fotoquímica o de “pixels” (picture elements) en la fotografía digital.
<b>LÍNEA</b>	Morfológicamente, la línea es definida como una sucesión de puntos que, por su naturaleza, transmite energía, es generadora de movimiento.
<b>FORMA</b>	La “forma” se refiere “al conjunto de características que se modifican cuando el objeto visual cambia de posición, orientación o, simplemente, de contexto”. Formas básicas y complejas: triángulo-cuadrado-círculo, mixtas.
<b>NITIDEZ</b>	La nitidez o borrosidad de la imagen es un recurso expresivo. El control del enfoque es una técnica que permite destacar una figura sobre un fondo de la imagen.
<b>TEXTURA</b>	La textura es un elemento visual que posee, al tiempo, cualidades ópticas y táctiles. Es un elemento visual que sensibiliza y caracteriza materialmente las superficies de los objetos o sujetos fotografiados.
<b>RITMO</b>	Como señala el profesor Villafañe, el ritmo es un elemento dinámico, cuya naturaleza debe relacionarse con la experiencia de temporalidad en la percepción de una imagen. Es precisamente este valor relacional entre elementos lo que nos lleva a incluir este concepto en el presente nivel compositivo, en la medida que el ritmo constituye un parámetro estructural.
<b>PLANO</b>	El “plano” puede ser entendido como elemento “bidimensional limitado por líneas u otros planos”, y es un recurso idóneo “para compartimentar y fragmentar el espacio; determinan la existencia de una profundidad espacial en la imagen.
<b>ILUMINACIÓN</b>	La luz es tal vez el elemento morfológico más importante que cabe destacar en el estudio de la imagen. Emplear el término “iluminación” para referirnos a la utilización de la luz en la construcción de la imagen fotográfica, y estas pueden ser naturales o artificiales, duras o suaves. Y hablando de dirección de luz, estas se presentan: iluminación cenital, frontal, lateral, contraluz.

<sup>2</sup> Marzal Felici- Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica en el Grupo de Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual Universitat Jaume I. (ITACA-UJI)

<b>CONTRASTE</b>	El contraste del sujeto o motivo fotográfico corresponde a la diferencia de niveles de iluminación reflejada (luminancia) entre las sombras y las altas luces. Se trata de un concepto que puede ser aplicado indistintamente a la fotografía en blanco y negro o a la fotografía en color, sea ésta analógica o digital.
<b>TONALIDAD- B/N O COLOR</b>	El tono / tonalidad o matiz del color: permite distinguir los colores entre sí, ya que cada color corresponde a una determinada longitud de onda.
<b>SOPORTE- IMPRESO O DIGITAL</b>	Disponer de información sobre el tipo de formato fotográfico empleado como 35 mm, formato medio, gran formato, fotografía digital, nos proporciona estas informaciones nos permiten comprender cómo se ha conseguido obtener determinados efectos visuales y, sobre todo, las condiciones de producción de la fotografía.
<b>PERSPECTIVA</b>	En la creación de la perspectiva juega un papel fundamental la interacción de las líneas de composición y la ausencia de “constancia” en la percepción de las formas (Arnheim, 1979, p. 86).
<b>LEY DE TERCIOS</b>	La mayor o menor importancia del centro de interés de un objeto visual en el interior del encuadre está íntimamente ligada al peso que tenga en la composición, en relación con otros elementos visuales. Si dicho centro de interés coincide con el centro geométrico de la imagen, su peso será menor que si está ubicado en zonas más alejadas.
<b>POSE</b>	En algunos géneros fotográficos como en el retrato, la pose del modelo o sujeto fotográfico es un elemento de capital importancia. Aquí se trata de describir cómo está posando el sujeto, si nos hallamos ante una fotografía que pretende captar la espontaneidad de un gesto o una mirada determinada, o si el modelo está posando conscientemente. La valoración de su actitud y el examen de los calificadores serán tratados en el nivel interpretativo del análisis.
<b>COMPOSICIÓN</b>	Distribución de los elementos que integran la imagen fotográfica.

Dondis (1976, pp. 130-147) enumera una serie de situaciones compositivas que oscilan entre aplicaciones extremas en el campo del diseño, que podría extenderse sin dificultad al campo de la fotografía:

-Equilibrio-Inestabilidad. La fractura del equilibrio puede dar lugar a la aparición de composiciones provocadoras e inquietantes para el espectador.

-Simetría-Asimetría. La simetría se define como equilibrio axial. La ruptura de la simetría ofrece un elenco muy variado de posibilidades.

-Regularidad-Irregularidad. Una composición basada en la regularidad se sirve de la utilización de una uniformidad de elementos.

-Simplicidad-Complejidad. El orden icónico se basa en la simplicidad compositiva, con una utilización de elementos simples.

-Unidad-Fragmentación. Una composición basada en la unidad propone la percepción de los elementos empleados como totalidad.

-Economía-Profusión. La economía compositiva se sirve de un número limitado de elementos.

-Reticencia-Exageración. La reticencia se basa en una propuesta compositiva en la que con el mínimo material visual se consigue una respuesta máxima del espectador.

-Predictibilidad-Espontaneidad. La predictibilidad compositiva se refiere a la facilidad del receptor para prever, casi instantáneamente cómo será el mensaje visual.

-Actividad-Pasividad. La actividad consiste en la representación de movimiento y dinamismo.

-Sutileza-Audacia. Una composición basada en la sutileza huye de la obviedad y persigue la delicadeza y refinamiento de los materiales plásticos empleados.

-Neutralidad-Acento. Una composición neutral persigue vencer la resistencia del observador, con la utilización de elementos plásticos muy simples.

-Neutralidad-Acento. Una composición neutral persigue vencer la resistencia del observador, con la utilización de elementos plásticos muy simples.

-Transparencia-Opacidad. Se trata de composiciones en las que el observador puede percibir sin dificultad elementos visuales que permanecen ocultos en el fondo perceptivo, semi-ocultos por otros ubicados en el primer término o plano de la imagen.

-Coherencia-Variación. La coherencia compositiva se basa en la compatibilidad formal de los elementos plásticos empleados en la composición.

-Realismo-Distorsión. Este par define el grado de distorsión del motivo fotográfico.

-Planitud-Profundidad. Se basa en la ausencia o utilización de la composición en perspectiva.

-Singularidad-Yuxtaposición. Cuando la composición se basa en la utilización de un tema aislado.

-Secuencialidad-Aleatoriedad. Una composición secuencial se apoya en la utilización de una serie de elementos visuales dispuestos según un esquema rítmico.

-Agudeza-Difusividad. La agudeza está vinculada a la claridad de la expresión visual, lo que facilita la interpretación del mensaje visual.

## 📷 *Análisis semántico (signo representado) de una imagen fotográfica*

Morris nos dice que se trata de la dimensión de la semiótica que estudia la relación del signo con el objeto.

En palabras de <sup>3</sup>Salvador Carreño. dice que la semántica,- estudia la relación que se da entre lo que se piensa del objeto y el objeto, al ser una dimensión centrada en el pensamiento, el intelecto, la razón.

Abordar esta dimensión semántica implica abordar la perspectiva del objeto y su percep-

<sup>3</sup> Salvador Carreño- Artículos de internet en esmas.com, unam.com (1999-2009)

ción en el sujeto. Al respecto existen variadas y encontradas posturas y se puede entender que todos los elementos que están siendo representados en cierto espacio, justo en medio del entendimiento del sujeto sobre el objeto, es donde tiene cavidad la semántica.

Por ejemplo: *Piso = lugar donde pisar*

En este ejemplo, la semántica sería que la idea de piso se nombra como el lugar que tenemos para poder pisar, para poder estar.

Con la explicación dada, ahora me permito enlistar una serie de elementos semánticos que predominan en las imágenes fotográficas.

### 📷 Análisis pragmático (símbolo-entendido) de una imagen fotográfica

En palabras de Charles Morris, la pragmática es la dimensión de la semiótica que estudia la relación del signo con sus intérpretes.

Es decir, hablamos de la dimensión que se encarga de estudiar como el sujeto interpreta el signo. Según Salvador Carreño, es la dimensión del signo que el sujeto relaciona con su esfera afectiva, vivencial, personal y sensorial. Es la dimensión del signo que aborda la interpretación más íntima del sujeto.

Para este análisis me permití realizar una serie de preguntas lo más objetivas posibles para dar ejemplo de este análisis. Sin embargo, este análisis debo aclarar es de mi autoría a partir de la bibliografía que he sumado hasta ahora.

¿CÓMO VEO, OBSERVO O MIRO HOY ESTA IMAGEN?
Identificación de la relación de la fotografía con la sociedad del momento.
Investigación sobre el entorno técnico, estilístico y temático en el que se captura la fotografía.
Análisis axiológico: Estético: bueno contra malo Tímico: eufórico contra disfórico Uso: útil contra inútil Funcionalidad: cumple contra no cumple
¿Qué apreciación subjetiva, basada en el gusto individual podemos extraer de esta fotografía?

4 Charles Morris- Escritos sobre una teoría general de los signos (1971)

5 Salvador Carreño- Artículos de internet en esmas.com, unam.com (1999-2009)

PRESENCIA ENUNCIADORA:	
ENCUADRE	Tipo de plano como: Medium Shot, Close up, Full Shot, Very Long Shot
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud de los personajes representa y puede revelar ironía, sarcasmo... y promover en el espectador cierto tipo de emociones.
MIRADA DE LOS PERSONAJES	Nos permite llevara a cabo un lenguaje especial y con ello lograr acertar en el significado de los elementos.
MARCAS TEXTUALES:	Estos calificadores nos informan del grado de integración del sujeto fotográfico con su entorno, y del grado de proximidad o alejamiento que la instancia enunciativa promueve en el espectador de la fotografía. El enunciator se definiría como la presencia del autor en el propio texto visual
TENSIÓN ENTRE LÍNEAS	La línea es un elemento clave para dotar de volumen a los sujetos u objetos dispuestos en el espacio bidimensional de la representación visual. Las líneas horizontales, verticales u oblicuas, causan tensión entre si y pueden dotar de peculiares significaciones a la imagen, connotando respectivamente materialismo, espiritualidad o dinamismo. Las líneas curvas presentes en una composición suelen transmitir movimiento y dinamismo frente a la línea recta.
CENTROS DE INTERÉS	Motivo principal al dirigir la mirada de quien la contempla.
TENSIÓN ENTRE FORMAS GEOMÉTRICAS	Las formas geométricas regulares, como el triángulo, el círculo o el cuadrado, son menos dinámicas que las formas irregulares. Cuanto más difieran de las formas simples, mayor tensión introducirán en la composición.
COMPOSICIONES SIMÉTRICAS / IRREGULARES	Los diferentes elementos visuales contenidos en una imagen tienen un peso variable en el espacio de la composición, hasta presentar una determinada distribución de pesos visuales, que determinan la actividad y el dinamismo plástico de dichos elementos, hasta entonces podemos contemplar distintas composiciones.
SIGNO FOTográfico:	
ICONO / SEMEJANZA:	El signo mantiene una relación de semejanza con el objeto representado.
SÍMBOLO / CONVENCION:	Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con ésta por convención socialmente aceptada.
OPERACIONES RETÓRICAS:	Aquellas acciones o métodos por los cuales se obtienen nuevos sentidos en las imágenes,
SUPRESIÓN	Se refiere a la quita de un elemento.
ADJUNCIÓN	Se refiere a la suma un elemento
SUSTITUCIÓN	Se refiere al cambio de un elemento por otro análogo en algún aspecto.

### 📷 Análisis interpretativo de una imagen fotográfica

Cualquier fotografía, en la medida en que representa una selección de la realidad, un lugar desde donde se realiza la toma fotográfica, presupone la existencia de una

mirada enunciativa, por ello este análisis sin ignoran la enunciación que lo evoca el punto de vista del sujeto espectador, se toman una serie de punto a reflexionar.

DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	Al solo pasar la vista por una imagen fotográfica, uno hace una conjunción de elementos que para el espectador le son “importantes” o son los que concibe, con base en eso puede lograr identificar y mencionar los elementos que están en la imagen fotográfica.
PUNTO DE VISTA FÍSICO	Consiste en el examen de los parámetros que rigen desde donde ha sido realizada la fotografía, si la fotografía está tomada a la altura de los ojos del sujeto fotográfico, en picado, en contrapicado, o desde otras posiciones. La elección de la altura de la toma, la angulación de la cámaras, suele connotar un peculiar modo de “relación de poder” entre la representación y la instancia enunciativa, que determina la articulación del punto de vista.
RECORRIDO VISUAL	Mediante el recorrido visual establecemos una serie de relaciones entre los elementos plásticos de la composición. El orden en la lectura de los elementos visuales viene determinado por la propia organización interna de la composición, que define una serie de direcciones visuales.
¿QUÉ TE INSPIRA UNA FOTOGRAFÍA AL VERLA, OBSERVARLA O MIRARLA?	La actitud y emociones son importantes al momento de percibir una imagen fotográfica, ya que alimenta y retroalimenta ideas del ser creativo de toda sique humana.
¿QUÉ RECUERDOS TE REMITE ESA FOTOGRAFÍA?	Todos tenemos una historia creada por vivencias y estas a su vez formando experiencias, que con el paso del tiempo quedan como momentos del pasado y que constantemente son recordados por el trayecto de vida de todo ser humano.
COMENTARIOS	La diversidad de culturas nos brinda una variedad de opiniones con posturas perceptivas objetivas o subjetivas.

### 📷 Análisis narrativo en analogía con la narrativa cinematográfica

La posibilidad de contar historias o narraciones está pensado el siguiente análisis.

¿CUÁNTAS FOTOGRAFÍAS COMPONEN EL ÁLBUM FAMILIAR?	-Secuencias fotográfica de la historia o narración que integra un álbum familiar.
¿COMENTA CÓMO ES LA SECUENCIA DE LAS FOTOGRAFÍAS?	-Escenas o momentos que forman parte de la secuencia fotográfica del álbum familiar explicada desde el punto personal de quien esta mirando.
“PLATICAME SU HISTORIA DESDE TU PERCEPCIÓN”	-A modo de narración, cuenta la historia de lo que esa y esas fotografías crees que pueden decirte valiendote de todos los conocimientos de los análisis anteriores ya vistos.

### 3.3 Análisis fotográfico a partir del relato y la narración.

El álbum además de sus características físicas, conlleva un ritual de lectura y apropiación de sus contenidos, de manera más o menos ordenada. Así, cada tanto, los lectores revisan y releen lo que en él se contiene: se (re)conocen, perciben el paso del tiempo, se sorprenden y conmueven. El álbum es iniciador de toda una serie de relatos y/o narraciones, que refieren no sólo al contenido estricto del mismo sino también a anécdotas y comentarios que de él se desprenden: referencias a la técnica fotográfica, a las relaciones de parentesco, al progreso social y familiar, a las presencias y las ausencias.

Los modos de construir este relato y narración varían no sólo por los acontecimientos contenidos en el álbum sino también por los modos de referirse a ellos, tanto desde lo político y cultural como desde la construcción personal del mundo íntimo que lo rodea. Así, el álbum familiar pone en juego una serie de memorias que interactúan desde dos dimensiones. Por un lado, aquellas que se desprenden de la imagen, mediante las posibilidades de la misma de ser testimonio no sólo de los acontecimientos sino también de la época sobre la que se encuadra el instante de la toma; y por el otro, por la multiplicidad de posibilidades narrativas que de las imágenes se desprenden, siendo la dimensión oral un modo de memoria en constante construcción y reconstrucción.

En este sentido, puedo pensar en la narrativa cinematográfica sólo como analogía para su mejor comprensión: a) secuencias (eventos particulares, como por ejemplo, “cumpleaños de un año”; b) escenas (unidades espacio-temporales, que a veces abarcan toda una secuencia, como por ejemplo el pastel, los invitados) y c) planos (equivalen

a cada fotografía, que a veces constituye por sí sola una escena y una secuencia).

Los mecanismos que operan desde la reconstrucción oral se vuelven prácticas fundantes de la identidad tanto individual como colectiva. El relato y/o narrativa en primera persona, permite al sujeto dar testimonio de su propia historia, acompañado por las imágenes contenidas en el álbum. 6Michael Pollak enumera una serie de elementos constitutivos de la memoria, tanto individual como colectiva.

«*En primer lugar, los acontecimientos vividos personalmente. En segundo lugar, son los acontecimientos que yo llamaría “vividos indirectamente” o sea acontecimientos vividos por el grupo o por la colectividad a la cual la persona se siente pertenecer. (...) Si vamos más lejos, a esos acontecimientos se le suman todos los eventos que no se sitúan dentro del espacio-tiempo de una persona o de un grupo. Es perfectamente posible que, por medio de la socialización política o de la socialización histórica, ocurra un fenómeno de proyección o de identificación con determinado pasado, tan fuerte que podamos hablar de una memoria casi heredada.*»

*Pollak 2007 p.34.*

Todos estos acontecimientos aparecen dentro de la narrativa del álbum familiar, llevados adelante por una serie de personajes con distintos niveles de relación con los actores del álbum, pero que representan de alguna manera figuras trascendentales dentro de la narración. De esta manera, la memoria familiar se entreteje con acontecimientos históricos, formando una trama

6 Pollak Memoria,Olvido,Silencio, 2007, Buenos Aires, pág 34

en la que la vida pública y la vida privada se encuentran en estrecha relación.

Siguiendo a Pollak, el testimonio excede las prácticas de memoria, incluyendo además *“la reflexión sobre uno mismo”* (1990: 12). Dentro del relato aparece no sólo la narración de los acontecimientos sino también las apreciaciones sociopolíticas de los sujetos sobre los mismos, en especial en relación a su propio lugar dentro de una historia más general, la Historia con mayúsculas.

El testimonio representa el espacio de identidad dentro de las prácticas de memoria. Como la memoria busca representar la ausencia, se encuentra en estrecha relación con una construcción en imágenes en la que se ponen en juego lo irreal –lo fantástico, la utopía- y lo anterior –la ausencia de lo que antes existió- (7Ricoeur: 2002). De alguna manera, el pasado se escenifica en imágenes, que corren el riesgo de caer en lo imaginario, lo irreal.

La fotografía entonces, se convierte en testimonio -de lo vivido- y documento –prueba histórica-, que limita el universo de lo irreal a un espacio más pequeño, en relación al contenido de su referente, estableciendo desde el contrato social de verosimilitud propio del registro, la reconstrucción más fehaciente de la propia historia.

En el álbum conviven también distintas temporalidades y diferentes espacios, junto con una serie de personajes de los que desprenden nuevas anécdotas, que hacen referencia a la Historia (con mayúsculas) y son testimonio del paso de tiempo. Un tiempo que va marcando una serie de cambios en la vida de los actores, que quedan registrados dentro del álbum.

7 Ricoeur, Paul, La memoria, la historia, el olvido. Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Así, cuando las referencias al año exacto no están dadas, con las pistas que figuran en la misma imagen –personas que aparecen, estado de los lugares, edad de los niños– el relato toma cierta orientación temporal. De esta forma, la construcción narrativa de la memoria se da mediante un doble movimiento entre lo que la imagen contiene y lo que de ella se desprende, conformado un relato que va y vuelve sobre la imagen, siendo más o menos fiel a su contenido estricto.

Si bien la función social del álbum fotográfico es la de conservar y dar testimonio de la trayectoria de un colectivo familiar, dentro de él encontramos toda una serie de prácticas que desbordan este uso específico. Así, ciertas imágenes buscan dar cuenta de usos expresivos –relacionados con la fotografía como arte– o de usos documentales –relacionados con fenómenos más generales, sociales, políticos o culturales– o incluso de parodia –imágenes provenientes de otros dominios: lo publicitario, lo cómico, lo mediático aparecen dialogando con las imágenes más tradicionales.

A partir de estas reflexiones, puedo pensar en una serie de ejes analíticos o serie de ejes en común que permitan abordar el análisis de los álbumes Familiares.

### 3.4 Análisis de álbumes familiares siglo XIX y XXI- Álbumes de vida

Estos análisis que a continuación presentaré son ejes que en comparación: similitudes y diferencias se hacen destacar de los álbumes familiares siglo XIX y XXI, en contenido (fotos) y cuerpo (álbum), con base los datos comparativos de Fellici y Triquell, diseñé la metodología del modelo para la educación visual, que incluye estrategias de enseñanza-aprendizaje, esto con el propósito de seguir enfrentándonos a las tareas interminables de

“intentar reducir la opacidad esencial de las imágenes fotográficas” en palabras de 8Fellici, o en mis palabras para saber cómo ver, observar, mirar y producir una fotografía.

Para llevar a cabo una explicación sobre el análisis fotográfico surgieron preguntas en mí, y para esclarecer y por consiguiente ahondar en los análisis de un álbum familiar me permito exponerlas:

¿Qué significa aquí y ahora esta imagen fotográfica? Es un objeto de sentido, que me crea una “sensación de realidad”, a esto Fellici responde que la fotografía conlleva un independecia de su dimensión ontológica, esta modificada por la irrupción de las nuevas tecnologías, ya que una imagen, cualquiera que sea su fundamento material, cualesquiera que sean los mecanismos y técnicas involucrados en su fabricación, en su génesis (huella notorial, simulacro digital, mezcla de ambos) seguirá siendo un objeto de sentido, continuará interpelando a sus espectadores más allá (o más acá) de esa faceta de base, seguirá produciendo (o no) un efecto sensitivo de realidad. Es un fundamento que podría discutirse, pero por ahora aprobaré las ideas de Fellici.

¿Qué información proporcionan las fotografías? Desde la perspectiva del álbum familiar, estas permiten establecer y datar efemérides como nacimientos, enlaces, celebraciones, viajes u otros, e identificar a las personas que participaron en ellas. Pero su valor histórico es otro. La información gráfica que proporcionan las fotos es un claro indicador del cambio social, económico y cultural, así como de la progresiva modernización del país. Por lo tanto, una mirada desde la historia convierte a las fotografías

8 Marzal Fellici- Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica en el Grupo de Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual Universitat Jaume I. (ITACA-UJI)

familiares en documentos valiosos, en testimonios del cambio social.

¿Qué veo entonces en una imagen fotográfica? Cuando nos acercamos a una imagen, no siempre tenemos muy claro qué es lo que tenemos que observar en ella. No sólo en cuanto a los elementos, personajes, objetos o lugares que están contenidos en ellas, sino también en cuanto a otro tipo de características, como su parecido con la realidad o los colores que utiliza.

¿Cuántas veces hemos escuchado que “una imagen vale más que mil palabras”?; Esta frase la dijo 9Kurt Tucholsky, y la empleó para demostrarnos que una imagen tiene varios significados y mensajes, los cuales podemos descifrar con un completo análisis.

Todas esas preguntas me las realice y hasta otras más, pero lo que concluí de ello es que las imágenes y objetos visuales que se encuentran en nuestro alrededor y que han sido hechos por otros o también creados por nosotros como al hacer un dibujo en la escuela o casa, cuando haces figuras con plastilina u otro tipo de material nos permitimos conocer, aprender y comprender nuestra historia de vida. Este último punto es muy importante, pues nos permite entender que al crear un objeto visual o imagen fotográfica, lo haces con una intención y un propósito, lo haces para que represente algo que existe en el mundo o para que refleje el estado de ánimo o alguna idea. Todas las imágenes visuales tienen este tipo de motivos, quizá en algunas nos resulte fácil entender lo que quieren decir, como en el caso de las imágenes publicitarias, cuyo fin es que el producto que anuncian se quede en tu memoria y te den ganas de adquirirlo; pero en otros casos, la tarea no será tan

9 Poemas cortos (Berlín, 1890-Hindas, Suecia, 1935) Escritor alemán.

sencilla, pues la imagen pretende reflejar las ideas y emociones de aquel que la creó. Muchas ideas pueden venir a la cabeza, pero tener un alfabeto visual de lo que dice esa imagen fotográfica es el reto y objetivo general por lo que busco diseñar este Modelo para la Educación Visual.

Al analizar fotografías de aquí y allá (XIX y XXI), puedo destacar coincidiendo con Fellici la siguiente información que estas nos proporciona sobre:

- La evolución de los edificios públicos y privados, y del paisaje rural y urbano: se pueden constatar los cambios datando las casas de pueblo con sus patios y huertos, las calles sin asfaltar, o señalando la escasa circulación de vehículos, la progresiva urbanización, las transformaciones de los edificios...
- El cambio en los transportes y la modernización del campo: carros, bicicletas, motos, tractores, automóviles...
- Las actividades a que se dedicaba el tiempo libre: los deportes que se practicaban, las fiestas, los bailes...
- La enseñanza: las fotografías escolares proporcionan mucha información sobre la separación de niños y niñas en escuelas diferentes, la categoría de la escuela a través de indicios como los vestidos o el uniforme y el aspecto general de los alumnos, las características de los edificios escolares...
- Las fiestas: las fotografías de bodas eclesiásticas, bautizos, comuniones o celebración de fiestas religiosas (pascuas, procesiones u otras) muestran la influencia de la Iglesia, mientras que su sustitución por ceremonias civiles indica un cambio social.
- La vida política del país: posiblemente

se conserven también fotografías que ilustran la guerra civil, los campos de concentración, el servicio militar, las primeras elecciones, el acto de grito de independencia...

- El cambio en las actitudes ante la cámara: las fotografías más antiguas hechas en estudios fotográficos, con decorados preparados, pueden mostrar una cierta rigidez de las personas retratadas.

- Los cambios en la moda: en los vestidos, en los peinados o en los complementos. También se puede relacionar el pelo cortado al cero de algunos niños de la posguerra con el método utilizado para eliminar los huevos de los piojos u otros parásitos.

- El mundo laboral: las fotografías de personas trabajando o de grupos de obre-ros nos proporcionan información sobre las fábricas, los uniformes de trabajo, los oficios de la gente...

También con ayuda de las fichas técnicas o pies de foto, me di cuenta que se puede tener información básica para saber qué es lo que se está percibiendo con la vista:

Nombre y dirección del fotógrafo, Año de realización, Técnica fotográfica (platino, sepia, blanco y negro, esfumando, color, et-cétera), Tema (efemérides familiares, viajes, servicio militar, escuela, etcétera), Lugar de realización: estudio (descripción de los muebles, la decoración...), calle (aspecto de las casas, calles y vehículos), al aire libre (playa, montaña, otros), Identificación de las personas (nombre, edad, profesión...), Postura, actitud, ambiente (espontáneo/preparado, posa derecho/a, sentado/a), Vestidos, complementos (calzado, sombrero, bastón, corbata, joyas), peinados..., Observaciones, Interés de la fotografía como fuente histórica.

Siendo estos elementos tan minuciosos, ya que en algunos casos los álbumes lo único que otorgan es un “pie de foto”, considero pertinente colocar esa información ya que a pesar de los datos visuales que podamos identificar perceptivamente, no todos logran identificar los géneros fotográficos que abordan las fotografías familiares y entonces es necesario que nos acerquemos a ellas y analicemos sus contenidos visuales más a fondo.

Las condiciones sociales que dan origen a la producción de sentido dentro del álbum familiar, si bien varían de un caso a otro de los analizados, responden a una de las funciones sociales tradicionales de la fotografía. Así, nos encontramos con secuencias similares más allá de las particularidades socio demográficas de los actores, en las que éstos repiten una vez más el ritual de producción. De esta forma, aparece en cada uno de los casos analizados, una estructura común, subyacente a todos los relatos, donde en mayor o menos medida, los sujetos se reconocen en un papel activo de construcción de su historia familiar a través de la fotografía.

Sistematizar, una serie de ejes en común que los álbumes comparten, además de poder establecer dentro de los mismos, ciertas particularidades para clasificarlos y tomar como base para el desarrollo de las etapa del modelo, es lo que a continuación presentaré como ejemplo del contenido para elaborar los textos visuales de analisis de albumes varios del siglo XIX y XXI que he estado comentando a lo largo de los capítulos anteriores:

### 📷 La técnica

Podemos advertir que, de alguna manera, en los álbumes aparecen referencias a la técnica fotográfica. La técnica representa en cada uno de los álbumes la mediación que per-

mite a los sujetos apropiarse de cierto saber en relación al lenguaje fotográfico, desde lugares más o menos conscientes, pero que, en definitiva, responde a un universo de significaciones común. En este sentido, la técnica representa el eslabón fundamental entre cierto deseo -en términos de Batchen- de documentar un suceso particular y la concreción del mismo.

El grado de desconocimiento sobre los modos de funcionamiento del dispositivo, funciona efectivamente aún como una “caja negra” dentro de la cual al generar cierto estímulo –apretar el disparador- genera una respuesta –se obtiene una imagen-. Esta imagen varía según criterios desconocidos, indescifrables, obteniendo registros diversos, de mayor o menor fidelidad con la realidad.

Aquellas imágenes que se destacan por su técnica de registro lo hacen tanto por su calidad técnica sorprendente o por el error técnico aberrante: imágenes de personas sin cabeza, oscuras o fuera de foco. Cuando recorro el álbum y me encuentro ante estas imágenes, me detengo. En las primeras, encuentro ciertas marcas de profesionalismo en la calidad de ejecución (por lo general fotografías blanco y negro reveladas artesanalmente por algún aficionado a la fotografía allegado a la familia) y en las otras trato de “adivinar” qué se intentó fotografiar: en estas imágenes me detengo por su ambigüedad e incluso abstracción. Estas imágenes permanecen en el álbum justamente por este efecto “sorpresa” producto del azar propio de la técnica fotográfica.

Las técnicas son determinadas por cierto contexto y ciertos usos, por lo que sus significados se encuentran en estrecha relación con el lugar que contiene a la imagen fotográfica.

Se dificulta entonces poder determinar una única identidad de la fotografía como me-

dio, con cualidades inherentes, sino con el lugar y el sentido que ocupa esa fotografía en el mundo.

### 📷 El deseo de fotografiar (y narrar)

La reflexión en torno al deseo de fotografiar de los sujetos da cuenta de cómo las imágenes contenidas en el álbum familiar no agotan el universo de lo fotográfico, ya que hay ciertas imágenes de las que se habla –como imágenes, no como fotografías– que por diversos motivos no son materializadas en el soporte fotográfico. Sin embargo, responden a las mismas estructuras de construcción que las que sí lo han hecho, y son recuperadas sólo desde la oralidad. De esta manera, se puede decir que el álbum posee además imágenes que están presentes “por omisión”, ya que recuperan y narran eventos que “merecían ser fotografiados” pero que no llegaron a serlo.

Si bien las fotografías del álbum familiar responden a ciertas funciones preestablecidas, como dijimos más arriba, los modos particulares de sostener el relato varían considerablemente. Así, los lugares sobre los que los sujetos vuelven significantes ciertas secuencias de su historia, representan un universo infinito de posibilidades, en las que los mismos ponen en juego prácticas creativas, ilimitadas, donde se narran a sí mismos y se reconocen como hacedores del relato que protagonizan.

### 📷 El ritual de recepción

La construcción del álbum fotográfico familiar es indisoluble de la dimensión receptiva de las imágenes que en él se generan. En este sentido, en los álbumes analizados de estos dos siglos (XIX y XXI) atisba unas reflexiones en torno al momento en que el álbum es exhibido, en especial al resto del colectivo

familiar. En los álbumes, la recepción se sucede en el ámbito de lo privado, donde se exhiben y relatan los acontecimientos más importantes del colectivo.

Pensando las nuevas dimensiones de las prácticas de recepción del álbum fotográfico en un soporte virtual, nos enfrentamos a un desplazamiento del ritual de recepción y lectura del álbum del espacio privado -reservado a ciertos sujetos quienes, por diversos motivos, se hacen merecedores de acceder a este importante documento familiar- para ubicarse en un espacio de dominio público como los son los soportes que la web ofrece. Nos enfrentamos así en una dicotomía de una creciente privatización del espacio público, en el cual los sujetos exponen sus imágenes y documentos más íntimos. De esta forma, abren el acceso o desaparece su propia historia al compartir y permitir que otros posean aquello que es para ellos significativo. Esta posibilidad de apropiación –a través de la descarga de imágenes y textos desde la web- modifica radicalmente el objeto en cuestión: ya no regulo los tiempos y modos de exposición del relato fotográfico, permitiendo al otro generar su propia construcción narrativa, dando lugar a la construcción de una multiplicidad de relatos, a partir de la ruptura de una única dimensión espacio temporal de recepción.

El ritual de recepción del álbum permite entonces hacer consciente a quien narra la importancia de vivido en su construcción identitaria como colectivo. En estos relatos cada imagen fotográfica posee un doble valor: su contenido en sí y su posibilidad narrativa, como parte de un relato más general. En esta última dimensión, aparecen las particularidades de cada álbum, donde se pone en juego la subjetividad del lector en los modos de construcción de su historia a partir de las imágenes contenidas en el álbum. Sería im-

posible pensar la construcción de un álbum sin pensar en las instancias en que éste es recepcionado por el colectivo, donde gracias a la posibilidad de encuentro con el pasado, podemos dar cuenta de la conformación de los lazos que a lo largo de la historia familiar, en cada relato, fueron tejiéndose.

### 📷 Relación dialéctica pasado – presente

En relación al punto anterior, puedo pensar cómo el álbum conjuga diversas temporalidades que conviven de forma latente dentro del mismo. Así, las imágenes fotográficas conforman un documento del pasado, que se redefine desde un presente cambiante en el que es recuperado desde la recepción, reidentificando los actores tanto en su dimensión del significante, es decir la forma en que aparecen designados, como del significado, en relación a los atributos que se le asignan con valores positivos o negativos.

La lectura del álbum impone que, si bien refiere a acontecimientos del pasado éstos sean recuperados desde un presente, en el que se establece nuevas relaciones y tramas de sentido.

Es en el presente de la recepción donde dialogan con algunas imágenes ciertos acontecimientos que en relación a las mismas configuran un tiempo futuro, pero que desde este presente aparecen ya como parte de un pasado común. Por este motivo, se dificulta encontrar álbumes que respeten estrictamente, en el ritual de recepción, la cronología de los acontecimientos, ya que esta posibilidad narrativa de desplazamiento temporal genera relatos que van y vienen en el eje cronológico, combinando diversos ejes narrativos: así los sujetos centran la atención en cierto personaje para luego desplazarse a otro, combina el relato de lo familiar con sucesos históricos, etc.

## 📷 *Las transformaciones en los cuerpos*

Las referencias a las transformaciones en lo corporal son una constante –sobre todo en las mujeres, ya que la percepción del paso del tiempo en el propio cuerpo o el de los personajes más cercanos, vuelven concreta la noción de pasado. Así, los sujetos se reconocen diferentes y establecen categorías comparativas en relación al presente.

Aparecen reiterados señalamientos sobre los cambios en el propio cuerpo, no por un valor absoluto del cuerpo en sí, sino por la añoranza misma del tiempo pasado. La referencia constante a lo que alguna vez fue y ya no es. Esto también se percibe en los lugares fotografiados, sobre los cuales también ha pasado el tiempo, sin embargo, no son rescatados por los personajes de la misma manera que los cambios en el cuerpo.

Éstos cambios pueden ser agrupados en dos conjuntos: por un lado, aquellos cambios relacionados con el crecimiento de los niños, y por el otro aquellos cambios relacionados con el envejecimiento de los adultos o el aumento de peso de las mujeres. A veces también se hacen notar cambios referidos a los cortes de pelo y a la vestimenta –en especial en relación a las épocas y las modas. Si bien estas comparaciones representan por lo general una percepción negativa de sí mismos en el presente –oponiendo principalmente juventud contra vejez- lo más significativo resulta del carácter nostálgico del lugar desde el cual se recuperan estas imágenes.

## 📷 *Las transformaciones del espacio*

Así como en el álbum se perciben los cambios en el propio cuerpo, también saltan a luz los cambios en los espacios físicos en los que los actores construyen fundamentalmente, su hogar.

Sobre la transformación del entorno que el sujeto ejerce, funda su identidad colectiva, ya que es ese espacio donde se construye día a día, la historia familiar. Tanto los desplazamientos como las actividades que suponen cierto progreso social, como la ampliación de la casa o cierta refacción, son señaladas como resultado del esfuerzo colectivo, del cual son producto.

## 📷 *El recuerdo de los muertos*

En este punto, encuentro ciertas configuraciones que se repiten en cada álbum. Cuando me encuentro frente a la fotografía de difuntos, el valor de lo fotográfico se vuelve solemne. Las imágenes se separan de las del resto de álbum y recae sobre el valor testimonial un plus-valor que las sacraliza, las convierte en una reliquia. Reliquia cuyo valor desborda al contenido de la imagen, a partir de la carencia del sujeto, que ya ha muerto.

En los álbumes de ambos siglos, ésto se manifiesta constantemente, ya que las imágenes del difunto en vida son recepcionadas en un marco de solemnidad que las contiene. Durante el siglo XIX una práctica habitual consistía en fotografiar difuntos como dormidos, en especial a los niños, ya que probablemente por los costos, no todos los sujetos accedían a poseer una imagen propia en vida. En el álbum analizado del siglo XXI, el muerto se representa en vida, se lo reconoce en su vitalidad cotidiana, en una pluralidad de imágenes que lo muestran en diversos acontecimientos familiares. La fotografía mantiene “vivo” en el recuerdo a los seres queridos fallecidos.

## 📷 *La fotografía como resguardo de valores*

En todos los casos, el acto de fotografiar es motivado por toda una serie de valores

relativamente variables, pero que responden a un universo ético particular de cada grupo familiar.

Sobre este universo de referencia se funda la práctica fotográfica, cumpliendo la función de testimoniar e ilustrar este imaginario más complejo, intangible. Lo que resulta interesante es cómo este universo de valores se resignifica en el tiempo, por lo que, muchas veces, las fotografías testimonian valores del pasado, de una generación anterior o de otro tiempo, y al ser recuperadas hacen referencia a ciertos valores que desde el presente se presentan como falsos. Esto lleva a la negación de valor de la fotografía que al sostener un parecer que ya no es, se vuelve mentira o documento doloroso de lo perdido.

En los álbumes analizados, estas variables se presentan en mayor o menor medida, en relación a las particularidades de cada álbum, de cada historia familiar. Las constantes arriba señaladas, definen la práctica dentro de un universo más amplio, donde los sujetos acceden a ejercerla según sus propios intereses y particularidades. Así, la fotografía doméstica pone de manifiesto sus propias reglas, que si bien responden a convenciones socialmente establecidas, poseen márgenes de libertad sobre los cuales los personajes vuelven significativa gran parte de la producción discursiva de sus imágenes. Y en menor o mayor proporción de la información y conocimiento que se reuna sobre esta práctica doméstica se resolverá en igual proporción el analfabetismo visual de la sociedad.

Entonces podemos decir que un medio polisémico como la fotografía puede ser entendida, interpretada y decodificada de mejor manera si comprendemos las diferentes posibilidades que nos ofrece el estudio de los signos. La semiótica por ejemplo nos

permite hacer una lectura que desentraña la polisemia (los múltiples sentidos) de la fotografía en diferentes niveles. Una fotografía puede ser muy bella visualmente, pero no contener un signo o un símbolo. A la vez, una fotografía podría no ser muy hermosa en lo estético pero contener signos o ser un poderoso símbolo. Tener el poder de abrir el cofre de tesoros que hay en toda fotografía; solo se puede lograr a partir de conocer y aplicar los niveles de análisis: textual, sintáctico, semántico, pragmático, interpretativo y narrativo.

En efecto, un análisis nos permite profundizar en el saber de ese “algo”, -aquí precisamente sobre el Álbum Familiar. Es por ello que éste capítulo titulado análisis fotográfico, se reúne y presentan unos análisis fotográficos que están circulando por su acertada y completa información en libros e internet, esto con la intención de dar a conocer que hay gente que esta ocupada elaborando textos, escribiendo historias y desarrollando propuestas similares al tema de este capítulo.

La finalidad de este capítulo, como ya se dijo no es llevar acabo una serie de analisis

fotográficos, pues mas que la elaboración de analisis de fotografías, es la de proponer y/o sistematizar una serie de ejes analíticos que en común los álbumes comparten y que se obtienen de los álbumes analizados y comparados entre el siglo XIX y XXI. Es importante volver a mencionar que los datos y resultados se obtuvieron en forma de síntesis de los análisis elaborados por la Lic. <sup>10</sup>Triquell, con la intención de poder desarrollar una metodología que englobe una serie de ejes analíticos que permitan definir espacios de convergencia y divergencia entre los álbumes de los siglos: XIX y XXI, que ella ya ha comprobado.

Los ejes analíticos, fueron tomados de una propuesta de “Agustina Triquell (Licenciada en Comunicación Social), en la dimensión técnico material de la práctica, el espacio, la temporalidad, los personajes del relato y por último una reflexión sobre los modos de elaboración de memorias sociales, estéticas y culturales junto con los relatos

<sup>10</sup> Fotografías e historias la construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar, Libro de Agustina Triquell. Pag 59 – 128.

<sup>11</sup> Ibid pag 119- 128



sobre el núcleo familiar inmediato de los sujetos mediante la fotografía, que conlleva además una segunda reflexión sobre las prácticas sociales relevantes que en el álbum se contienen.

Al reunir la información de los análisis reunidos en éste capítulo, finalmente puedo concluir a modo de reflexión y ver a la fotografía como una práctica de memoria que implica pensarla en relación al avance del olvido, siendo entonces el álbum, un registro testimonial de lo vivido, que corre el riesgo de perderse si este no es concebido como eso: “memoria histórica”, un impulso al regreso, al recuerdo [deriva de recordari (re=de nuevo, cordis= corazón)], a ese volver a pasar por el corazón.

Es gracias a esta información, que me permito poder diseñar los ejes de enseñanza y etapas de mi modelo para la educación visual de forma integral, concretamente para abordar la propuesta de los ejes de enseñanza o tres niveles de análisis que en mi último capítulo de este documento presentaré con gran detalle.



## { Capítulo 4 }

MODELOS PARA LA EDUCACIÓN VISUAL

### 4.1 Modelos de Educación Visual

Para la realización del diseño que propongo del modelo para la educación visual y llevado a la práctica en estos tiempos donde es oportuno ocuparse de estas nuevas miradas y continuar en la búsqueda de proporcionar un instrumento útil para seguir enfrentándonos a la tarea interminable de intentar reducir la opacidad esencial de las imágenes fotográficas; por ello, es preciso y necesario mencionar los modelos y metodologías que develan los nuevos lenguajes o textos fotográficos en la que confluye una serie de estrategias discursivas, una intencionalidad del autor, un horizonte cultural de recepción, medios de difusión de la obra, así como un contexto socioeconómico y político; todo ello para reconocer aquellas que se encuentran en éste ámbito de estudio fotográfico; como por ejemplo las que se han mencionado en el Capítulo 3 -Aproximaciones metodológicas del libro de Marzal Felici *Cómo se lee una fotografía*, u otros modelos pedagógico existentes retomadas de la reforma educativa 2011.

#### 4.1.1 En Fotografía

Lo que busco en éste capítulo es, no solo tratar de ver un recorrido a través de diferentes propuestas metodológicas para reconocer elementos, sino de lograr acertar en el diseño de un modelo original que contenga elementos positivos para ponerlos en práctica.

A continuación para entender lo que es un modelo educativo lo definiré apoyandome con las palabras de <sup>12</sup>Julio Porto publicado en WordPress: *una recopilación o síntesis de distintas teorías y enfoques pedagógicos, que orientan a los docentes en la elaboración de los programas de estudios y en la sistematización del proceso de enseñanza y aprendizaje.* Y sobre la metodología del análisis fotográfico, que es por el área de éste modelo se definirá como *un procedimiento basados en principios lógicos, que sirven de instrumento para alcanzar los fines marcados por una investigación, mediante el desarrollo de técnicas auxiliares,* citando a <sup>13</sup>Marzal Felici.

Dentro del modelo de la Reforma de LOGSE 2011 (Ley de Ordenación General del Sistema Educativo español) y también presente en la LOE (Ley Orgánica de Educación de la Secretaría de Educación Pública SEP); es decir, la LOE reemplaza a la LOGSE. Esta ley educativa buscaba darle cientificidad a la metodología de la materia de Educación y Apreciación Artística a partir de los siguientes principios y fines educativos, a continuación un resumen sobre esta ley:

- Se afirma que hay un lenguaje visual.

<sup>12</sup> Revista Interamericana de Educación de Adultos Año 39 • número 1 • enero - junio 2017 p. 142- 143.

<sup>13</sup> Marzal Felici- Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica en el Grupo de Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual Universitat Jaume I. (ITACA-UJI)

- Hay que educar al niño como consumidor de imágenes.
- Es importante el código de lo visual y leer los significados explícitos e implícitos de las imágenes.
- Aprovechar la traducción de los libros.
- Estar ligado a una concepción de la imagen y lo visual derivada del Diseño y de la Psicología del Arte.

Es entonces que a partir de los textos leídos sobre los modelos educativos existentes; el modelo que propongo lo diseño con base a las anteriores: *Cómo se lee una fotografía* de Marzal Felici, Programa de Artísticas de la LOE (Ley Orgánica de Educación) y Paradigmas educativos (constructivismo, competencias, cognición) pues son la base para la construcción del modelo para la educación visual que propongo en este documento.

Para hacer posible la introducción de este modelo a los programas educativos y con base a la ley educativa, a continuación agrego los artículos que competen al Modelo para la Educación Visual que esta sustentada en la sección tercera: De las enseñanzas de las artes plásticas y de diseño:



#### Artículo 46

*Las enseñanzas de las artes plásticas y de diseño comprenderán estudios relacionados con las artes aplicadas, los oficios artísticos, el diseño en sus diversas modalidades y la conservación y restauración de bienes culturales.*

#### Artículo 47

*Las enseñanzas de artes plásticas y diseño se organizarán en ciclos de formación específica. según lo dispuesto al efecto en el capítulo cuarto del título primero de la pre-*

*sente ley, con las salvedades que se establecen en los artículos siguientes.*

*y renovada/ renombrada Ley orgánica de educación (LOE), del 3 de mayo de 2006 se puede encontrar la Ley Orgánica que fija la estructura de la Ley Orgánica de Educación (LOE) y fija sus enseñanzas. Esta es la actual ley de educación.*

### CAPÍTULO VI

#### Enseñanzas artísticas

##### Principios.

*1. Las enseñanzas artísticas tienen como finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música, la danza, el arte dramático, las artes plásticas y el diseño.* ➡

*Jefatura del Estado. (Mayo, 04, 2006). Ley Orgánica. junio, 21, 2017, de Documento BOE-A-2006-7899 Sitio web: https://www.boe.es/diario\_boe/txt.php?id=BOE-A-2006-7899.*

Entonces sobre la línea de estudio de la fotografía que coincido y sobre el cual me permito trabajar para el diseño del modelo es con el llamado *Modelo Abierto* que propone Felici en “El análisis de la Imagen fotográfica”, parte segunda del libro “Cómo se lee una fotografía”; adopto este término porque justo es donde el mestizaje de las metodologías que se examinan en mi documento -capítulo 3 “El Análisis Fotográfico” método biográfico, el historicismo, el formalismo, el análisis psicológico, el análisis iconológico, semiótico, o desde los estudios culturales, por mencionar algunas; se permiten descubrir significados ocultos, desarrollar indagaciones sobre nuestra propia

relación con las formas de representación de la realidad, estas son algunas perspectivas de trabajo que pueden adoptarse para una propuesta de análisis que permita un modelo integral que en mi último Capítulo 5 – Modelo para la Educación Visual explicaré y mostraré ejemplos de este modelo llevado a la práctica.

Considero importante basar el diseño del modelo para la educación visual con el Modelo Abierto, porque al llevar a la práctica el modelo, se esta pensando en los modos de percibir una imagen fotográfica y el uso que se esta dando con la producción fotográfica; de este modo me permito crear las etapas y niveles de análisis para lograr la lectura

visual de la imagen fotográfica lo más completa, práctica y dinámica.

#### 4.1.2 Modelo Pedagógico<sup>14</sup>

La tabla que se presenta arriba es una síntesis de los modelos pedagógicos que son de

<sup>14</sup> Leopoldo Zapata A. Modelos pedagógicos. Tabla comparativa de Modelo Pedagógicos. S/P.

MODELOS PEDAGÓGICOS				
	TRADICIONAL	CONDUCTISTA	CONSTRUCTIVISTA	SOCIAL
INTENSIÓN	Formación del carácter	Conformidad social	Estructuralista/progresista	Liberación del hombre
Metas	Formación en: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Humanismo.</li> <li>• Religiosidad.</li> <li>• Buen ejemplo.</li> </ul>	Moldeamiento de la conducta técnico – productiva. Modificación del comportamiento. Relativismo ético.	Acceso a niveles intelectuales superiores.	Desarrollo individual y colectivo pleno. Transformación del hombre y la naturaleza. Transformación consciente, crítica del valor
CONCEPTO DESARROLLO	Desarrollo de las facultades humanas y del carácter a través de: <ul style="list-style-type: none"> <li>• La disciplina.</li> <li>• La imitación del buen ejemplo.</li> </ul>	Trasmisión y acumulación de contenidos. Asociación de aprendizajes.	Madurez progresiva y secuencial. Estructuras diferenciadas Cambios conceptuales. Conocimiento a través de la reflexión científica.	Progresivo y secuencial en el aprendizaje de las ciencias. Quehacer educativo ligado a la militancia política.
CONTENIDO CURRICULAR	La disciplina. Autores clásicos.	Conocimiento técnico – inductivo. Competencias observacionales.	Aprendizajes significativos de la ciencia. Razonamiento lógico	Científico – técnico. Polifacético y Politécnico. Naturaleza y vida social
RELACIÓN MAESTRO-ALUMNO	Vertical y autoritario MAESTRO ↓ ALUMNO	Maestro: Transmisor, intermediario y ejecutor de la programación PROGRAMACIÓN Maestro ↘ Alumno	Maestro, facilitador, estimulado del desarrollo, guía y orientador bidireccional. Reflexión MAESTRO Científica ↙ ALUMNO	Horizontal MAESTRO-ALUMNO
METODOLOGÍA	Verbalista Transmisionista Memorista – repetitiva Imitación-buen ejemplo	Fijación a través del refuerzo. Control de aprendizaje a través de objetivos conductuales.	Creación de ambientes y experiencias de desarrollo. Parte de las experiencias del alumno. Interacción dialéctica sujeto – objeto.	Variada según el nivel de desarrollo y contenido. Trabajo productivo. Crítica a la sociedad capitalista. Confrontación social.
EVALUACIÓN	Conductas esperadas y observadas: Memoria – repetición Evaluación producto	Niveles de conocimientos adquiridos. Diferencias individuales. Criterios de conductas	Evaluación cualitativa. Referencia personal. Evaluar no es calificar. Evaluación con criterios de construcción.	Evaluación grupal. Relación con parámetros de teoría y praxis.

relevancia en la educación básica, es importante mencionarlos porque más adelante los retomaré ya que me fueron útiles para llevar con viabilidad y éxito a la hora de la práctica o prueba piloto en la enseñanza del modelo en el aula. Éste formato tipo tabla es oportuno porque brinda un panorama comparativo para visualizar las diversas corrientes pedagógicas y a su vez se obtiene una comprensión global de los modelos existentes.

Lo anterior sin pretender ser un docente, requiero estar informada, enterada de los modelos pedagógicos existentes o que están circulando en la nueva reforma educativa, ya que las estrategias y modos de aprendizaje incluyen metodologías especiales que son importantes incluirlas en mi estudio para obtener resultados óptimos en el diseño del modelo de educación visual que propongo.

Considero pertinente mencionar que el Programa de Estudio 2011 de Educación Básica de la SEP (Secretaría de Educación Pública) “Artes” es en donde se logra desarrollar con plenitud para ser impartido el modelo que propongo en éste documento y para ser más específica es en el apartado de este mismo programa titulado “Artes Visuales”, pues ofrece todas la posibilidad de llevar acabo el Modelo para la Educación Visual que diseño.

Retomando un artículo de Cuadernos de Pedagogía N° 312 con el tema Cultura Visual escrito por la profesora en Educación Artística Kerry Freedman de la Universidad de Illinois en Estados Unidos, estoy de acuerdo en que la educación artística está cambiando en respuesta al nuevo panorama de las artes visuales y de las reformas educativas generales, puesto que la nueva perspectiva sobre la educación artística supone concebir el currículo como un pro-

ceso creativo y un espacio conceptual en el cual los estudiantes desarrollan sus ideas con la ayuda de los educadores, quienes no actúan meramente como guías sino como compañeros críticos. El currículo está volviendo a ser entendido como un estado de mediación entre estudiantes, profesores y un amplio rango de textos e imágenes procedentes tanto del interior como del exterior de la escuela. El cambio actual centra la atención sobre la compleja y crítica interacción entre el hacer y el ver, que está en las raíces del aprendizaje en y a través de las artes visuales.

#### 4.2 Cultura Visual

El nuevo ámbito de la educación artística es la cultura visual, que incluye todas las artes visuales y el diseño: las bellas artes, la publicidad, los vídeos y películas, el arte popular, la televisión y otros espectáculos, diseños de viviendas y parques de recreo, imágenes fotográficas por ordenador y otras formas de producción y comunicación visual. *Enseñar cultura visual no es sólo enseñar sobre cultura popular, ni supone un proceso de aceptación acrítica de ésta. Es una respuesta razonable a las realidades contemporánea*, comenta la profesora Kerry Fredman en la publicación N° 312 “Cultura Visual e Identidad” de Cuadernos de Pedagogía y agrega diciendo que la educación actual *tiene menos que ver con la distribución de la información que con las ideas, el análisis y el enjuiciamiento*. Entonces se puede concluir que enseñar cultura visual versa sobre hacer, ver, mirar y observar todas las artes y comprender sus significados, propuestas, relaciones e influencias en el contexto.

El aprendizaje sobre cultura visual puede ser practicado de múltiples maneras, incluyendo la escritura visual del estudiante y otros tipos de reflexión crítica, cuyas huellas cognitivas ilustren los senderos utilizados

por el estudiante en el aprendizaje. Por ello es necesaria entre otras cosas diseñar un modelo en el que promueva un aprendizaje de lectura visual o textos visuales y por ende enriquezca y fortalezca la cultura visual de hoy y del mañana.

##### 4.2.1 Significado de Ver – Observar – Mirar

Dar el significado de los vocablos ver, observar y mirar, los considero importantes ya que son parte fundamental del modelo para la educación visual que propongo, porque de esos tres niveles de análisis que integran el modelo para la educación visual, a su vez engloba los análisis que retomo de Agustina y Marzal; ya que la intención de esta clasificación es para hacer de modo sencillo y fácil acceso el desarrollo de el modelo, pero más que nada es con la finalidad de acercar el vocabulario visual de un modo dinámico y común, en dónde las palabras como ver, observar y mirar sonaran familiares a la vida cotidiana de las personas.

Es entonces preciso dar el significado desde el Diccionario de la Lengua Española pues de este modo básico se logra su comprensión y se hacen notar las diferencias y características que cada una implica al llevarlo a la práctica en relación con el análisis en tres momentos del álbum familiar y descartar errores que puedan distorsionar el verdadero sentido de cada palabra.

«Ver- verbo transitivo o intransitivo, algo puede ser percibido por medio del sentido de la vista.»

*Real Academia E.. (2017). diccionario. Junio, 20, 2017, de Real Academia Española Sitio web: <http://dle.rae.es/?id=baOo6Gz|baR8qnC>*

Gracias al órgano receptor del ojo nos llegan las impresiones de luz y éstas a su vez son transmitidas al cerebro a través de las vías ópticas que se ocupan de procesar la información y materializarla en imágenes. Entoces puedo decir que el hecho de ver una serie de imágenes fotográficas contenidas en un álbum familiar es una condición o acto natural que va por añadidura al ente que posee el sentido de la vista, pero que irá más allá, me preguntaré ¿por qué?...

«Observar- verbo transitivo o intransitivo, examinar atentamente.»

*Real Academia E.. (2017). Observar. Junio, 20, 2017, de Real Academia Española Sitio web: <http://dle.rae.es/?id=Qp2DCR4>*

Entonces, observar las imágenes fotográficas de este mismo álbum familiar, nos podemos dar cuenta de que observar una imagen con detenimiento no es algo difícil o complicado y que incluso, sin haber estudiado nunca algo acerca de artes visuales, todos podemos hacerlo, pero entonces ya fui más allá del ver y me percaté de algo que sobresale y quiero seguir ¿por qué?...

«Mirar- verbo, dirigir o fijar la vista a algo.»

*Real Academia E.. (2017). Mirar. Junio, 20, 2017, de Real Academia Española Sitio web: <http://dle.rae.es/?id=PMSRG3d>*

Entonces es por ello que el modo de mirar el “objeto” fotografía se orientará así “a) dar cuenta de las prácticas sociales registradas en el álbum familiar y su significación en la narrativa del grupo, prestando especial atención a sus lógicas de ordenamiento y construcción narrativa; b) relevar los usos domésticos de la foto-

grafía en diversos estratos sociales a lo largo del tiempo, poniendo en relación las posibilidades de acceso al medio y los avances de la técnica y por último c) identificar las diversas modalidades de construir la narrativa familiar, a partir del análisis de los relatos que se desprenden de las imágenes fotográficas” Ferreira A.. (2006). Artes Visuales; atendiendo además a las decisiones estéticas y modos de representación de los acontecimientos.

Y finalmente me permito responder el ¿por qué? pues en el ver seguido de observar y finalizar con el mirar imágenes del pasado, el enfrentar a éste la propia imagen fotográfica del presente, pone de manifiesto la ausencia, lo que era y ya no es. El pasado es siempre, ese lugar al cual no podemos regresar. La fotografía del álbum entonces, viene a abrir la posibilidad de un regreso idílico, momentáneo. La mirada nostálgica que busca, como decía William Blake, “tener el universo en la palma de la mano y la eternidad en una hora”.

De este modo se mencionan y aclaran los tres momentos de análisis: ver - observar – mirar incluidos en el modelo para la Educación Visual

#### 4.3 Competencia Educativa

Iniciaré por definir lo qué es una competencia para clarificar el área en la que se relaciona con mi modelo para la educación visual, así también, me gustaría aclarar que la pedagogía es un terreno en el que tengo poco estudio, por ello tal vez no profundizo mucho, sin embargo considero importante dar explicación a términos que por ser del tema educativo deben ser mencionados para el total entendimiento y acertada elaboración del modelo que propongo.

«La competencia es la aptitud para enfrentar eficazmente una serie de situaciones análogas, movilizandolo a conciencia y de manera a la vez rápida, pertinente y creativa, múltiples recursos cognitivos: saberes, capacidades, microcompetencias, informaciones, valores, actitudes, esquemas de percepción, de evaluación y de razonamiento.»

*Perrenoud, 2001, pág. 509*

Entonces es el conjunto de los conocimientos, cualidades, capacidades y aptitudes que permiten discutir, consultar y decidir sobre lo que concierne al trabajo a realizar; tienen un carácter teórico-práctico en tanto que, por una parte, requiere saberes técnicos y académicos, a su vez implica tanto el desarrollo de operaciones mentales como la realización de acciones.

Lo que a continuación presentaré son las “Competencias para la Vidamencionadas en el rtancia en el la preguntabjetivo, es decir responde al clescente posee o no una competencia. importancia en el ” mencionadas en el acuerdo 592, SEP, ya que de ellas retomaré y formularé las competencias para mi modelo para la educación visual.

Las competencias que propone este acuerdo “contribuirán al logro del perfil de egreso y deberán desarrollarse desde todas las asignaturas, procurando que se proporcionen oportunidades y experiencias de aprendizaje que sean significativas para todos los alumnos.” Subsecretaría de Educación Básica. (2011). Acuerdo número 592. junio, 20, 2017, de Secretaría de Educación Pública Sitio web: [http://www.cad.unam.mx/archivos\\_cad/depaso/Acuerdo592.pdf](http://www.cad.unam.mx/archivos_cad/depaso/Acuerdo592.pdf).

Es importante por que movilizan y dirigen todos estos componentes hacia la consecución de objetivos concretos; son

más que el saber, el saber hacer o el saber ser. Las competencias se manifiestan en la acción de manera integrada. Sin embargo, poseer sólo conocimientos o habilidades no significa ser competente, por ejemplo, se pueden conocer las reglas gramaticales, pero ser incapaz de redactar una carta o se puede tener el lenguaje visual sin poder “leer una imagen fotográfica” correctamente.

Las competencias pueden dividirse en: básicas o transversales, son las que forman las bases para la vida y están divididas por ámbitos y me permití hacer un resumen de las “Competencias para la Vida mencionadas en el rtancia en el la preguntabjetivo, es decir responde al clescente posee o no una competencia. importancia en el ” mencionadas en el acuerdo 592, SEP, para tener información que me permita retomar para las competencias específicas del modelo que propongo:

### 📷 Competencias para el aprendizaje permanente. Implican

«...la posibilidad de aprender, asumir y dirigir el propio aprendizaje a lo largo de la vida, de integrarse a la cultura escrita, así como de movilizar los diversos saberes culturales, lingüísticos, sociales, científicos y tecnológicos para comprender la realidad.»  
(Ibid., p. 30.)

### 📷 Competencias para el manejo de la información.

«Se relacionan con la búsqueda, identificación, evaluación, selección y sistematización de

información; el pensar, reflexionar, argumentar y expresar juicios críticos; analizar, sintetizar, utilizar y compartir información; el conocimiento y manejo de distintas lógicas de construcción del conocimiento en diversas disciplinas y en los distintos ámbitos culturales.»  
(Ibid., p. 30.)

### 📷 Competencias para el manejo de situaciones. Son aquellas

«...vinculadas con la posibilidad de organizar y diseñar proyectos de vida, considerando diversos aspectos, como los históricos, sociales, políticos, culturales, geográficos, ambientales, económicos, académicos y afectivos, y de tener iniciativa para llevarlos a cabo, administrar el tiempo, propiciar cambios y afrontar los que se presenten; tomar decisiones y asumir sus consecuencias, enfrentar el riesgo y la incertidumbre, plantear y llevar a buen término procedimientos o alternativas para la resolución de problemas, y manejar el fracaso y la desilusión.»  
(Ibid., p. 30.)

### 📷 Competencias para la convivencia. Implican

«...relacionarse armónicamente con otros y con la naturaleza; comunicarse con eficacia; trabajar en equipo; tomar acuerdos y negociar con otros; crecer con los demás; manejar armónicamente las relaciones personales y emocionales; desarrollar la identidad personal y social; reconocer y valorar los elementos de la diversidad étnica, cultural y lingüística que caracterizan a nuestro país, sensibilizándose y

sintiéndose parte de ella a partir de reconocer las tradiciones de su comunidad, sus cambios personales y del mundo.»  
(Ibid., p. 30.)

### 📷 Competencias para la vida en sociedad. Se refieren a

«La capacidad para decidir y actuar con juicio crítico frente a los valores y las normas sociales y culturales; proceder a favor de la democracia, la libertad, la paz, el respeto a la legalidad y a los derechos humanos; participar tomando en cuenta las implicaciones sociales del uso de la tecnología; participar, gestionar y desarrollar actividades que promuevan el desarrollo de las localidades, regiones, el país y el mundo; actuar con respeto ante la diversidad sociocultural; combatir la discriminación y el racismo, y manifestar una conciencia de pertenencia a su cultura, a su país y al mundo.»  
(Ibid., p. 30.)

Es por lo anterior, -como decía; que en el modelo que propongo inmerso en el área educativa considero fundamental incluir competencias básicas, transversales y específicas para lograr su eficaz enseñanza-aprendizaje ya que involucra aplicar y desarrollar habilidades, capacidades; es decir, las competencias se verán reflejadas cuando, en la práctica, se movilizarán diferentes recursos, conocimientos o al hacer frente a una situación a resolver; en este caso en el desarrollo del proceso de alfabetización visual para el análisis en 3 niveles (ver-mirar-observar) que está inmerso en el proceso del modelo se desarrollaran las competencias específicas

que mencionaré a continuación y describiré más adelante:

1. Competencia para la metodología del lenguaje visual.
2. Competencia para la ubicación de elementos visuales.
3. Competencia para la práctica del pensamiento visual.
4. Competencia para la comprensión del proceso visual.
5. Competencia para la lecto-escritura-visual.
6. Competencia para la comunicación visual.

La importancia de las competencias en mi modelo radica, en la relación que se tiene con las artes visuales y esta demanda y requiere una visión plural amplia, ya que sus manifestaciones presentan gran variedad de formas y posibilidades estéticas, por lo que es importante que se tenga una actitud de paciencia y respeto a la diversidad para entender el contexto en que se están dando las expresiones artísticas creadas y valorando el desarrollo de su expresión (visual). En la vida cotidiana los alumnos se encuentran en contacto constante y directo con procesos creativos y artísticos relacionados con la cultura popular, que también se consideran formas de apreciar las artes visuales.

El modelo que propongo se caracteriza por que permite en la acción generar ambientes propicios para el aprendizaje, plantea y/o desarrolla situaciones didácticas y busca motivos diversos para despertar el interés de los alumnos como involucrarse en actividades artísticas que les permitan aplicar y avanzar en el desarrollo de sus competencias. Se trata pues en el alumno, de desarrollar su sensibilidad y conciencia (lenguaje visual) con una visión estética, aprehendiendo del mundo visual al mirar

con atención, percibir los detalles, identificar formas y ambientes, reconocer de que manera se construye o se puede construir una imagen fotográfica y con que intención comunicativa convive; otra de las características que destacan: despertar o recuperar en el alumno su imaginación al trabajar y potencializar su capacidad de alfabetización visual favoreciendo encuentros reflexivos al entrar directamente con el lenguaje visual, así como de la comprensión de los elementos visuales a analizar con la relación que existen con su medio social y cultural en el que vive.

La forma de trabajo que sugiero en el modelo que propongo es a partir de mi diseño con las secuencias-fases en situaciones didácticas que provoca encuentros atractivos y de interés para quien lo desarrolle; brinda momentos de exploración, experimentación y toma de decisión. En este sentido este modelo amplía los horizontes de percepción, pues se participa en el proceso niveles de análisis visuales que coadyuva a la sensibilidad y al estar abierto a las diferentes formas y maneras de visualizar y pensar, esto se logrará al utilizar las herramientas y conocimientos adquiridos unido con los nuevos saberes para obtener un completo alfabeto visual que nos conduce a nuevos aprendizajes significativos.

### 📷 Competencia Artística y Cultural

La competencia general que se desarrolla y se conceptualiza como se describe abajo, es la que está establecida en la asignatura de Educación Artística (primaria y secundaria):

«Una construcción de habilidades perceptivas y expresivas que dan apertura al conocimiento de los lenguajes artísticos y al fortalecimiento de las actitudes y los valores que favorecen el desarrollo del pensamien-

to artístico mediante experiencias estéticas para impulsar y fomentar el aprecio, la comprensión y la conservación del patrimonio cultural.»

(Dirección General de Desarrollo Curricular (DGDC) y de la Dirección General de Formación Continua de Maestros en Servicio (DGFCMS). (2011). Programas de estudio 2011. Guía para el Maestro. Educación Básica. Secundaria. Artes. junio, 20, 2017, de Secretaría de Educación Pública Sitio web: [http://www.centrodemaestros.mx/programas\\_estudio/Artes\\_SEC.pdf](http://www.centrodemaestros.mx/programas_estudio/Artes_SEC.pdf))

Por lo anterior, estos componentes van de la par con las cinco competencias para la vida y a los rasgos del perfil de egreso de Educación Básica. Esta competencia permite que los alumnos integren a sus habilidades las herramientas necesarias para conocer y comprender el mundo desde una perspectiva estética, promoviendo el desarrollo del pensamiento artístico a partir de los lenguajes propios de esta asignatura que son considerados como el objeto de estudio, ya que ponen en práctica un conjunto de aspectos socioculturales, cognitivos y afectivos, que brindan la oportunidad de formular opiniones informadas, tomar decisiones, responder a retos y resolver problemas en forma creativa.

Por ello, la competencia artística y cultural implica la utilización de conocimientos (saberes), habilidades (saber hacer), valores y actitudes (estimar los resultados de ese hacer) que le otorgan al alumno diversas formas para considerar, comprender e interpretar críticamente las manifestaciones del arte y de la cultura en diferentes contextos, así como expresar ideas y sentimientos potenciando su propia capacidad estética y creadora por medio de los códigos presentes en los lenguajes de las artes visuales...

Esta competencia esta vigente y es aplicada en el programa de estudios en el campo formativo de expresión y apreciación artísticas, y las asignaturas de educación artística y artes para la educación básica; así pues, describiré a continuación las competencias que el alumno(a) practicará y desarrollará en el modelo que diseño para lograr los aprendizajes significativos con base en las estrategias que propongo y mencionaré en el apartado 4.3.1 –Estrategias para lograr aprendizajes significativos.

### 📷 *Competencias en el Modelo para la Educación Visual “VOM” (Ver-Observar-Mirar)*

La formación de mi modelo basada en competencias es porque tiene en sus propósitos, apoyar a la “persona” en el proceso de formación y en el tránsito de una condición inicial (donde se es aprendiz, principiante o novato en el campo del lenguaje visual), a través de una serie de etapas y momentos (ver-observar-mirar), para arribar a una condición donde se logre suficiente habilidad perceptiva; con ello se obtenga un vasto vocabulario visual y se pase a formar parte de la comunidad de expertos en el campo del lenguaje visual.

### 📷 *Competencia para la ubicación de elementos visuales.*

Favorece la aplicación que se tiene del devenir del ser humano en su concepción visual y permite entender como el pasado, presente y futuro de las sociedades están estrechamente relacionadas con nuestra vida y el mundo en imágenes que nos rodea. Esta noción se desarrolla mediante la ubicación de elementos de la imagen fotográfica en el tiempo- espacio y contexto histórico e implica apropiarse de las formas así como

la relación entre ellas, el desarrollo de habilidades de pensamiento visual que ayudan a establecer relaciones entre los hechos históricos, la construcción de esquemas de elementos básicos como formas orgánicas, hasta las formas interpretativas como el clima que a simple vista no se ve pero que por el color del cielo o ropa que porte alguna persona se sabe y para dimensionar el suceso o proceso histórico de la imagen fotográfica que se esta “leyendo”. De esta manera, el lector establece relaciones de cambio-permanencia, multicasualidad, simultaneidad y relación pasado-presente-futuro al desarrollar y aplicar el vocabulario visual en los momentos de análisis (ver-observar-mirar), como tambien, ubicará, identificará y usará un amplio lenguaje visual que le permitirá detectar elementos gráficos específicos propios de una época o de cualquier imagen fotográfica de la historia.

### 📷 *Competencia para la metodología del lenguaje visual.*

La metodología implica que se trabaje de modo ordenado y sistemático los elementos sintácticos, semánticos, pragmáticos, para generar resultados óptimos y significativos que se verán reflejados en el vocabulario visual que, recuerden, acumulen, o repasen para su posterior aplicación en la producción de discursos visuales e imágenes fotográficas.

### 📷 *Competencia para la práctica del pensamiento visual.*

El pensamiento visual es una herramienta para la retención de información y juega un papel esencial en el aprendizaje y para una cultura visual; pues usar y practicar un lenguaje gráfico, permite conectar con cualquier persona del mundo, es una forma de organizar los pensamientos y comunicar efi-

cazmente. Al llevar a cabo esta competencia se consigue cruzar la frontera de la información lineal de la escritura a lo visual, sin patrón común, ni referencias definidas, pero si bajo una serie de estructuras existentes que son determinadas por los textos visuales; es decir, al reunir y/o recordar información se genera conocimiento en el transcurso del proceso de decodificación de nuevas formas e imagenes en el cerebro y es aquí dónde la retención en memoria de una imagen es del orden de varias veces mayor que un conjunto de palabras, y si esta imagen va acompañada de sentimiento, la capacidad de retención se multiplica. Finalmente esta competencia se trabajará desde la primer etapa del modelo y se reforzará y/o enfatizará en el desarrollo de los tres momentos del análisis visual, a lo que el aprendizaje reunido del vocabulario visual en todo el proceso del modelo permitirá incrementar su conocimiento de pensamiento visual.

### 📷 *Competencia para la comprensión del proceso visual.*

La relación que tiene el comprender un texto o una imagen fotográfica es de procesos similares, pues ambas se perciben mediante la vista gracias a los movimientos oculares, llevando a cabo fijaciones y deslizamientos con la vista, sin olvidar que para su entendimiento ambos se componen y require el lector saber de su vocabulario; entonces podría decirse que van de la mano porque se pueden complementar. Lo que busco decir al llevar a cabo esta competencia, es que se entienda que la comprensión de una imagen fotográfica es el proceso cognoscitivo mediante el cual se construye, en la mente del lector, la información transmitida por el autor a través del medio gráfico. Y para alcanzar la comprensión de imagenes fotográficas, se realizan procesos fundamentales:

la percepción de los símbolos gráficos, la decodificación y relación de éstos; es decir, la traducción de los símbolos gráficos a sus representaciones sintácticas, semánticas, formales y pragmáticas.

### 📷 *Competencia para la lecto – escritura - visual.*

Esta competencia genera espacios de interpretación del lenguaje visual, se comprende el sistema de escritura visual y las propiedades que tienen con la imagen fotográfica, se revisan y analizan diversas imágenes fotográficas, se incrementan las habilidades de textos visuales para el desarrollo de su comprensión “lectora”, se fomenta, propicia la lecutura visual a partir del vocabulario visual como medio para aprender, comunicarse, producir imágenes fotográficas y ver- observar -mirar diversas imágenes fotográficas de otras épocas.

Implica la concepción y percepción de los elementos gráficos básicos y el modo en que se compone y forma el lenguaje visual: el punto, las líneas y otras formas complejas están organizadas, es decir, se comprende el cómo da principio a la forma de examinar las producciones escrita como cuando se dibuja, por ejemplo: las líneas, estas se organizan siguiendo el contorno de los objetos; cuando se escribe, las mismas líneas no siguen el contorno de los objetos.

Entonces las formas de las letras no tienen nada que ver con la forma del objeto al que las letras se están refiriendo, y su organización no tiene nada que ver con la organización de las partes del objeto; al hacer uso de esta analogía uno comprende la concepción de la forma icónica en el aprendizaje de las letras-formas y formas- iconicidad.

### 📷 *Competencia para la comunicación visual.*

Implica el razonamiento y reflexión visual de las prácticas sociales del lenguaje visual. Comprende los diferentes modos de autoanálisis y comprensión de las partes de una imagen fotográfica con el todo que la componen. Dentro de esta práctica los individuos aprenden a “leer”, hablar e interactuar el lenguaje visual con los otros y a interpretar y producir imágenes fotográficas, a identificar formas y a producir nuevos géneros, formatos y soportes de imágenes fotográficas.

El trabajo en este modelo busca que los usuarios desarrollen competencias comunicativas, concebidas como la capacidad de una persona para comprender su entorno con el que se comunica eficientemente, lo que incluye tanto el conocimiento del lenguaje visual como la habilidad para emplearlo en la lectura y produccción de imágenes fotográficas.

### 4.3.1 *Estrategias para lograr aprendizajes significativos*

Una estrategia en mis palabras es el modo creativo de lograr un objetivo de aprendizaje, es decir responde a la pregunta -¿cómo voy a lograr ese aprendizaje? ... Sin embargo, considero pertinente definir qué es una estrategia desde la concepción de enseñanza, pues lo que se verá en este capítulo son las propuestas desde mi modelo de educación visual para lograr aprendizajes significativos.

Partiendo de éste hecho se señala que las estrategias de enseñanza que presentaré “*son procedimientos que el agente de enseñanza utiliza en forma reflexiva para promover el logro de aprendizajes significativos en los alumnos*”

(Mayer, 1984; Shuell, 1988; West Farmer y Wolff, 1991. Pag. 45.) Entonces reitero con base en lo dicho anteriormente, -que las estrategias de enseñanza son medios o recursos para presentar la ayuda pedagógica ajustada a las necesidades del progreso de la actividad constructiva del alumno lector, es decir que las estrategias que mencionaré más adelante promoverán a que el alumno lector vaya construyendo aprendizajes más o menos significativos, no solo porque posea determinados conocimientos, ni tampoco porque los contendios sean unos u otros; los construye por lo dicho y por la ayuda que recibe de su docente... “*en realidad podría afirmarse que esta ayuda, la orientación que ofrece y la autonomía que permite, es la que hace posible la construcción de significados por parte del alumno*” (Coll, 1993. p.18). Es por lo anterior y en el sentido autónomo y felixible del logro del aprendiz el cuestionarme ¿Cómo puede conseguir el profesor (a través de qué tipo de estrategias, interacciones y recursos educativos) que el alumno llegue a hacer lo que por el momento no consigue hacer cuando actúa por sí solo (con sus propios medios y recursos personales? He aquí algo complejo pero que en este capítulo se dara mención para dar pauta y responder a las estrategias que acompañaran mi modelo para su aprendizaje.

Por lo dicho anteriormente es importante que en mi modelo se apliquen estrategias específicas, que se conozca y se desarolle su función, para qué se utilizan y cómo se les puede sacar mayor provecho para que a la hora de desarrollar la “lectura” de una imagen fotográfica en el modelo de educación visual u otros proyectos de arte visual los aprendizajes sean alcanzados y tenga trascendencia.

Por otro lado también se hace con la intención de que los alumnos lectores aprendan

cómo elaborarlas y posteriormente con las ayudas (modelamientos, explicaciones, ejercitaciones apropiadas) entonces dar paso a aquellos que la puedan aprender y utilizar como estrategias de aprendizaje; basandose en establecer relaciones explícitas y constantes entre lo que los alumnos ya saben (sus conocimientos previos) y los nuevos contenidos de aprendizaje. Como señala Onrubia (1993), “*la vinculación continúa entre lo dado y lo nuevo es un recurso característico de la construcción de las ZDP (Zona de Desarrollo Próximo).*” Por el cual, quiere decir que las estrategias se desprenden de este pensamiento; pues muchas veces el profesor al desarrollar el modelo en el aula, tendrá que adaptar su punto de vista, su lenguaje, modificar sus explicaciones, etc., para hacer que el alumno lector entienda desde el punto de vista deseado (el del enseñante), en aras de construir una base de comunicación y de comprensiones necesarias, que permitan la construcción y avance posterior sobre la cual poco a poco se pueden establecer nuevos significados compartidos; por esta razón el proceso de enseñanza y aprendizaje lo hago ver como un proceso progresivo de compartición y negación de significados, desde un estado inicial en que el profesor y los alumnos tienen representaciones y significados distantes frente a una imagen fotográfica hasta un momento final en que los alumnos logran construir una cantidad notable de significados (los aprendizajes significativos) de los contenidos para lograr la comprensión de textos visuales con base en el análisis VOM, la producción de imágenes fotográficas hasta el compartir y formar discursos visuales con el profesor.

A continuación propongo las estrategias para lograr los aprendizajes de lectura visual que en el “Modelo para la Educación Visual

VOM” están presentes basadas en el pensamiento antes mencionado:

- ❖ Poner título a las imágenes fotográficas que se tiene frente al alumno lector, puede ser una frase inventada, un refrán conocido, un slogan publicitario, el título de alguna película etc.
- ❖ Usos y significados de imágenes fotográficas “cotidianas”. Invitación a hacer un viaje por el tiempo y el espacio. ¿Cómo? A través de imágenes fotográficas donde se aprenderá a ver- observar- mirar con nuevos ojos los elementos visuales que nos rodean y así se descubrirá lo que dicen sin palabras.
- ❖ Las imágenes fotográficas cotidianas o que nos rodean en un proyecto creativo (Album fotográfico Familiar, Reportaje Visual, Poesía Visual). Cuando salimos a la calle, leemos una revista o vemos televisión, nos damos cuenta de que estamos ante un sin fin de imágenes: nos informan, nos divierten, nos educan, nos impactan o nos hacen reflexionar.
- ❖ Hacer una lluvia de ideas acerca de la imagen fotográfica que se esta percibiendo, tipo descripción a grandes rasgos, permite poner de manifiesto la primera impresión sobre la misma: palabras escritas alrededor de la fotografía, por cada fotografía que contenga el proyecto.
- ❖ Identificación de temáticas en la (s) fotografía (s). Las fotografías nos ayudan a conocer distintas culturas, modos de pensar, formas de divertirse pero también realidades y problemáticas sociales. Todo depende de lo que el fotógrafo intente expresar y sobre lo que quiera hacernos reflexionar.
- ❖ Inventar una narración que tenga que ver con la imagen fotográfica o con alguno

de sus elementos. Por ejemplo: la biografía del personaje central de la imagen fotográfica o de la historia del lugar que aparece, entre otras.

- ❖ Crear situaciones narrativas con la imagen fotográfica como eje central, por ejemplo, antes de la imagen fotográfica, a la derecha y a la izquierda de la imagen fotográfica, delante y detrás de la imagen fotográfica, etc.
- ❖ Interpretación de fotografías e información escrita. Todas las imágenes expresan un mensaje. Si en las fotografías de familia se suele estar acostumbrado a escribir detrás una nota sobre esa fotografía, sucede similar a la prensa escrita, pues el texto y la imagen están íntimamente relacionadas. Las imágenes nos permiten hacer varias lecturas y el hacerlo, implica obtener diferentes interpretaciones.
- ❖ Análisis comparativo de fotografías. Las fotografías nos ofrecen múltiples lecturas, sin embargo, no todas tienen la misma calidad; para saber cuales lo tienen necesitamos analizar la imagen en los distintos niveles de análisis que propongo en la etapa 2 “ver-observar-mirar”.
- ❖ Introducir notas, calcos de formas entre otras, que modifiquen y transformen la imagen, de acuerdo con las necesidades expresivas del lector visual.

- ❖ Creación de propuesta creativa en donde se conservarán las imágenes fotográficas, nos permite desarrollar la creatividad intelectual y manual (motricidad fina y gruesa) así como apreciar y valorar las fotografías que se conservan y andan en nuestro alrededor por varios motivos.

Las estrategias presentadas están a su vez desarrolladas y pensadas en la era de las tecnologías, es decir, se puede llevar a cabo

su desarrollo frente herramientas tanto digitales como tradicionales. Sin embargo la práctica que se desarrolla con estas estrategias, se trabaja con la modalidad tradicional, ya que puesto a reflexión donde se ha visto la enajenación que propicia la tecnología provocando la insensibilidad del hacer manualidades; se ha decidido trabajar el modelo bajo la modalidad tradicional. Entonces en el capítulo siguiente se hablará sobre el desarrollo, producción y resultados que tuvo el Modelo VOM en adolescentes de 12 a 15 años de edad bajo esta modalidad tradicional.

Para poder realizar lo anterior no podría ser sin una buena gestión y este tema es que el que a continuación les hablaré.

#### 4.3.2 La Gestión como herramienta para proyectos de educación artística aplicado por docentes.

Antes de abordar el tema sobre la gestión de proyectos educativos artísticos, es pertinente escribir la importancia que tiene mencionar constantemente el término artes, artísticas o artes visuales en este documento. Esto es porque en la Ley Orgánica de Educación engloba los temas relacionados a las artes plásticas y el diseño en el capítulo VI sobre las Enseñanzas Artísticas.



### CAPÍTULO VI

#### Enseñanzas artísticas

##### Artículo 45. Principios.

2. Son enseñanzas artísticas las siguientes:

c) Las enseñanzas artísticas superiores ... las enseñanzas de conservación y restauración de bienes culturales, los estudios superiores de diseño y los estudios superiores de artes plásticas, entre los que se incluyen los

estudios superiores de cerámica y los estudios superiores del vidrio.

3. Se crea el Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas, como órgano consultivo del Estado y de participación en relación con estas enseñanzas.

Jefatura del Estado. (Mayo, 04, 2006). Ley Orgánica. junio, 21, 2017, de Documento BOE-A-2006-7899 Sitio web: [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2006-7899](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2006-7899)

Hablar de una gestión educativa artística cuyo objetivo es organizar, sistematizar y compartir información a partir del acercamiento a los lenguajes, procesos y recursos artísticos en el aula, escuela, comunidad; con acompañamiento de apoyo por el docente que le podrá resolver sus dudas y orientarlo para el desarrollo y aprovechamiento de la lectura visual en el entorno cultural y social, para avanzar en la disminución de la brecha de acceso a la información de una comprensión de lectura visual y con el propósito de obtener y/o adquirir los fundamentos básicos propios de los lenguajes artísticos, desarrollar el pensamiento de las artes visuales, edificar identidad y fortalecer las diversas manifestaciones artísticas del entorno y comunicar sus ideas y pensamientos mediante creaciones bidimensionales o tridimensionales.

El análisis que propongo en el modelo para la educación visual, está diseñado, para su efectiva aplicación, como estrategia global y del que se desprenden el desarrollo de otras novedosas estrategias (las ya mencionadas) en la forma de los modos o niveles de percepción como yo le llamo (ver-observar-mirar) para dar respuesta a una población de cultura visual que demanda ciudadanos competentes que enfrenten las actuales

imágenes fotográficas y superen las nuevas imágenes fotográficas del siglo XXI, es por ello que este diseño es idóneo para la ampliación de oportunidades de aprendizaje, este modelo propicia y atiende a la diversidad del lenguaje visual y fortalece la lectura visual del entorno y edifica la identidad del usuario.

#### 4.3.3 Los paradigmas educativos y sus teorías en el Modelo para la Educación Visual.

Para hablar de las teorías que mi modelo abraza, requiero explicar qué es y cuál es el paradigma en el que se desarrolla, pues sin paradigma no hay teorías.

En términos generales, el término paradigma con base a la definición de la real academia española, “*es una teoría o conjunto de teorías cuyo núcleo central se acepta sin cuestionar y que suministra la base y modelo para resolver problemas y avanzar en el conocimiento.*” Real Academia E.. (2017). Paradigma. junio, 21, 2017, de Real Academia Española Sitio web: <http://dle.rae.es/?id=RpXSRZJ>

Los paradigmas vigentes en la educación supone una serie aprendizajes y enseñanzas claras y específicas; es por ello que al yo incluir más de un paradigma en mi modelo, lo hago con el objetivo de no dejar inconcluso un proceso ya que al saber, que si se trabaja con mas de una teoría los resultados serán óptimos. A lo que voy, es que si el traslado mental de un modelo de enseñanza – aprendizaje a un modelo de aprendizaje – enseñanza es complejo y esto supone un fuerte cambio de mentalidad profesional, por ende hay ruptura epistemológica derivada de un cambio de paradigma, al transitar de un modelo conductista a un modelo socio – cognitivo u otro, sin embargo, al abrazarse y complementarse mi modelo con



más de un paradigma, el aprendiz saldrá favorecido y se cumplirían competencias, objetivos y el desarrollo de un vocabulario visual amplio porque manejaría más de una sola postura de pensamiento para mejorar el lenguaje visual.

De los paradigmas mencionados en el esquema de arriba, mi modelo esta desarrollado con las características de estos, haciendo destacar e inclinarse un poco hacia el constructivista, sociocultural y sociocognitivo; la inclinación de estos paradigmas es porque:

El constructivismo, en su dimensión pedagógica, concibe el aprendizaje como resultado de un proceso de construcción personal - colectiva de los nuevos conocimientos, actitudes y vida, a partir de los ya existentes y en cooperación con los compañeros y el facilitador (trabajo en grupo), es decir desde el punto de vista del constructivismo, el maestro no enseña en el sentido tradicional de pararse frente a la clase e impartir los conocimientos, sino que acuden a materiales con lo que los alumnos se comprometen activamente mediante manipulación e interacción social; los individuos son participantes activos y deben re-descubrir los procesos básicos; por el lado del sociocultural, no es posible estudiar ningún proceso de desarrollo sin tomar en cuenta el contexto histórico- cultural en el que se encuentra

inmerso, el cual trae consigo una serie de instrumentos y prácticas sociales históricamente determinados y organizados.

Quiero decir con lo anterior que, el lenguaje visual que se desarrolla en mi modelo al llevar a cabo la fusión de pensamiento que se ha ido recabando a lo largo del trayecto del tiempo y sin dejar olvidado el contexto de vida del aprendiz, de este modo se cumplirán exitosamente los objetivos y lograrán los aprendizajes esperados y significativos para la vida del alumno lector.

### Teorías del aprendizaje

Por su parte las teorías de aprendizaje son aquellas que describen la manera en que los teóricos creen que las personas aprenden nuevas ideas y conceptos. Algunas de las teorías aparecieron como una reacción negativa a las anteriores, otras sirvieron de base para el desarrollo de posteriores teorías y otras tratan solo ciertos contextos específicos de aprendizaje.

A continuación sin detenerme a desarrollar, menciono unas teorías de los paradigmas arriba descritos que en Modelo para la Educación Visual estan inmersas, pues repito, la intención de estos temas de docencia y pedagogía es para dar mención a temas que van ligados a la educación formativa.

Existen 4 teorías del aprendizaje en las cuales se diferencian los tipos de aprendizaje; en la realidad se puede actuar aplicando conceptos de una y de otra teoría dependiendo de las situaciones y los propósitos perseguidos.

- Conductismo
- Cognitismo
- Constructivismo
- Competencia

En síntesis, la primera se centra en la conducta observable, la cognitiva se ve el aprendizaje como un proceso puramente mental, en la penúltima las emociones y afectos tienen un papel en el aprendizaje y por competencia manejando el aprendizaje social en donde los seres humanos aprenden mejor en actividades de grupo.

A continuación me gustaría desarrollar sobre la teoría cognitiva o cognición interactiva, que es la que reconoce la importancia de cómo las personas organizan, filtran, codifican, categorizan, y evalúan la información y la forma en que estas herramientas, estructuras o esquemas mentales son empleadas para acceder e interpretar la realidad, es una de las aplicadas en el modelo para la educación visual, por que en el modelo es importante que se consideré que cada individuo tiene diferentes representaciones del mundo y que estas son las que dependerán de sus propios esquemas y de su interacción con la realidad, y a su vez de sus aprendizajes logrados a lo largo del proceso del modelo que irán cambiando y serán cada vez más sofisticadas sus lecturas visuales.

Entonces el conjunto de paradigmas con sus teorías permiten desarrollar aprendizajes concretos en el modelo, esto es gracias a la conexión entre forma, sentimiento y conocimiento pues es una parte importante del

proceso cognitivo, como se ve en el papel de la expectación para la percepción y la interpretación de la forma. La expectación es un estado emocional ligado al conocimiento, a menudo al conocimiento de la forma (lo básico), como por ejemplo cuando no reconocemos a alguien que conocemos bien sólo porque está en otro contexto.

Ahora conozco y sé que los aprendizajes se deben a las conexiones constructivistas y cognitivas, incluyendo aquellas que las relacionan con la emoción, por lo que más conexiones significa mayor aprendizaje. La importancia radica que para aprender esta relación (emocional de comunicación) entre las personas (lector) y los objetos (álbum de fotografías), se requiere entender de los modos de investigación de la percepción y los modos de representación del conocimiento, cuyo tema es el que a continuación abordaré.

### 4.3.4 La percepción y los modelos de aprendizaje para una "Lectura de Imagen fotográfica"

La percepción es una capacidad que permite al individuo recibir información para interpretar de una manera determinada las distintas visiones y los conocimientos de su medio, y del resto de los contextos en que se desenvuelven, tomando en cuenta que se logra un proceso cultural que consideré la época y el momento histórico en el cual se construyen formas de pensamiento, creencias, valores y actitudes únicas y de trascendencia. Esto es adquirido exclusivamente por medio de los sentidos, bajo una interpretación significativa de las sensaciones.

Entonces si la percepción es la impresión que obtenemos del mundo exterior; la percepción meramente visual se presenta en casi todas las acciones de la vida humana y, por ese motivo, constituye un aspecto

de extrema importancia en el proceso de desarrollo de un aprendiz, permitiendo una mejor actuación en tareas más complejas como la escritura y la lectura convencional o de una lectura visual.

Si nos referimos sólo a las percepciones visuales, podremos decir que es la sensación interior que nos reporta un conocimiento, reconocida por los estímulos que registran nuestros ojos. A esto puedo decir que las formas no tienen un significado único, ya que nuestra percepción, en determinado momento y situación, le dan una forma significativa.

Ahora, para saber de los modos de representación del conocimiento es preciso adentrarse para hacer frente a los distintos modelos en que desarrollamos y logramos los aprendizajes. Estos modelos de desarrollo cognitivo de Jerome Bruner se componen de tres modelos de aprendizaje (Bruner, Jerome S. (2004). Desarrollo cognitivo y educación. Madrid: Ediciones Morata.):

- Modelo enactivo de aprendizaje
- Modelo icónico de aprendizaje
- Modelo simbólico de aprendizaje

Lo que explicaré a modo de síntesis son los modelos arriba mencionados, pues la idea es explicar la importancia que tienen estos aprendizajes que dan forma significativa a nuestro mundo a partir de la percepción visual.

En el modelo enactivo de aprendizaje se aprende haciendo cosas, actuando, imitando y manipulando objetos cuya actividad en el modelo se realiza al hacer interacción de marcación de formas observables, sin en cambio en el modelo icónico de aprendizaje implica el uso de imágenes o dibujos aquí en el modelo se le insta a aprender conceptos y principios no demostrables fácilmente con ejercicios de dibujos y diagramas

relacionados con el vocabulario visual y ayudándoles a crear imágenes adecuadas de lo que implica cada término del vocabulario y finalmente el modelo simbólico de aprendizaje que es, el que hace uso de la palabra escrita y hablada. Al tener el vocabulario o el lenguaje visual, que es el principal sistema simbólico que utiliza el adulto en sus procesos de aprendizaje por percepción, aumenta la eficacia con que se adquieren y almacenan los conocimientos y con que se comunican las ideas de las imágenes fotográficas.

Ahora, algo importante en la percepción, es la teoría de la Gestalt o teoría de la forma, pues en el modelo para la educación visual lo que se busca es hacer una percepción de las partes o elementos que componen la imagen fotográfica; entonces cuando se habla de una percepción visual total y no específica de cada elemento no se está llevando a cabo una lectura idónea o completa. Lo que busco decir es dar cuenta de la manera de percibir con la premisa central de la teoría de la Gestalt "el todo es más que la suma de sus partes", pero es esto ¿cómo se interpreta? el ser humano en contacto con la realidad capta primero las totalidades y solo después reconoce los elementos particulares constituyentes del todo, esto quiere decir que primero percibimos el todo y luego las partes constitutivas. Así pues, bajo esta situación real, el modelo que propongo, busca con base en los niveles de análisis del modelo dar paso a una lectura total pero bajo la instrucción de percibir el todo para posteriormente sobre la marcha dar paso a paso y nombrar cada parte con el apropiado alfabeto visual que se recuerda y adquiere a lo largo de las etapas, con la finalidad de saber que lo que se esta percibiendo es para obtener una lectura completa de la imagen fotográfica que se esta percibiendo nombrando cada elemento con el vocabulario correcto.

Es importante tener en cuenta lo explicado sobre la percepción y modos de aprender, para cuando debemos realizar análisis fotográficos y estudios de escritos o dibujos sobre la imagen visual, a fin de no permitir la irrupción de significados subjetivos, y mantener siempre la objetividad en nuestros juicios para lograr la lectura visual y comunicar lo que esa fotografía nos dice y decimos de ella.

#### 4.4 La importancia de la Comunicación Visual en el Modelo “VOM” (Ver-Observar-Mirar)

En un mundo de lenguajes es de suma importancia conocer de ello. El diseño del Modelo para la Educación Visual implica conocer de la comunicación visual, como un proceso para decodificar y codificar los elementos al llevar a cabo los niveles de análisis.

Retomando definiciones de <sup>15</sup>Bruno Munari explicó la importancia de este presente punto, él desarrolla la “Comunicación Visual” como todo aquello que ven nuestros ojos haciendo mención en dos modalidades que puede tener: intencional o casual.

Cómo lo explica Munari una comunicación casual puede ser interpretada libremente por el que la recibe, ya como mensaje científico o estético (en este caso), o como otra cosa. En cambio una comunicación intencional debería ser recibida en el pleno significado querido en la intención del emittente.

En su libro, dice también que la comunicación visual intencional es examinada bajo dos aspectos: el de la información estética y el de la información práctica, cada una tiene sus características pero la diferencia entre

<sup>15</sup> Diseño y Comunicación Visual contribución a una metodología didáctica. Cap.2

una y otra es justo el modo en el que una se crea y se compone así como la sensibilidad con la que se percibe; así pues bajo el análisis de una imagen fotográfica cuya información es práctica si se llevan acabo los niveles establecidos del modelo, se está logrando una información no nada más práctica sino estética pues se involucra todo el vocabulario visual que se requiere en el desarrollo de un análisis profundo y completo para lograr una lectura visual idónea.

Coincidiendo con Bruno Munari que la estética no es igual para todo el mundo por la diversidad de pueblos e individuos, aquí se requiere e interesa que el operario visual sepa revelar lo que percibe con la vista o en este caso la imagen fotográfica con datos objetivos.

Sobre los elementos que involucran o que están presentes en la comunicación visual para formar parte de la gran familia de los mensajes que actúan sobre nuestros sentidos perceptivos. Un emisor emite mensajes a modo de capturas fotográficas y un receptor lector visual los recibe. Pero el receptor no contiene todo el vocabulario visual, está inmerso en un ambiente lleno de interferencias que pueden alterar e incluso anular el mensaje. Por ejemplo y pensando en una fotografía sin edición, manipulación o alteración a la original: el color del cielo de dicha foto nos permite identificar qué tiempo estaba ocurriendo en ese momento.

Existe una serie de obstáculos que pueden alterar el mensaje correcto al que Munary lo denomina filtros; el primero es de carácter sensorial, el segundo es operativo y el tercero cultural. Coincido con estos tres obstáculos sin embargo el modelo VOM- Ver, Observar, Mirar<sup>16</sup> nos permite como lo he

<sup>16</sup> Siglas del Modelo Para la Educación Visual “Ver-Observar-Mirar”

dicho anteriormente formar, agrandar, reforzar un vocabulario visual amplio y basto, con el desarrollo práctico de los tres niveles de análisis para acceder a lograr con ello una lectura visual completa.

Continuamos con el mensaje pues se ha logrado pasar todos esos filtros y entonces tenemos el vocabulario visual que nos permite obtener con ello el mensaje de la fotografía, aquí es preciso y debemos saber qué tipo de mensaje es y analizar sus componentes. Munari marca el mensaje en dos partes: una es la información propiamente dicha que lleva consigo el mensaje (pie de foto) y la otra es el soporte visual (elementos que componen a la fotografía). Menciona que el soporte visual es el conjunto de los elementos que hacen visibles el mensaje, a lo que yo llamo (gracias al vocabulario visual) -los elementos que componen a la fotografía. Estos elementos o soporte visual son todas aquellas que se toman en consideración y se analizan, para poder utilizarlas con la mayor coherencia respecto al información: textura, forma, estructura, módulo, movimiento. En este punto y en relación con el Modelo que propongo, al yo referirme como mensaje de la fotografía es con base al análisis de la fotografía, es decir que al identificar los elementos por medio de los tres niveles de análisis y nombrarlos por medio del vocabulario visual, se obtendrá una lectura visual completa y por ende se logrará obtener el mensaje.

Desde luego que no es sencillo, y quizá sea imposible establecer un límite exacto entre las partes antes anunciadas (los elementos de la fotografía), tanto más cuanto a veces se presentan todas juntas, como dice Munari; es por ello que el diseño que propongo en el modelo “VOM” se presenta en una de las etapas los tres niveles de análisis: semántico, sintáctico, pragmático, interpretativo,

de comparación y formal; esto permitirá llevar un orden bajo un diseño de modelo instruccional, logrando de este modo un análisis bastó y que permita percibir todos los elementos que componen la imagen fotográfica.

Bajo la misma sintonía del tema comunicación visual, podemos lograr obtener el mensaje de la fotografía de album familiar si se conocen los elementos que permiten su creación y para ello es necesario saber del vocabulario visual para lograr su lectura (análisis de la imagen) y desde luego en conjunto con las estrategias y llevando a cabo las competencias desde el inicio del modelo -que es uno de los objetivos del Modelo, se lograrán los aprendizajes esperados y significativos para la vida.

A continuación en mi último capítulo llevo a la práctica el Modelo para la Comunicación Visual “VOM” en donde se trabajó y desarrollaron puntos mencionados en este capítulo: estrategias, competencias, paradigmas y aprendizajes esperados; sin más preambulos presentaré el Modelo para la Educación Visual Ver- Observar- Mirar “VOM” en su aplicación a jóvenes estudiantes de 11- 16 años, a recorrer el trabajo que implica su inicio, a revivir su desarrollo y a conocer los resultados de este diseño de Modelo para la Educación Visual.

El análisis como una propuesta para el estudio didáctico de una imagen fotográfica es la esencia de este capítulo. Si bien, siguiendo la línea de estudio para la identificación, reconocimiento y aprendizaje de elementos sintácticos, semánticos, pragmáticos hasta narrativos que nos permitirán obtener datos muy particulares hasta generales para la completa comprensión de la “imagen visual”.

En los documentos que a lo largo de este capítulo se han mencionado es pertinente

hacer notar cuales son las aportaciones de cada uno: Plan de Estudios 2011 por la SEP por su función educativa y a la comprensión de nuevos enfoques del saber; a las aproximaciones metodológicas del libro de Marzal Felici “*Cómo se lee una fotografía*” por su metodología empleada para analizar una fotografía, y otros aportes como el modelo de la Ley Orgánica de Ordenación del Sistema Educativo (LOGSE), es gracias a esos documentos, textos, libros que es posible saber que se puede diseñar el Modelo “VOM” para integrarse en un programa educativo:

- Conocer los elementos del lenguaje visual puede ayudar a entender mejor como se crea una imagen.
- Conocer el código y el uso ortodoxo de los elementos estéticos puede ser útil cuando trabajamos el diseño, la pintura abstracta, la fotografía, etc.

- Alfabetización visual y elementos de la forma, tantos como haga falta, pero no porque sí, si no porque pueda ser útil no como fin en sí misma, sino como medio para comprender y saber hacer.

La lista puede seguir pues los campos de formación para la Educación Básica y sus finalidades, en este caso sobre lenguaje y comunicación, implica desarrollar competencias comunicativas y de lectura en los estudiantes a partir del trabajo con los diversos usos sociales del lenguaje, en la práctica comunicativa de los diferentes contextos. Lo que se busca desarrollar son competencias de lectura visual y de argumentación de niveles complejos al finalizar no sólo con el Proyecto diáctico del Modelo sino en la educación básica del alumno/lector.

Es importante tener presente que el desarrollo de una competencia no constituye el contenido a abordar, tampoco se alcanza

en un solo ciclo escolar y mucho menos en unas semanas; su logro es resultado de la intervención de todos los docentes que participan en la educación básica de los alumnos, por lo tanto las cinco competencias para la vida arriba mencionadas en el plan de estudios para la educación básica 2011 son el resultado del logro de los aprendizajes esperados a desarrollar durante los 12 años que conforman el preescolar, la primaria y la secundaria. Por lo anterior es necesario generar en el Modelo para la Educación Visual, las condiciones para impulsar un proceso de diálogo y colaboración entre los docentes de estos niveles educativos a fin de compartir criterios e intercambiar ideas y reflexiones sobre los procesos de aprendizaje de los estudiantes y sobre las formas colectivas de intervención que pueden realizarse para contribuir al logro educativo del lenguaje visual.

Así también vemos hasta acá un breve desarrollo de algunas teorías del aprendizaje, que tratan de describir la manera en que las personas aprenden nuevas ideas y conceptos; esto con la mera intención de dar su lugar a los teóricos de esta área pedagógica y dar a conocer sus aportes en la educación visual.

Por ejemplo: como el enfoque constructivista, con aportes del conductismo y del cognitivismo; cuyo constructivismo tratará de equiparar el aprendizaje con la creación de significados a partir de experiencias. Concluyendo así, que el aprendizaje humano será una actividad que el sujeto realiza a través de su experiencia con el entorno y eso se verá reflejado en el desarrollo de los niveles de análisis de la fotografía.

Me permitió destacar la situación en la adquisición y perfeccionamiento de las habilidades y los conocimientos a lo largo

del proceso del modelo ya que el modelo se caracteriza por ser dinámico y lúdico. También la importancia de labor que imparte el modelo, pues se requiere que quién aplique el modelo, el facilitador o docente no enseñe en el sentido tradicional de pararse frente a la clase e impartir los conocimientos, sino que se acuda y apoye con materiales para que los alumnos se comprometan activamente mediante manipulación e interacción social. Un supuesto básico del constructivismo es que los individuos son participantes activos y deben re-descubrir los procesos básicos y enriquecer los procesos mentales y aprendizajes existentes.

Con lo anterior lo que busco decir es que las teorías del aprendizaje propuestas de los paradigmas tienen el propósito de comprender e identificar los procesos mentales y a partir de ellos, tratar de descubrir los procesos adecuados en el modelo para la educación visual para que la instrucción y atención sea más efectiva, bajo los objetivos de los aprendizajes esperados en cada etapa.

Otro punto importante, son las prácticas que integran el programa de Artes, pues permiten recuperar el alfabeto visual para desarrollarlo y emplear en la vida cotidiana, esto es gracias a los ejes de enseñanza: la Apreciación, la Expresión y la Contextualización, que permiten la organización de los contenidos y pueden abordarse, integrarse o jerarquizarse de acuerdo con las propias estrategias de enseñanza que se apliquen (por el docente) para el logro de los aprendizajes esperados y coadyuven a la organización programática.

Estas prácticas son seleccionadas considerando que:

- Recuperan la lengua (oral, escrita y visual) muy próxima a cómo se desarrolla y emplea en la vida cotidiana, lo que supone darle un sentido más concreto y práctico a su enseñanza.
- Incrementan el conocimiento y uso de lenguaje visual para mediar las relaciones sociales y culturales.



- Permiten descubrir las convenciones propias de la lengua escrita, oral y visual a partir de situaciones comunicativas.
- Enriquecen la manera de aprender en la escuela y en su entorno.

Con lo anterior, se busca que el involucrarse en diversas prácticas sociales del lenguaje visual el alumno/lector: participe de manera eficaz en la vida escolar y, por supuesto, en la comunicación visual de la sociedad, así también lograr que la imagen visual sea analizada con base al modelo tal cuándo, cómo y dónde se presenta en la sociedad.

Desde luego la reforma educativa es un proceso que se irá consolidando en los próximos años y como hago notar es de suma importancia incluir los modelos para la educación visual como programa y asignatura en la educación básica, pues una sociedad visual requiere y demanda individuos que estén alfabetizados visualmente para comprender los mensajes de las imágenes fotográficas que día a día surgen y producir otras pero con el apoyo del vocabulario visual.



## { Capítulo 5 }

MODELO PARA LA EDUCACIÓN VISUAL

Por Maleny Cedillo Inclán

«Las imágenes cuentan historias, ciertas historias, algunas historias y circulan en ciertos espacios, a veces bajo criterios sociales, políticos y económicos, en otros momentos a modo de desenmascarar justamente aquella estructura. Podríamos decir que con tanta imagen circulando, hemos aprendido a ponernos en posición de equilibrio frente a la toma fotográfica y al dispositivo, pues uno no sale del cuadro sino que justamente se pone en cuadro, en el lugar que socialmente le corresponde. Por ello se vuelve indispensable pensar las imágenes, leer las imágenes, aprender a mirar las imágenes omnipresentes.»

Fragmento del texto curatorial escrito por Andrea Jösch de CIUDAD FALLIDA, exposición de los fotógrafos Tatiana Sardá, Constanza Bravo y Erick Faúndez, que se inauguró el 26 de marzo a las 19:00 hrs en el Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna (Vicuña Mackenna 94, Santiago).

**El “Modelo para la Educación Visual Ver – Observar – Mirar ”**

Tras escribir y leer los capítulos anteriores y siguiendo la línea estudio, es momento de exponer el diseño que título “Modelo para la Educación Visual VOM” que no es más que una propuesta metodológica para la educación visual. Cómo se puede suponer, esta propuesta surge en buen parte de las metodologías ya existentes pues sería injusto ¾ para los filósofos o teóricos de la imagen ¾, probar a estas alturas el desarrollo de una metodología inédita pese a todo lo que ya se ha escrito sobre el análisis de la imagen.

La metodología de trabajo que propongo para el análisis de la imagen fotográfica y posterior a ello, explicar el modelo en su inicio, desarrollo y cierre que se impartió en las aulas escolares como proyecto de intervención pedagógica; con ello obtener los resultados y evaluación del modelo podre concluir con la acertada hipótesis de este documento; no sin desplegar previamente una serie de reflexiones sobre la propia naturaleza de la actividad analítica y de los riesgos que asumimos quienes nos adentramos en este terreno.

**¿Cómo ver-observar y mirar o cómo saber leer una fotografía?**

La relación entre la cámara y el ojo ha jugado un papel muy importante en la historia de la fotografía. A menudo, el acto de ver y el de fotografiar se han unido en uno solo. El hombre y la máquina, devinieron inseparables, y la mirada a través de la cámara se convirtió en una extensión del <<yo>>.

Cuando hablamos de lectura, generalmente la asociamos con la palabra impresa; por eso nos puede parecer extraño que se hable de leer las imágenes; pero si observamos con

atención, descubriremos que sí es posible hacerlo. En las grandes ciudades, por ejemplo, encontramos diversas imágenes publicitarias, que se caracterizan por representar algo de forma que todos lo entendamos. También podemos encontrar imágenes artísticas que, además de poseer elementos comprensibles para todos, proporcionan la posibilidad de que cada individuo encuentre otros significados, es decir, los temas y la forma como están tratados, nos producen diversas emociones. Más adelante les hablaré de la manera precisa que propongo para que una imagen pueda leerse, pero por el momento concentrémonos en lo que las imágenes nos producen, que es el primer paso para poder acercarnos a ellas.

La finalidad de éste capítulo gira en torno al diseño del Modelo para la Educación Visual que propongo; la intención es dar a conocer y/o mostrar el desarrollo, proceso de la aplicación en un aula de clases y resultados de los objetivos y aprendizajes que se buscan al identificar los tres momentos visuales para saber comprender la información de cualquier foto o lo que sería leer y producir imágenes fotográficas por medio del modelo para la educación visual.

**5.1 Diagrama del “Modelo para la Educación Visual”**



El esquema del modelo que se presenta está pensado a modo de ciclo para dar a conocer al lector los elementos que juegan en la propuesta. Es importante conocer cada fase, para saber como trabaja e inserta el modelo en la sociedad cultural y educativa.

La presentación de el modelo arriba ilustrado a contiuniación se describirá fase por fase para esclarecer cada punto y ver cada detalle que pueda ocasionar problemas en la viabilidad de su desarrollo.

**5.1.1 Propósitos/Metas**

Éste es el primer momento del modelo, es importante saber cuáles son los propósitos y metas a cumplir para lograr con éxito la ruta que se debe seguir.

Recordando que este modelo se introduzca al programa escolar que diseña la SEP; en el estudio de las Artes Visuales en la educación secundaria se pretende que los alumnos:

- Valoren la imagen como portadora de informaciones visuales sobre el mundo, al identificar y manejar los elementos básicos del lenguaje visual, lo que permitirá fomentar una actitud crítica y decodificar diferentes mensajes.
- Aprecien las cualidades visuales del entorno en la realización de proyectos creativos individuales y colectivos que giran alrededor de esos ambientes, para comprender la forma y el contenido de distintos medios bidimensionales y tridimensionales, e interpretarlos desde un punto de vista personal y estético.
- Utilicen distintas técnicas y materiales de producción visual para experimentar las posibilidades expresivas de la abstracción.

- Comprendan algunas manifestaciones del arte moderno y contemporáneo, y lo apliquen en imágenes diversas.

Dirección General de Desarrollo Curricular (DGDC) y de la Dirección General de Formación Continua de Maestros en Servicio (DGFCEM). (2011). *PROGRAMAS DE ESTUDIO 2011 GUÍA PARA EL MAESTRO Educación Básica Secundaria Artes. junio, 23, 2017, de Secretaría de Educación Pública Sitio web: http://www.centrodemaestros.mx/programas\_estudio/Artes\_SEC.pdf*

Los propositos mencionados arriba están plasmados en el programa de las artes y este

modelo para pertenecer a los programas de la SEP, específicamente en las artes visuales que es donde están presentes estos temas a desarrollar, considero apropiado retomarlos para este modelo, pues sin duda son idoneos para cumplir y luchar en el camino de la educación visual.

**5.1.2 Docente y Estudiante**

La comunicación y/o relación de los protagonistas al llevar a cabo el modelo es de suma importancia crear y mantener un canal abierto al diálogo, a la reflexión, a la empatía, que genere confianza para construir conocimiento. Permite al alumno estar en activa participación de opinión y comentando; no sólo recibe, se trata de que busque

en su interior infromación que ya sabe, retroalimenta la infromación que se le brinda, junta y fusiona conocimientos. Ahora el docente al llevar acabo este modelo, funge como lider de equipo que guía, es un facilitador interactivo de información y promotor de la motivación en sus aprendices.

**5.1.3 Métodos**

Las nuevas metodologías educativas plantean escenarios nuevos, que suministren al alumno caminos participativos para que su aprendizaje sea de verdad más activo y significativo; puesto que cualquier metodología se aplica con la intencionalidad de construir conocimiento. Este modelo se sostiene de los métodos tradicionales, como

los mencionados y explicados en el capítulo 4 Modelos de Educación: constructivista, sociocultural, sociocognitivo, entre otros. Sin embargo, -estos nuevos escenarios exigen nuevas metodologías.

La metodología de Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) es el camino por el que considero viable dirigir la aplicación de este modelo, pues con la llegada de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación a los colegios, han surgido tanto nuevas metodologías de enseñanza como nuevas versiones de metodologías ya existentes, ahora revisadas para las generaciones digitales.

En su esencia, el ABP permite a los alumnos adquirir conocimientos y competencias clave a través de la elaboración de proyectos que dan respuesta a problemas de la vida real. Si bien, la analfabetización es un problema de comunicación que surge de la vida real, es pertinente esta metodología para desarrollar la propuesta didáctica del Modelo para la Educación Visual como proyecto de intervención pedagógica.

«La enseñanza basada en proyectos o tareas integradas, supone hoy la mejor garantía didáctica para una contribución eficaz al desarrollo de las competencias clave y al aprendizaje de los contenidos del currículo.»  
*blogthinkbig.com. (2017). ASÍ FUNCIONA EL APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTOS EN EL AULA. junio, 23, 2017, de Web del Maestro CMF Sitio web: <http://webdelmaestrocmf.com/portal/aprendizaje-basado-en-proyectos/>*

La propuesta del modelo, esta diseñado con este pensamiento, ya que infiero que partiendo de un problema concreto y real, en

lugar del modelo teórico y abstracto tradicional, parecen evidentes las mejoras en la capacidad de retener conocimiento por parte del alumnado así como la oportunidad de desarrollar competencias complejas como el pensamiento crítico, la comunicación, la colaboración o la resolución de problemas.

#### 5.1.4 Contenidos de los ejes de enseñanza “Ver-observar- mirar”

Las imágenes fotográficas, ya sean con fines publicitarios, artísticos o de cualquier otro tipo, pueden producirnos una amplia gama de sensaciones, muchas veces experimentaremos algunas agradables, pero habrá imágenes que nos provoquen impacto por el tema que tratan; incluso habrá algunas que por la crudeza de lo que proyectan, nos harán cambiar de rumbo la mirada. A esto podemos decir y coincidir con Moles en su libro de “La Imagen” -*hay imágenes complejas e imágenes simples*. Las primeras, a menudo son imágenes que contienen muchos elementos por el contrario las otras contienen pocos elementos u objetos representados y ligados a través de una red de situaciones sutiles y difícilmente descifrables. A esta situación, para “comprender” las imágenes fotográficas que nos rodean, ¿cómo enseñar?

A partir de los análisis fotográficos manejados como ejes de enseñanza: contextual, morfológico, compositivo, sintáctico, semántico, interpretativo y/o discurso visual que integro en la clasificación de tres momentos: ver- observar- mirar; se busca adentrar en el vocabulario visual, para agrandar y fomentar el lenguaje visual y lograr así la comprensión de las imágenes fotográficas.

Este modelo surge del primer momento sensitivo, los ojos; con el objetivo de aprender a leer y producir fotografías.

Ahora bien, usamos nuestros ojos ¿para qué? Y si los usamos ¿de qué modo los usamos? ¿Qué verbos involucran el ejercicio de nuestros ojos? ¿Estas acciones, cómo sabemos si las estamos haciendo bien?

Con este método y sus características didácticas, busco acercar a la población infantil, juvenil y adulta un poco a fotografías, de primer momento familiares, pero también pueden ser reportajes de un fotógrafo o de una exposición; el tema “familia” lo elgi pensando en que si uno se estudia y sabe su origen, es decir, sabe de dónde viene, por ende sabe a dónde va, pero también se esta no sólo colaborando a entender y direccionar la rama genealógica, sino estará fortaleciendo y afirmando la identidad en la historia de la humanidad. Así también, para intentar encontrar el “significado” de la foto (si les hizo sentir algo) y a su vez acercarse a las intenciones de aquellos que las crearon, es necesario saber un poco sobre las razones, el tiempo en el que fueron hechas y porder viajar con las tantas imágenes visuales de distintas épocas, países y estilos. Lo anterior con el objetivo de tener u obtener todo ese vocabulario visual que se puede lograr si tan sólo se sensibiliza la vista y se trabajan los tres niveles que se proponen dentro de el modelo “VOM” y por el cual lo titulo con el significado de esas siglas: “ver - observar – mirar”, para que al llevarlo a la práctica se permita y se obtenga una <lectura completa> de cualquier imagen fotográfica, y como resultado cíclico de este modelo se aprenda a capturar “fotografías”.

El modelo está diseñado y pensado a su vez en los estilos de aprendizaje: visual, kinestesico, auditivo del aprendiz, con los que se enfrenta el docente en las modalidades educativas (formal o no formal), esto para obtener resultados de aprendizajes significativos y de trascendencia sin excluir

a nadie con algún problema físico (sordos, ciegos). Este punto lo explicaré más a detalle en el subcapítulo de los resultados del modelo aplicado.

#### 📷 Lenguaje Visual

La utilización de un formato de tabla que presento de los contenidos de los análisis de la imagen fotográfica en tres momentos: ver-observar-mirar, viene motivada por su inserción de un orden en lista, en la que, a través de columnas, se relaciona la explicación de los numerosos conceptos y cuantiosos ejemplos, y constituye, por tanto, una herramienta de trabajo que pretende resultar lo más clara y didáctica posible, sin renunciar a un rigor académico. Esta propuesta de análisis fotográfico busca ser presentado como texto continuo, en un formato “literario” –si se permite la expresión-, en el que se estén estableciendo continuamente las relaciones pertinentes entre los conceptos expuestos; debo aclarar y recalcar que los contenidos que presentaré a modo de resumen, los obtuve del libro de Felici, autor que estaré mencionando constantemente.

Lo que a continuación se presenta son elementos propios de un lenguaje visual que se requieren para llevar a cabo el análisis de una imagen fotográfica. Pues estamos rodeados de imágenes visuales y cada vez producimos más y más, por ello es necesario y fundamental aprender el lenguaje visual para poder “leer imágenes fotográficas”

#### 📷 Pero ¿Qué es el lenguaje visual?

El lenguaje visual es el lenguaje que desarrollamos en nuestro cerebro relacionado con la manera de interpretar lo que percibimos a través de los ojos. Y la percepción de la realidad depende de cada uno, es

subjetiva. Aunque siempre para entender aquello que estamos viendo necesitamos algo muy importante: formación; es por ello que a continuación se presentan los ejes de enseñanza del lenguaje visual que se usó para los análisis a llevar a cabo en la etapa I del desarrollo del modelo. A continuación lo que se presenta es una adaptación de la metodología del modelo de análisis de la imagen fotográfica de Marzal Felici al Modelo “VOM” con la mera intención de retomar los contenidos que se consideran

adecuados ser presentados como el contenido de los ejes de enseñanza.

#### 📷 Contenidos de los Ejes de Enseñanza

##### 📷 Ver

Cuándo vemos una fotografía nuestros ojos acudimos de inmediato a las formas; es el primer contacto que nuestra vista capta como información en una imagen visual.

<b>FORMAS</b>	La “forma” se refiere “al conjunto de características que se modifican cuando el objeto visual cambia de posición, orientación o, simplemente, de contexto”. Formas básicas: triángulo-cuadrado-círculo Formas complejas: mixtas.
<b>TAMAÑO / ESCALA</b>	La escala se refiere al tamaño de la figura en la imagen, siendo el tamaño del cuerpo humano en el encuadre el principio organizador de las diferentes opciones que podemos hallar. De este modo, podemos distinguir entre primer plano , plano medio , plano americano , plano entero , plano general , plano de detalle , plano de conjunto , etc..
<b>LÍNEA</b>	La línea es definida como una sucesión de puntos que, por su naturaleza, transmite energía, es generadora de movimiento.
<b>TEXTURA</b>	La textura es un elemento visual que posee, al tiempo, cualidades ópticas y táctiles. Es un elemento visual que sensibiliza y caracteriza materialmente las superficies de los objetos o sujetos fotografiados.
<b>PLANOS</b>	El “plano” puede ser entendido como elemento “bidimensional limitado por líneas u otros planos”, y es un recurso idóneo “para compartimentar y fragmentar el espacio; determinan la existencia de una profundidad espacial en la imagen.
<b>PUNTO</b>	El punto es el elemento visual más simple, ya que desde el punto de vista de la construcción de la imagen, una fotografía está formada por grano fotográfico, más o menos visible, en el caso de la fotografía fotoquímica o de “pixels” ( <i>picture elements</i> ) en la fotografía digital.
<b>NITIDEZ</b>	La nitidez o borrosidad de la imagen es un recurso expresivo. El control del enfoque es una técnica que permite destacar una figura sobre un fondo de la imagen.
<b>CONTRASTE</b>	El contraste del sujeto o motivo fotográfico corresponde a la diferencia de niveles de iluminación reflejada (luminancia) entre las sombras y las altas luces. Se trata de un concepto que puede ser aplicado indistintamente a la fotografía en blanco y negro o a la fotografía en color, sea ésta analógica o digital.

## 📷 Observar

Cuando hablamos de observar se implica un nivel más allá que sólo ver. Observar es profundizar el todo y cada elemento que se encuentra en la imagen, es agudizar nuestro sentido visual, y para poder llevar a cabo este nivel, se requiere formación, aprender de temas específicos y terminología precisa, desarrollar y aplicar el vocabulario visual.

<b>ILUMINACIÓN</b>	Emplear el término “iluminación” para referirnos a la utilización de la luz en la construcción de la imagen fotográfica, y estas pueden ser naturales o artificiales, duras o suaves. Y hablando de dirección de luz, estas se presentan: iluminación cenital, frontal, lateral, contraluz.
<b>ENCUADRE</b>	Medium Shot, Close up, Full Shot, Very Long Shot
<b>COMPOSICIÓN</b>	Distribución de los elementos que integran la imagen fotográfica.
<b>TONALIDAD: B/N – COLOR</b>	El color en fotografía es hablar de la naturaleza objetiva del color. El tono / tonalidad o matiz del color: permite distinguir los colores entre sí, ya que cada color corresponde a una determinada longitud de onda.
<b>PERSPECTIVA</b>	La creación de la perspectiva juega un papel fundamental en fotografía, presenta la interacción de las líneas de composición y la ausencia de “constancia” en la percepción de las formas.
<b>RITMOS</b>	Es un elemento dinámico, cuya naturaleza debe relacionarse con la experiencia de temporalidad en la percepción de una imagen.
<b>TENSIÓN</b>	La tensión, es otra variable dinámica de la imagen fotográfica. Esta tensión puede aparecer en composiciones que presentan un claro equilibrio.
<b>DISTRIBUCIÓN DE PESOS</b>	Los diferentes elementos visuales contenidos en una imagen tienen un peso variable en el espacio de la composición, hasta presentar una determinada distribución de pesos visuales, que determinan la actividad y el dinamismo plástico de dichos elementos.
<b>LEY DE TERCIOS</b>	La obtención de estas líneas de tercios se consigue al dividir la imagen en tres partes iguales en horizontal y en vertical, tomando como referencia los límites horizontal y vertical del propio marco de la fotografía. Los puntos de intersección de estas líneas horizontales y verticales son cuatro: cuando los objetos o elementos visuales coinciden con estos 4 puntos, el objeto adquiere una mayor fuerza y peso visual.
<b>POSE/ EXPRESIÓN</b>	Aquí se trata de describir cómo está posando el sujeto, si nos hallamos ante una fotografía que pretende captar la espontaneidad de un gesto o una mirada determinada, o si el modelo está posando conscientemente.
<b>ATEMPORALIDAD</b>	La concepción y representación del tiempo como duración.
<b>TIEMPO SIMBÓLICO</b>	Este término se encuentra en el hecho de que las imágenes apuntan en dirección de algo diferente de lo que dan a ver, remiten a una realidad que existe más allá de lo propiamente representado.
<b>TIEMPO SUBJETIVO</b>	Es el tiempo representado en una fotografía que adquiere una dimensión particularmente subjetiva para el analista, y es difícilmente descodificable para otros intérpretes.
<b>SECUENCIALIDAD/ NARRATIVIDAD</b>	Es el orden visual y las direcciones de lectura, son algunos factores que resultan determinantes para reconocer en la imagen la presencia de una secuencia temporal o narratividad en la fotografía

## 📷 Mirar

Y entonces cuando decimos mirar, muchas veces confundimos o no sabemos explicar qué es mirar.

Mirar tiene una cierta connotación psicológica, muy ligada con aquella idea de que el “ojo es la ventana del alma”. Así, la mirada de alguna manera nos delata. Mirar constituye una forma de descubrir el mundo, pero también una ventana para ser descubiertos: La mirada descubre y nos descubre.

A su vez, la mirada artística ha explorado, transformado y evidenciado el proceso de mirar, partiendo de la base de que la mirada del hombre a dominado la historia del arte y la cultura de masas; es así como el acto de mirar fue despojado de su supuesta simplicidad y se reveló como un proceso de organización por el poder social y el deseo inconsciente; provocando la existencia de las miradas artísticas, y a su vez, las miradas fotográficas: *la mirada del espectador a la imagen, la mirada de la cámara al tema, la mirada del tema a la cámara y la mirada entre temas*. Colorado, O.. (2017). La mirada Fotográfica. junio, 24, 2017, de Oscar en Fotos Sitio web: <https://oscarenfotos.com/2017/04/22/la-mirada-fotografica/>.

El término “*mirada fotográfica*” es una etiqueta, un símbolo, un signo, una síntesis, un destilado vivencial, social, cultural y temporal. Y es más o menos intuitiva, de una conciencia, una educación, una manera de escoger y una forma de resolver acertijos visuales por medio de una cámara.

La historia nos muestra miradas de la fotografía y la que aquí exploraremos es la mirada del espectador a la imagen, pues considero la más pertinente para el modelo que propongo en este documento, ya que permite conocer, aplicar y reforzar el lenguaje

visual para analizar una Imágen fotográfica. Es importante saber que este nivel donde se lleva a cabo el acto de “mirar” puede involucrar o no, los dos niveles anteriores del análisis que propongo: ver y observar. Este último nivel puede sonar el más sencillo o

hasta insignificante, pero es el que la mayoría de las personas desarrollan y confunden, ya que al mirar uno ve u observa con algún interés subjetivo y esta reacción es de ese modo, por el hecho vivencial perceptivo que pasó o está pasando en su momento actual.

<b>PUNTO DE VISTA (INTERÉS SUBJETIVO)</b>	El encuadre de una fotografía es resultado de la selección de un espacio y tiempo dados. Todo encuadre responde a un punto de vista, corresponde a un determinada manera de mirar, y ello implica una relación entre elementos materiales e inmateriales, presentes y ausentes en la propia representación. La descripción del punto de vista físico consiste en el examen de los parámetros que rigen desde donde ha sido realizada la fotografía, si la fotografía está tomada a la altura de los ojos del sujeto fotográfico, en picado, en contrapicado, o desde otras posiciones.
<b>ACTITUD DE LOS PERSONAJES U OBJETOS</b>	La actitud de los personajes puede revelar ironía, sarcasmo, exaltación de determinados sentimientos, desafío, violencia, etc., y promover en el espectador cierto tipo de emociones.
<b>ENUNCIACIÓN</b>	La fotografía no es, pues, sólo una imagen sino, sobre todo, el resultado de un hacer y de un saber-hacer; es un verdadero acto icónico, es decir, debe entenderse como un trabajo en acción. En este sentido, la fotografía no puede ser separada de su acto de enunciación.
<b>RELACIONES INTERTEXTUALES</b>	Hay que destacar que todo texto, por definición, siempre se relaciona con otros textos que le han precedido. El fotógrafo no puede evitar las influencias de la obra de otros fotógrafos, y de otras que traspasan los límites de la propia fotografía, como la pintura, el cómic, el cine, el discurso televisivo, la escultura, la literatura, etc. La huella de estas influencias quedará registrada, de forma más o menos visible, en la propia materialidad del texto fotográfico que produzca, y que se manifiestan en las huellas enunciativas de las que hemos hablado anteriormente.
<b>CALIFICADORES O MARCAS TEXTUALES</b>	Estos calificadores nos informan del grado de integración del sujeto fotográfico con su entorno, y del grado de proximidad o alejamiento que la instancia enunciativa promueve en el espectador de la fotografía. El enunciativo se definiría como la presencia del autor en el propio texto visual.

Vale la pena mencionar en este párrafo y para efectos de este análisis los términos de los contenidos con los que se trabajaran en el modelo “VOM”, mas que definiciones de los términos son frases que explican la palabra en un posible significado muy básico y de rápida comprensión: “ver” podría ser un hecho biológico; “observar” un hecho intelectual y “mirar” un hecho cultural.

Los ejes de enseñanza del Modelo “VOM” son con los que se trabajará durante la etapa de los contenidos; si bien, como ya se explicó en el capítulo anterior, la propuesta de manejar estos contenidos de análisis en tres clasificaciones, es con la estrategia de enseñar los niveles de análisis (semántico, sintáctico, pragmático, morfológico, narrativo) de modo práctico, dinámico, interesante y

que sea de fácil comprensión, en el sentido de que la percepción es el que predomina entendido en sus momentos ver- observar- mirar. A su vez al desarrollarse y llevar a la práctica se podrá lograr con éxito los aprendizajes de los ejes de enseñanza. Así también reitero que estos contenidos son retomados del modelo metodológico de análisis de la imagen fotográfica de Marzal Felici, adaptado al diseño del modelo con el resumen de conceptos que integran y coinciden con los ejes de enseñanza propuestos en el Modelo para la Educación Visual “VOM”; aclaro que los datos de las tablas las retomo sólo como apoyo por la información que maneja ya que ayuda a que el Modelo propuesto sea lo más completo posible.

### 5.1.5 Desarrollo y Organización de los aprendizajes por Etapas.

El proceso desarrollado en etapas permite visualizar la secuencialidad y seguimiento de todo el modelo en tiempos y actividades programadas.

ETAPA 1- Percepción y lenguaje visual  
-Esquema de ejes de enseñanza (contenido) “ver-observar- mirar”

ETAPA 2- Proyecto de fotografías  
-Mi crónica familiar “Álbum familiar”  
-Foto reportaje

ETAPA 3- Encuadernación artesanal / Álbum digital  
-Mi álbum

ETAPA 4- Libros para aprender o enseñar a ver- observar- mirar y producir fotografías.

ETAPA 5- Leo y produzco imágenes fotográficas.

## 5.2 Modelo para la Educación Visual aplicado como un proyecto de intervención pedagógica.

«En este sentido, conviene recordar que, como afirman Arnheim o Gombrich, “ver es comprender”, lo que apunta a la naturaleza subjetiva de la actividad analítica.»

La realización de este modelo como Proyecto de Intervención Pedagógica, se hace con el objetivo de poder evaluar el diseño de esta propuesta aplicándolo en el sistema escolarizado; se busca obtener resultados que provoquen la mejora de este Modelo para la Educación Visual y así poder integrarlo en el programa de estudios como herramienta para erradicar el analfabetismo de textos visuales.

### 5.2.1 Modelo para la educación visual llevado a la práctica y escrito a modo de guía para docentes.

Las actividades propuestas en el modelo para la educación visual manejado como un proyecto de intervención pedagógica, propicia el conocimiento del lenguaje visual, que las niñas, niños, jóvenes así como adultos se interesen por interpretar, describir, analizar, comprender el diálogo, narración o relaciones de elementos que componen una imagen visual (fotografía) que conforman su mundo; el fin es gestar las bases para fomentar, comprender y lograr la alfabetización visual.

Pretendo acercarme al educando al reconocimiento de los elementos sintácticos, semánticos, pragmáticos, morfológicos que han estado presentes a lo largo de su diario vivir, proporcionando y facilitando la explicación

de estos elementos en un vocabulario visual que les permita lograr abrir nuevas vías de conocimiento y vinculación con su mundo a partir del lenguaje visual.

Asimismo, se promueve la construcción de nociones que permitan comprender a partir de este lenguaje visual las diversas imágenes visuales que surgen día a día.

El diseño del proyecto de intervención pedagógica; es decir, el proceso de la aplicación del Modelo para la Educación Visual propuesto en este documento en un aula institucional responde a los siguientes principios orientadores:

- Conocer al alumno como protagonistas del proceso de aprendizaje se desarrolla al interactuar con el contenido con el docente y con sus pares.
- Fomentar y cultivar la construcción de conocimientos, actitudes y valores que le permitan establecer un lenguaje visual analítico, cuestionable, armónico y de respeto en la comprensión de imágenes fotográficas generadas en cualquier ambiente.
- Promover una cultura visual y una actitud de análisis visual.

ETAPA 1	PERCEPCIÓN Y LENGUAJE VISUAL
PROPÓSITO	Conocer / reconocer el lenguaje visual para lograr identificar todos los elementos de una imagen fotográfica, con ayuda del esquema metodológico de análisis en tres momentos: ver-observar- mirar.
TEMAS	Percepción visual Gestalt, Lenguaje Visual /textos fotográficos, Análisis en tres momentos ver-observar- mirar.
ESTRATEGIA DIDÁCTICA	Resumen, diagramas, charla reflexiva.
INICIO	Charla introductoria- la importancia de la educación visual. Se explicará que es la percepción visual, cuáles son las leyes de la percepción y usos en la vida diaria. Así también se explicará que es ver, mirar y observar para saber sus diferencias.
DESARROLLO	Se explicará que son los textos visuales o lenguaje visual y dará el esquema metodológico de análisis en tres momentos: ver-observar- mirar. También se explicará paso a paso el desarrollo del esquema.
CIERRE	Se resolverán dudas y se tomara en cuenta la conclusión como participación.

• Desarrollar una visión procesual mediante los tres ejes de enseñanza propuestos: ver-observar- mirar, de las imágenes fotográficas que nos rodean.

• Propiciar la construcción del conocimiento visual o lenguaje visual como proceso social de interacción de los saberes de los participantes en la práctica educativa escolar al:

- Promover el análisis visual de los contextos.
- Desarrollar un vocabulario visual que permita la comunicación por medio del lenguaje visual.
- Vincular lo intelectual y lo afectivo.
- Propiciar el desarrollo del pensamiento crítico y/o analítico.
- Favorecer un aprendizaje significativo.
- Generar una actitud hacia la solución de problemas visuales de su entorno.

El proyecto de intervención pedagógica está estructurada por los aprendizajes en: 5 Etapas. A continuación describiré cada etapa para su mejor entendimiento y en el Anexo 1, hablo sobre el Avance Programático están redactadas las etapas en su desarrollo completo como material de evidencia y guía para el docente.

Durante la etapa 1 y 2 lo que pude notar en los alumnos es que respondían con entusiasmo, atención y motivados por la actividad didáctica de este bloque. Tuvieron como aprendizajes esperados que conocerían el vocabulario visual para poder comprender visualmente los elementos de una imagen fotográfica; es decir que reconocieran, recordaran o conocieran los tipos de análisis que existe realizando una actividad por tiempos: morfológico, sintáctico, formal semántico, pragmático, para reflexionar sobre la importancia del vocabulario visual no sólo en el desarrollo de este proyecto, también para el uso en la vida diaria. (Anexo 2)

Los materiales utilizados fueron diversos: desde su cuaderno de anotaciones, en el que escribían los temas a desarrollar con ayuda de mapas mentales, cuadro sinóptico, resumen, cuestionarios para su mejor comprensión y retención de información; así como materiales como 2 fotografías de su vida con los temas que se consideran están presentes en el álbum familiar y que comento en el capítulo 2 -Retrato de álbum con la clasificación\_ Etapas de vida en línea cronológica del tiempo: Lo íntimo- El barrio- La ciudad -Fuera de la ciudad

- ❖ Fotografías de niños (2 fotos)
- ❖ Fotografías de retrato escolar (2 fotos)
- ❖ Fotografías de días festivos (2 fotos)
- ❖ Fotografía de vacaciones (2 fotos)

Material transparente como acetato, bolsas de plástico, celofán transparente en el que tuviera la característica de ser translucido para notar información que se ubicará debajo y se pudiera anotar con plumones o pluma los niveles de análisis o ejes de enseñanza “ver-observar- mirar”. Se solicitaron hojas de colores para su atractivo como fondo de fotografías; esos materiales fueron

ETAPA 2	PROYECTO _ DE FOTOGRAFÍAS
PROPÓSITO	Aplicar y ejercer el lenguaje visual a través del vocabulario brindado en la etapa 1 con los niveles de análisis en el proyecto álbum de fotos. Mi crónica familiar: “Album familiar”.
TEMAS	Análisis en tres momentos: ver -observar -mirar. Discurso visual/ narratividad /enunciación.
ESTRATEGIA DIDÁCTICA	Álbum de fotografías: Ubicación y trazo de elementos visuales mediante diagramas de flujo. Esquema metodológico de los análisis en tres momentos. Discurso visual.
INICIO	Se realizará un repaso del tema que se vio en la última clase de la semana anterior el “lenguaje visual” posteriormente se verá y explicará cuál es el sentido y función que tiene el lenguaje visual en las fotografías.
DESARROLLO	Se realizará la etapa práctica, por lo que se requiere sacar material de los alumnos. Después, se visualizará cuáles son los elementos que componen y describen textualmente esa fotografía y a manera de diagrama de flujo se trazará con plumón en el acetato (que estará colocado como cubriendo la fotografía) donde se encuentran localizados dichos elementos, sin olvidar aplicar los tres niveles de análisis que propone el modelo como ejes de enseñanza.
CIERRE	Los análisis a modo de diagrama de flujo de los ejes de enseñanza de este modelo se aplicarán sobre los acetatos de cada una de las fotografías que componen el proyecto algún familiar de cada alumno.

ETAPA 3	ENCUADERNACIÓN ARTESANAL O ÁLBUM DIGITAL
PROPÓSITO	Conocer y reflexionar sobre el “cuerpo” que guarda el contenido de un álbum de fotos y proponer el diseño de uno.
TEMAS	Encuadernación tradicional, tipos y formas de álbumes, materiales para encuadernar.
ESTRATEGIA DIDÁCTICA	Cuatro sinóptico, resumen, actividad práctica de encuadernación artesanal del álbum familiar.
INICIO	Se explicará que es un álbum y cuáles son los tipos de álbum. Se realizará una explicación sobre encuadernación artesanal y se mostrarán ejemplos físicos.
DESARROLLO	Se elaborará un cuadro sinóptico sobre el tema explicado. Posteriormente sacaran su material para realizar el encuadernado de su álbum de fotos “ Mi Crónica Familiar”. Asimismo se dirá y realizará cuáles son los pasos para encuadernar y materiales a emplear. Se localizará, ubicará y nombrará las partes de un encuadernado.
CIERRE	Se afinarán las tapas del álbum y se pegará el contenido fotos y momentos del análisis de los ejes de enseñanza entre otros textos. Evaluación a partir de preguntas.

solicitados en cuanto al contenido para llevar a cabo el desarrollo del lenguaje visual.

En cuanto al desarrollo del análisis en tres niveles me gustaría mencionar algo relevante que se presentó en el grupo primero de secundaria. Es un caso particular ya que

el chico tiene problemas de vista y me gustaría reconocer su logro: resulta que esta actividad la finalizó con éxito y gran entusiasmo en colectividad con sus compañeros; esto es: mientras ellos le describían la fotografía el escribía y si le interesaba o causaba

curiosidad algo de lo que le mencionaban sus compañeros, el acercaba la fotografía a sus ojos hasta lograr enfocar y dar cuenta que si era lo que le decían sus compañeros. Fue una dinámica que ellos mismos propusieron en grupo, pude notar que la empatía es la característica de este grupo; en el desarrollo del proyecto: sin embargo, en segundo y tercero de secundaria estaban absortos en percibir de manera individual, no tomaron la iniciativa de colaborar en grupo hasta que les sugerí y se llevo acabo, y aún así unos alumnos me pidieron realizar la actividad de manera individual.

La actividad en general por los tres grupos fue muy satisfactoria, el esfuerzo por percibir y detonar cada nivel, así como describir y dar mención de lo que se percibía fue una logro satisfactorio y meta cumplida. Desde luego no puedo negar que en unos casos fue mediocre el análisis y pues ahí es donde acudia para motivarles a que expandieran su vista y se permitieran comprender cada parte de esa fotografía. (Anexo 3)

En la actividad de encuadernación donde trabajamos motricidad fina y gruesa. Se solicitó traer de casa material que se requiré para obtener el producto final de este proyecto: cartón, cartonsillo, ilustración o cascaron, papel piedra; la característica de este material era precisamente su rigidez y no importaba si estaba manchado o sucio ya que se forraria con alguna tela que ya no usaran en casa y se le pudiera dar otro uso. Desde luego se solicitaron sus herramientas básicas de la materia como: pincel, tijeras, resistol, regla y escuadras.

En cuanto a la etapa 3 y 4 que se concreta más que nada en la elaboración del cuerpo que contiene el álbum familiar (fotografías), es decir; la encuadernación tradicional que se llevó acabo en el aula fue una actividad

<b>ETAPA 4</b>	<b>LIBROS PARA APRENDER O ENSEÑAR A VER- OBSERVAR- MIRAR Y PRODUCIR FOTOGRAFÍAS.</b>
<b>PROPÓSITO</b>	Comprender que el modelo para la educación visual que se llevó acabo como proyecto de intervención pedagógica son libros que nos enseñan a ver, observar, mirar y producir fotografías.
<b>TEMAS</b>	Encuadernación, tipos y formas de álbumes, materiales por encuadernar.
<b>ESTRATEGIA DIDÁCTICA</b>	Encuadernación artesanal (afinar detalles) Lograr concluir y generar un producto final útil, práctico y creativo.
<b>INICIO</b>	Se realizará un repaso a modo de síntesis de las etapas que componen el modelo para la educación visual vistas en las clases de las semanas pasadas.
<b>DESARROLLO</b>	Se aclararan dudas, se responderán preguntas, se afinarán detalles de la encuadernación para dejar listo el producto final. Mi crónica familiar “Álbum familiar”.
<b>CIERRE</b>	Responderán cuestionario de evaluación. Junta de consejo técnico escolar.

<b>ETAPA 5</b>	<b>LEO Y PRODUZCO IMÁGENES FOTOGRAFICAS</b>
<b>PROPÓSITO</b>	El proyecto tiene como finalidad otorgar un manual que les permita leer las fotografías a partir de un vocabulario explicado, narrado y dibujado para su total comprensión.
<b>TEMAS</b>	Narratividad, producto, creatividad.
<b>ESTRATEGIA DIDÁCTICA</b>	Proyecto final a exponer en grupo.
<b>INICIO</b>	Describirá su experiencia en el desarrollo de este proyecto.
<b>DESARROLLO</b>	Explicará los niveles de análisis a partir de su experiencia buena o mala.
<b>CIERRE</b>	Concluirá a modo de reflexión sobre la importancia que tiene el practicar los tres niveles de analisis que propone el modelo.

de mucho hacer y reflexionar sobre los álbumes que existieron y provocarles cuestionarse si ellos como generación del siglo XXI seguirían en esta tarea de tomar fotos de la familia, imprimir y comprar o hacer su álbum ó si acudirían a los albumes o carpetas digitales que presentan las plataformas en páginas de internet.

Los aprendizajes significativos y competencias en las etapas a desarrollar por el aprendiz fueron de gran alcance, desde cortar sus forros, hasta forrarlos; se pensó esta actividad para crear experiencias encaminadas a disminuir el impacto ambiental por medio

del reciclaje y contribuir al desarrollo de habilidades corporeas, ya que el mal uso de la tecnología ha provocado otras dinámicas del hacer creativo. (Anexo 4)

Finalmente al concluir los análisis de las fotografías, proponer y crear el cuerpo de ese contenido visual se llevo acabo una presentación participativa en donde los alumnos explicaron su proceso creativo, las complicaciones que tuvieron tanto en el análisis como en la encuadernación y a modo de reflexión mencionaron que importancia tiene el modelo para la educación visual y como modifica, nutre y cambia en su vida diaria.

Presentaron su producto final “Libros que enseñan a ver- observar- mirar y producir imágenes fotográficas” como regalo a sus mamas (Anexo 5). Y que mejor que ellos mismos para explicarles a sus familiares por medio de esta estrategia didáctica -el vocabulario visual que esta descrito y desarrollado en su total claridad y fácil comprensión de lectura y producción de imágenes fotográficas. Y es así como poco a poco se ira erradicando, fortaleciendo y fomentando el uso del vocabulario visual hasta llegar al diálogo y comprensión de los textos visual.

Fomentar la lectura y comprensión de imágenes visual es tarea de toda la comunidad educativa. Para educar visualmente a los niños y jóvenes es fundamental que las escuelas de educación básica realicen acciones integrales de gestión de proyectos visuales con la participación de la comunidad, con miras a disminuir el problema e impacto de la alfabetización, con ello erradicar el analfabetismo y contribuir al desarrollo de una ciudadanía visualmente responsable. Es una estrategia transversal que articulan las funciones sustantivas de la institución educativa para lograr disminuir la analfabetización del entorno, mejorar las condiciones de vida de los lenguajes de comunicación visual, lograr el derecho ciudadano a manifestar y comprender imágenes visuales. Lograr una educación de calidad en materia visual, que articule las actividades de los planes y programas de estudio y las actividades extracurriculares, y que integre la educación formal con la educación no formal a partir del trabajo con proyectos de intervención (como el aquí descrito) que considere la Reforma Integral de Educación Básica.

Para terminar este capítulo considero importante sugerir para los docentes en la realización de estas actividades que se parta de los conocimientos previos de los

alumnos como situación inicial de aprendizaje. Que propicie que los niños y niñas reconozcan su entorno visual y le atribuyan un significado a partir de los tres niveles o ejes de enseñanza aquí descritos. Promover el vocabulario visual así como la expresión y la creatividad. Despertar el interés por la comprensión de imágenes visuales. Facilitar los aprendizajes y potenciar la comprensión de los procesos visuales. Promover la formulación de hipótesis o interpretación, la expresión de ideas en forma oral escrita y artística, la recolección de información a partir de la percepción, clarificación y organización, así como el análisis situacional de lo que se esta analizando. Brindar la posibilidad de comunicar, dialogar, discutir, argumentar ideas y opiniones. Todo ello permitirá la construcción de un lenguaje visual de significados compartidos. Promover la ayuda mutua y el apoyo entre compañeras y compañeros.

### 5.2.2 Modelo para la Educación Visual en el Plan de Estudios

El principal reto de la educación visual en el ámbito escolar es la incorporación del lenguaje visual. Éste proceso se ha desarrollado lentamente. La dificultad estriba en que la inclusión de la dimensión visual plantea una renovación estética conceptual ética y metodológica de la escuela. Asimismo, la educación visual relaciona las diversas áreas del conocimiento que giran en torno a problemas que afectan a los diversos componentes de este complejo sistema que es el mundo de las imágenes visuales, fotografía.

Las artes visuales se incorporaron al sistema educativo nacional a partir de 2003 a 2006 aproximadamente. Su paso por las diversas instituciones escolares ha sido arduo pues ha estado plagado de una serie de obstáculos

los. En general, podemos apreciar favorables avances, pero, al mismo tiempo fuertes estancamientos, y esto se debe a que estamos rodeados de imágenes fotográficas que se producen en cantidades incontrolables día a día que pueden ser buenas o malas estéticamente hablando.

En los últimos años, la Secretaría de Educación Pública (SEP) ha impulsado una reforma curricular encaminada al mejoramiento y calidad del educación visual. La Reforma Integral de la Educación Básica (RIEB), que articulan los niveles de educación básica, establece una estrecha relación entre los diferentes planes y programas.

En el programa de educación básica 2011, del estudio de las artes se encuentra la educación visual con los siguientes propósitos :

- ◀ • *Desarrollen la competencia artística y cultural a partir de la apropiación de los lenguajes, procesos y recursos de las artes...*
- *Adquieran los conocimientos y las habilidades propios de los lenguajes artísticos: artes visuales... que les permitan desarrollar su pensamiento artístico, paralelamente a sus actitudes y valores, mediante experiencias estéticas que favorezcan su creatividad.*
- *Valoren la importancia de la diversidad y la riqueza del patrimonio artístico y cultural por medio del descubrimiento y de la experimentación de los diferentes aspectos del arte al vivenciar actividades cognitivas, afectivas y estéticas.* ▶

<sup>17</sup> SEP. (2012). PROGRAMAS DE ESTUDIO 2011 GUÍA PARA EL MAESTRO Educación Básica Secundaria Artes. junio, 26, 2017, de Sía Educación Sitio web: <https://coleccion.siaeducacion.org/node/1441>

Las artes visuales se consideran un eje transversal que articula los contenidos de los tres niveles educativos, preescolar, primaria y secundaria, con la intención de promover el desarrollo de competencias que permitan a los educandos participar activamente en la prevención y reducción de los problemas que genera el no comprender las imágenes a falta de conocimiento del lenguaje visual para favorecer la calidad de vida de las generaciones presentes y futuras.

### 📷 El campo de formación: artes visuales

El programa de estudio articulado de educación básica secundaria 2011, además de las asignaturas que establece, las organiza en campos de formación. Por lo tanto, el tema de este documento recepcional se ubica en el campo de formación denominado “artes visuales” que está integrado por las materias de expresión y apreciación artísticas, y las asignaturas de educación artística y artes para la educación básica.

En los siguientes apartados sin ser redundante, explicaré el desarrollo de algunos elementos de este campo de formación, los cuales considero importante para el desenvolvimiento de mi proyecto de intervención pedagógica, ya que con ellos me base para mejorar las propuestas de mis estrategias del modelo para la educación visual:

#### 📷 Competencia Artística

Que se conceptualiza como:

«Una construcción de habilidades perceptivas y expresivas que dan apertura al conocimiento de los lenguajes artísticos y al fortalecimiento de las actitudes y los valores que favorecen el desarrollo del pensamien-

to artístico mediante experiencias estéticas para impulsar y fomentar el aprecio, la comprensión y la conservación del patrimonio cultural.

(Ibidem, p.16)

Como ya se mencionó y explicó en el capítulo 4 específicamente en el subcapítulo 4.3 Competencia Educativa, aquí sólo citaré las competencias específicas que compone y trabaja mi Modelo para la Educación Visual:

- ❖ Competencia para la metodología del lenguaje visual.
- ❖ Competencia para la ubicación de elementos visuales.
- ❖ Competencia para la práctica del pensamiento visual.
- ❖ Competencia para la comprensión del proceso visual.
- ❖ Competencia para la lecto-escritura-visual.
- ❖ Competencia para la comunicación visual.

En cuanto a las competencias citadas mi modelo abraza el orden que obedece a una secuenciación y graduación de contenidos o ejes de enseñanza; no obstante, es posible que sobre la marcha haga algunos ajustes al realizar la planeación, según lo demanden los intereses y la dinámica de aprendizaje de los alumnos de cada grupo.

#### 📷 Enfoque Didáctico

«La escuela secundaria busca que los alumnos amplíen sus conocimientos en una disciplina artística y la practiquen habitualmente. Para alcanzar esta meta los alumnos habrán de apropiarse de las técnicas y los procesos que les permitan expresarse artísticamente,

interactuar con distintos códigos, reconocer la diversidad de relaciones entre los elementos estéticos y simbólicos, interpretar los significados de esos elementos y otorgarles un sentido social, así como disfrutar la experiencia de formar parte del quehacer artístico. La finalidad es que los alumnos empleen intencionalmente el lenguaje de una disciplina artística para expresarse y comunicarse de manera personal, para establecer relaciones entre los elementos simbólicos que constituyen una manifestación propia y colectiva con base en el arte para emitir juicios críticos desde una perspectiva que conjugue lo estético, lo social y lo cultural.

(Ibidem, p.15)

Como podemos dar cuenta el enfoque que promueve las Artes tiene todo que ver con el objetivo de mi modelo, pues es hasta una herramienta o estrategia para lograr la finalidad del enfoque didáctico que estipula el Programa de Estudios de Secundaria Artes\_2011.

Otro punto importante en el Plan de Estudios 2011, son los aprendizajes esperados, en tanto que son referentes esenciales para saber cómo docentes, lo que queremos lograr en la construcción de conocimientos, habilidades y actitudes por parte del alumno. En otros planes de estudio eran llamados propósitos u objetivos.

#### 📷 Organización de los aprendizajes

Ejes de enseñanza  
En el trabajo con esta asignatura y sus disciplinas artísticas se destacan los tres ejes que se estudiaron en los niveles educativos que le anteceden: la Apreciación, la Expresión y la Contextualización.

La Apreciación favorece el desarrollo de habilidades perceptuales: auditivas, visuales, táctiles y kinestésicas. Participa en la formación de los alumnos al brindarles elementos para reconocer las creaciones artísticas a partir de distinguir el color, las formas, las texturas, los sonidos, los movimientos o cualquier otra propiedad de los lenguajes artísticos. también colabora en la percepción de códigos propios del arte, lo que implica educar los sentidos, ver y oír más allá de lo visible o audible, para que al ser captado por éstos, sean reflexionados e interpretados por los alumnos, de acuerdo con sus propias experiencias y concepciones, lo que da apertura a la práctica de las artes y afina la curiosidad por explorar los medios artísticos, identificando los diferentes materiales y las propiedades disciplinarias de un lenguaje...

La Expresión es la posibilidad de comunicación, la cual pone de manifiesto ideas y sentimientos por medio de los lenguajes artísticos que se concretan en creaciones específicas. Es el resultado de un proceso de relaciones múltiples de la exploración ante las posibilidades expresivas y la producción de obras. La exploración es el medio que los alumnos tienen para conocer los principios y elementos de los lenguajes artísticos, para ensayar distintas técnicas y aprovechar los materiales e instrumentos que tienen a su alcance...

La Contextualización implica que el alumno conozca la influencia que tienen los diferentes momentos históricos y sociales en las manifestaciones artísticas, las razones por las que éstas se llevan a cabo, las condiciones necesarias para realizarlas, la función e importancia de creadores, intérpretes y ejecutantes que participan en ellas, así como el impacto que éstas ejercen de vuelta en los individuos y en la sociedad.

También favorece la búsqueda de información acerca de diversos temas relacionados con el arte y su interpretación crítica con la intención de producir un pensamiento autónomo, la argumentación razonada de opiniones, mayor apertura y respeto frente a la diversidad de puntos de vista, la formación de la conciencia histórica de las personas –de su sentido de identidad y pertenencia–, el reconocimiento de múltiples expresiones artísticas, la comprensión de su momento cultural y social actual, además de la valoración del patrimonio artístico como un bien ciudadano que muestra la gran riqueza y diversidad de nuestro país y del mundo.

(Ibidem, 19-22).

En el modelo para la educación visual propuesto en este documento, existen tres tipos de ejes de enseñanza diseñado con el apoyo del programa de estudios 2011 SEP con el contenido en análisis desarrollado en el capítulo 3, que nombro: ver, observar y mirar. Manejados de este modo para su mayor comprensión en el proceso de desarrollo cognitivo y de los aprendizajes significativos permanentes de cada contenido.

Al llevar a la práctica estos ejes: ver, observar y mirar; compromete a los alumnos al análisis de opciones del arte con las que se identifiquen permanentemente, con base en una participación activa y la interacción con sus compañeros y docentes. Amplía sus conocimientos y sus posibilidades artísticas al visualizarse como miembro de una sociedad en la que se puede desempeñar como un ciudadano sensible, con identidad cultural propia de su ámbito y con juicios que estéticamente le permitirán evaluar el contexto donde se desenvuelve. El aprendizaje de los aspectos básicos de los lenguajes artísticos es parte importante de la formación que se requiere para desarrollar una apreciación in-

formada y crítica; dicho aprendizaje provee a los alumnos de códigos que podrán aplicar al momento de enfrentarse con diferentes propuestas de imágenes visuales.

Estos ejes facilitan la apropiación de principios y elementos de cada lenguaje visual, permitiendo la exploración y experimentación con distintas formas y elementos para la interpretación de obras y/o representaciones que les permitan comprender así como manifestar sus ideas, emociones y sentimientos.

El sentido que pretendo marcar con estos ejes; busca y requiere que los alumnos hagan suyos los elementos para entender y valorar la cultura visual y artística, así como para apreciar el patrimonio y construir su pensamiento visual; para lograr lo anterior, se proponen contenidos (arriba desarrollados) que brinden el vocabulario visual y permitan la integración de conocimientos, habilidades, valores y actitudes que el alumno tiene que desarrollar para lograr la comprensión de imágenes fotográficas. Si emprender actividades de apreciación permite que los alumnos conozcan los elementos estéticos y los significados de las obras mediante la exploración de su forma, técnica y tema, la contextualización los aproxima al carácter social de las mismas. Al incluir estas contextualización en los contenidos, se pretende que el alumno adquiera criterios para percibir y comprender por qué han cambiado las manifestaciones visuales y artísticas a lo largo del tiempo y en qué modo se relacionan con otros ámbitos de la vida (como la ciencia, la religión, la economía o la política, entre otros).

La organización pedagógica de la experiencia de aprendizaje mejor llamado planificación es importante describirla pues permite

que los tiempos específicos del modelo se desarrollen pasando por un proceso detallado, innovador, lúdico y comprensible para el lector de este documento.

### 📷 *Los elementos para la planificación del modelo para la educación visual que consideré para llevarlo acabo en una institución incorporada a la SEP:*

- Recuperar conocimientos previos: como parte de la evaluación formativa se encuentra la evaluación inicial o el diagnóstico, este permite identificar y conocer qué tanto conocen o recuerdan los alumnos sobre los elementos del lenguaje gráfico y plástico o cuáles son algunos conocimientos que se necesitan reorientar o cambiar para de ahí partir.
- Considerar el tiempo marcado: se deben de prever los tiempos destinados para cada sesión.
- Despertar interés: es un factor importante porque de él depende si el alumno tomo la atención necesaria para la adquisición de los diferentes temas que se expondrán.
- Implementar diversas estrategias: la intención es estimular el gusto por el aprendizaje, así como fortalecer o fomentar el vocabulario visual para llevarlo a la práctica diaria.
- Privilegiar el análisis y la comprensión: aquí se despierta el interés y gusto por la comprensión lectora de imágenes visuales, para posteriormente trabajar la movilización de saberes de los alumnos en proyectos específicos.
- Conocer intereses e inquietudes: de acuerdo con el contexto de los alumnos

se prepara la situación de aprendizaje, apoyándose en el enfoque sociocultural para privilegiar el aprendizaje con base en sus intereses e inquietudes.

- Promover el desarrollo de actitudes y valores: encaminar la práctica cotidiana de valores como la solidaridad, el respeto, la responsabilidad, la inclusión, el diálogo y la tolerancia que en su conjunto con la sensibilidad de los sentidos de cada alumno fortalecen la convivencia democrática en el aula, la escuela, la familia y la sociedad.

Estos son aspectos que consideré para mi planeación ya que con ayuda de ellos logré realizar una práctica eficaz y además los alumnos lograron sensibilizar sus sentidos para tomar no sólo conciencia del poder que se tiene el conocer y reconocer el vocabulario visual; también provocar y dar cuenta de actitudes que trasciendan como: el que ellos mismos se permitan ampliar su vocabulario visual para lograr obtener un amplio lenguaje visual que ayude tanto a la comprensión de cualquier imagen fotográfica como también a la de proponer y/o producir fotografías, que es uno de los propósitos esenciales del modelo.

### 📷 *Evaluación*

Le evaluación tiene carácter formativo porque se debe aplicar de principio a fin de cualquier proceso de aprendizaje, principalmente se centra en el desempeño de los alumnos considerando los aprendizajes esperados y el desarrollo de competencias (2011:417-419). La evaluación no es únicamente la basé en el aspecto cuantitativo sino también cualitativo, de esta manera el alumno toma conciencia de lo que realmente conoce y de cuales son otras habilidades que le hacen falta desarrollar.

La estrategia que apliqué para la evaluación de este modelo fue apartir de la elaboración del proyecto Mi crónica familiar “Album Familiar”, Etapa 2, pues a partir de situaciones reales y vivenciales como las fotos que han surgido a lo largo de su vida en orden cronológico, tienen que comprender con apoyo de los ejes de enseñanza las fotografías que integran su álbum y expresar por medio de la escritura, el trazo o dibujo, los niveles de análisis propuestos y explicados en la etapa 1 y 2 del modelo: ver-observar-mirar.

El análisis que se escribe o el texto fotográfico del que se habla sobre los contenidos de los ejes de enseñanza “VER—MIRAR-OBSERVAR”, se encuentran plasmados en los acetatos (Anexo 3).

Es importante mencionar que el trabajo que se realizó incluye la evaluación de los alumnos en los siguientes tipos de contenidos curriculares: conceptuales y cognitivo, procedimentales y actitudinales. Por supuesto que la evaluación también me resulta útil para ponderar desde luego el desempeño de la actividad del docente con el Modelo para la Educación Visual, de los métodos de enseñanza, de los materiales didácticos; pero específicamente del diseño, las etapas, los momentos, estructuras, dinámicas que están inmersas en el modelo para la educación visual que propongo en este documento y por el cual llevé a la práctica para comprobar la hipótesis que escribo en este proyecto y que más adelante comentaré.

### 📷 *Estructura y organización del programa de estudios de la asignatura de artes visuales 2011.*

A continuación con el fin de una mejora educativa se ha creado el plan y programas 2011, este tiene prioridad proporcionar una herramienta de ayuda para los docentes, en

el nos podemos apoyar para la mejora del desempeño laboral dentro del aula y de esta manera obtener un aprendizaje significativo en los alumnos.

Para un mejor desempeño de la práctica docente me ha sido necesario reflexionar, analizar y comprender la estructura del Plan y Programas 2011, de esta manera me he podido informar para saber cuáles son los aprendizajes a realizar a lo largo del año escolar y cuáles son las áreas de oportunidad para aplicar mis estrategias del proyecto de intervención pedagógica.

Para conocer la estructura que integran el Plan y Programa 2011 en la asignatura de artes visuales, materia en la que me encuentro ubicada para el desarrollo del proyecto de intervención pedagógica, asistir al Anexo 6.

En los capítulos anteriores y letras escritas arriba he fundamentado, tanto teórica como curricularmente el tema desarrollado en el documento recepcional; principalmente traté de explicar la importancia que tiene la educación visual en los niños y jóvenes para la comprensión de imágenes visuales (fotografía) a partir de vocabulario que les brinde y permita utilizar y saber usar un lenguaje visual. En el siguiente apartado narraré las experiencias y vivencias que tuve con el proyecto de intervención pedagógica; es decir, a modo de plática les describiré con las normatividades escolares a las que me enfrente a la hora de llevar a cabo la aplicación del Modelo.

El modelo descrito que consiste en el diseño, aplicación y análisis de una secuencia didáctica cuyo tema esté relacionado con los propósitos educativos básicos o contenidos temáticos fundamentales, establece objetivos y metas derivados del diagnóstico escolar; donde se identifican problemáticas educativas que deben ser atendidas de ma-

nera prioritaria; tomando decisiones, para poner en práctica acciones consensuadas que contribuyan a resolver, dar seguimiento y evaluar a través del estudio, la revisión de datos, reportes, indagaciones u otros aspectos y con ello determinando su pertinencia y utilidad para reconocer lo que se ha logrado y lo que falta por hacer.

La Ruta de Mejora Escolar es un recurso que el Consejo Técnico Escolar regresa continuamente para que no pierda su función como herramienta de apoyo en la organización, la dirección y el control de las acciones que el colectivo escolar ha decidido llevar a cabo en favor de su escuela; es gracias a este impulso directivo que el Modelo para la Educación Visual se pueda desarrollar durante el ciclo escolar 2015-2016.

Sobre las iniciativas que la escuela propone con base al diagnóstico de sus alumnos, se permitió incursionar y desarrollar cada etapa del modelo. A continuación se presentan las líneas de la ruta de mejora, motivo por el cual se desarrolla el modelo como estrategia para reducir la problemática que habla sobre la lectura, comprensión y redacción de texto visuales.

Cabe mencionar que el objetivo principal de la ruta de mejora se comenta al inicio del ciclo escolar en la junta directiva frente a los maestros titulares de cada materia, y sobre la marcha de esta junta se dan propuestas

por materia cómo posibles soluciones que permitan lograr el objetivo planteado.

Es sobre estas líneas que se aplica el modelo para la educación visual, como una innovadora propuesta estratégica y donde están en juego los conocimientos sobre los enfoques de enseñanza, habilidades a desarrollar y los recursos que propician en los niños-jóvenes- adultos el logro de los aprendizajes significativos y enseñanzas esperadas.

Esta estrategia encaminada a lograr aprendizajes significativos se funda en el propósito principal: aclarar, obtener o agrandar el lenguaje visual para que la población (tal vez primeramente escolares) puedan comprender y producir imágenes fotográficas.

Usar los registros fotográficos de una actividad humana en determinado momento de tiempo en la historia, es un recurso visual y didáctico que deberíamos aprovechar. Actualmente Internet ha facilitado el acceso a colecciones y galerías especializadas fotográficas de carácter testimonial e histórico y es por ello que es primordial sensibilizar el ojo para que este sea el agente de cambio e innovación de la imagen fotográfica.

La tabla que se muestra en la siguiente página, es la síntesis de la información que se vio en la Cuarta Sesión Ordinaria de Educación media Superior 2016, específicamente en la materia de Tecnología Diseño

ASIGNATURA: TECNOLOGÍA, DISEÑO Y CREACIÓN PLÁSTICA I, II Y III DE SECUNDARIA.	
OBJETIVO INICIAL DE LA RUTA DE MEJORA 2015-2016	
Que el 90 % de los alumnos logren tener un nivel medio-alto de lectura de comprensión y redacción.	
ESTRATEGIAS	RENDICIÓN DE CUENTAS CON EVIDENCIAS
Modelo para la Educación Visual “VER-MIRAR-OBSERVAR” ©Maleny Cedillo Inclán. Aplicación en un proyecto de vida: “Mi Álbum Familiar”	Proyecto Creativo (Anexo 7)

OBJETIVO DE LA RUTA DE MEJORA	AVANCES EN MI GRUPO	ACCIONES IMPLEMENTADAS EN EL AULA QUE HAN APORTADO AL OBJETIVO	PROBLEMÁTICAS QUE SE SIGUEN PRESENTANDO	¿QUÉ REQUIERO FOR-TALECER O MODIFICAR?
Mejorar la comprensión de textos visuales y la producción de imágenes visuales para favorecer el logro de aprendizajes esperados.	<p>En la producción de textos visuales logran la expresión de ideas de forma más clara, el uso de distintas fuentes de información y el reconocimiento de las características de diferentes tipos de textos visuales.</p> <p>Los resultados al aplicar la rúbrica diseñada son:</p> <p>50% logró elaborar un análisis que cumple el propósito comunicativo entre la fotografía y el espectador.</p> <p>70% Utiliza distintas fuentes de información y hace referencia a ellas en los textos visuales que produce.</p> <p>60% Analiza y selecciona la información más importante y la registra de manera ordenada en el proceso de análisis.</p>	<p>Dos de las cuatro actividades propuestas en la Estrategia Global de Mejora Escolar, se enfocaron y contribuyeron a los avances:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Investigación de un tema propuesto por los alumnos.</li> <li>• Presentaciones y exposiciones.</li> </ul> <p>Adicionalmente en la asignatura implementé actividades de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exploración rápida de imágenes fotográficas para identificar vocabulario visual y generar errores y aciertos en los análisis fotográficos.</li> <li>• Identificación de elementos visuales en las imágenes fotográficas para ubicar y descubrir el texto visual.</li> </ul> <p>Las actividades de investigación también favorecieron la lectura visual de varias fotos para dar respuesta al desarrollo de su proyecto final y preparar sus exposición y discurso visual.</p>	<p>La comprensión, interpretación de lenguaje visual contenida en una imagen fotográfica, es más evidente en fotos familiares que en reportajes o series documentales.</p> <p>Alejandro Said de primero de Sec. no logra identificar una fotografía completa con análisis, necesita el apoyo de alguien al lado. Y persisten sus deficiencias en la fluidez y comprensión de todo texto visual.</p>	<p>La cohesión y coherencia en la producción de los análisis fotográficos.</p> <p>Estrategias para la comprensión de textos visuales.</p> <p>Proponer dinámicas de participación más cercanas a los gustos de mis alumnos.</p> <p>Promover mayor análisis sobre las imágenes fotográficas, al relacionarlo con otros temas ya revisados o con aspectos de la vida diaria.</p> <p>Comunicación con directiva para establecer estrategias conjuntas en atención a los alumnos con mayor rezago en análisis de textos visuales.</p>

y Creación Plástica; en la junta se vieron los objetivos iniciales y resultados de la Ruta de Mejora 2015-2016; los datos arrojados del año pasado de la ruta de mejora, se toman como base para realizar el proyecto con cada alumno, sabiendo que para su mejor resultado debe contemplarse el examen de diagnóstico que se les aplica al ingresar a la escuela al aspirante.

Posteriormente cada docente de asignaturas varias planteo su propuesta para trabajar sobre el objetivo de la ruta de mejora y es aquí donde puede llevarse a la práctica el diseño del Modelo para la Educación Visual como proyecto piloto en la materia de Tecnología, Diseño y Creación Plástica I, II, III.

Como podran dar cuenta, por los capítulos anteriores, el modo en el que abordaré este

objetivo es a partir de las imágenes visuales, como las fotografías específicamente ya que tienen gran influencia en nuestra forma de pensar y en nuestros gustos, pero principalmente la fotografía doméstica o familiar para este proyecto. Esto es pues, aunque cada fotografía representa cosas distintas y nos llegan por medios diversos, la mayoría tiene una relación con las diferentes

manifestaciones sensitivas del ser humano en convivencia que al producirse a lo largo de la historia de la humanidad, generan una historia única y personal. Es por ello la importancia de la fotografía doméstica, por la cercanía y la inmediatez que si tiene que ver con nuestra vida cotidiana.

A continuación por medio de la aplicación de la propuesta didáctica que desarrollé en la Materia: Tecnología, Diseño y Creación Plástica I, II, III de la Secundaria “Instituto Cultural Educativo Fratelli” con CLAVE: ES4-578 aunado en la Ruta de Mejora “Fratelli” y en el plan de Mejora Global 2015-2016, daré cuenta del proceso y resultados que tiene el Modelo para la Educación Visual que se propone en este documento.

Sin antes mostrarles una breve descripción de lo que implicó mi actividad como docente que no sólo fue desarrollar mi propuesta del Modelo para la Educación Visual, informar e impartir una materia sino de educar íntegramente a partir de la sensibilización para desarrollar y/o fomentar habilidades artísticas, creativas y actitudes positivas que promovieran el lenguaje, comunicación manifestado con una sana convivencia y a su vez permitiera el desarrollo de los temas y proyectos en el aula incluido en el programa educativo 2011 y de la nueva reforma educativa 2017.

Los grupos de práctica en los que desarrolle el Modelo son alumnos de sección secundaria; la Directora de esta sección Blanca E. Aguilar Ganado me asignó como maestra titular de la materia Tecnología, Diseño y Creación Plástica. Con un horario de tres veces por semana de una hora cada clase. Cada grupo está integrado de 15 a 20 alumnos grupos “A”.

Cada grupo se caracteriza por sus actitudes que van ligadas por su madurez; pero en mi

materia requería estar informada sobre los tipos de aprendizaje que cada alumno trabajaba, entonces desarrolle un test sobre los tipos de aprendizaje para orientarme sobre los alumnos con los que me iba a enfrentar en el desarrollo del Modelo: Primero de secundaria. Destaca un niño con 70% de pérdida de vista según su historial clínico; el 50% de los alumnos estan orientados hacia lo visual, 10% orientado a lo auditivo y 40% orientados a lo Kinestesico. Segundo de secundaria orientados con 80% a lo visuales/auditivos y 20% orientados a lo Kinestesico/visuales. Tercero de secundaria 80% orientados a lo auditivo/visual y 20% orientados a lo Kinestesico/auditivo. (Anexo 8).

Los alumnos están sentados a decisión de la directora ya que fue una medida que la misma directora tomo para que de esta forma se trabaje con disciplina, orden y atención. Cada alumno cuenta con una banca propia que le permite tener un espacio para sus respectivos materiales. Las bancas están alineadas en seis filas y en mi clase dispongo de permiso para realizar movimientos con ellas permitiendo de este modo espacios abiertos para desarrollar las actividades lúdicas.

Los salones son amplios y en su interior sólo cuenta con un escritorio y bancas individuales para los alumnos; cuenta con seis ventanas de cada lado que llenan el salón de luz con los rayos solares, tiene un pizarrón que se trabaja con gises. El salón cuenta con lo básico y los alumnos traen sus materiales de sus estantes que se encuentra afuera del corredor o de casa según sea el tema.

Al desarrollar los temas, permito que el ambiente de trabajo sea lo más lúdico, armónico y motivador para aprender y reforzar conocimientos permanentes para los alumnos. En el caso de primero de secun-

daria son muy colaborativos, pero necesitan que se les den órdenes precisas y consignas didácticas muy claras, de otra forma se desconciertan ante las indicaciones, con algunas excepciones que realmente son muy pocas. En el caso de segundo y tercero de secundaria la mayoría trabaja por su cuenta una vez que se les da instrucciones, son muy participativos, creativos, colaborativos cuando se lo proponen; pero en el caso de tercero de secundaria en algunos casos se presenta la apatía.

En general, los grupos son buenos, genéricamente presentan algunas dificultades de comprensión lectora de imagen visual; de esto me pude dar cuenta al realizarles una prueba que consistía de elaborar un analisis de una obra fotográfica cualquiera (Anexo 2). Por ello una estrategia acordada en la 4ta junta ordinaria para revertir esos datos es en el Bloque cuatro del programa de mi materia, desarrollar el modelo para la educación visual “VOM”, que ya se explicó en la tabla de evaluación de Ruta de Mejora.

Me parece importante mencionar que al concluir el bloque tres los “chicos” me preguntaron que temas íbamos a ver en el bloque siguiente, entonces le dije que iba a darles el tema de fotografía; al decirles esto, ellos estaban muy emocionados e interesados porque les platique los proyectos que trabajaríamos y los productos que entregarían, esto permitió que al inicio del bloque cuatro se entregaran con mucho entusiasmo y motivación al desarrollar cada actividad y aprendieran de este gran tema que es la fotografía. Con esto puede darme cuenta que la fotografía es un tema que a los jóvenes les atrae demasiado y entonces me dije –será un buen modo, camino o ruta para poder introducirlos y guiarlos por el nuevo modelo que les brindará, reforzará y promoverá una excelente educación visual.

Me voy muy satisfecha del trabajo realizado, los objetivos cumplidos y las metas logradas al desarrollar el Modelo para la Educación Visual “VOM” que propongo en este documento, me llevo una gran experiencia más que laboral, gratificante socialmente, ya que estas nuevas generaciones se van con la semilla sembrada “VOM” y sabiendo con ello, que en algun momento a lo largo de sus vida lo aplicarán y replicaran a otros individuos.

Retomando la hipótesis que en este documento se plantea:

*“el conjunto de toda imagen fotografía de un álbum comprende un discurso y al llevarse al nivel de análisis propuesto se puede decir que es un alfabeto visual que permite crear acertadamente un modelo para la educación visual”*

En su efecto, el modelo se logró gracias a la recopilación de fotos de álbumes, a la investigación de los hechos históricos de los álbumes, a los antecedentes ya escritos de otros autores sobre los lenguajes visuales; todo ello ayudo a que el modelo para la educación visual tomara cuerpo, secuencia, ritmo, vialidad; y además al poder llevarlo a la práctica en un proyecto escolar, se pudieran ver aciertos o errores para corregir, ajustar detalles o en su efecto replantear el diagrama del modelo, con el fin de que el modelo fuera interesante- atractivo, completo- enriquecedor y de trascendencia.

En este capítulo lo que se aborda es la propuesta Modelo para la Educación Visual como solución para erradicar o disminuir el analfabetismo visual.

Explico los momentos que componen el diagrama del modelo para la educación visual “VOM”, la importancia que tiene y que se le debe dar en el programa de estudios en todos los niveles educativos.

Este capítulo me incita a reflexionar y dar cuenta al lector que este leyendo este documento que para incluir los criterios de lenguaje visual en las escuelas, se puede trabajar en torno a las siguientes líneas de acción que promueven esta actividad:

Educación visual. Actualización de maestros, utilización de imágenes impresas en libros de texto y materiales educativos complementarios, así como actividades de educación no formal y comunicación educativa articuladas con los programas de estudio.

Manejo de vocabulario visual. Estimulación visual y percepción a partir de conocer, diferenciar y aplicar estos niveles ver, observar y mirar con las imágenes que día a día se ven en la escuela o en la vida diaria.

Comprensión y uso del análisis visual en la escuela, en la diaria convivencia y relación con el entorno.

Mapas mentales. Como desarrollo para promover sus habilidades perceptivas y creativas con el uso de dibujos o elementos morfológicos para reducir el analfabetismo visual e incentivar al vocabulario visual.

Acciones “lectovisuales”. Acciones de mejoramiento visual con la participación de la comunidad educativa, padres y madres, promoviendo círculos de lectura visual, talleres

desarrollo perceptivo y manual interactivo de vocabulario visual.

Todas estas líneas de acción es importante tomarlas en cuenta porque de este modo coadyuvan al desarrollo visual de la comunidad, población, ciudad, país, planeta. Erradican la escasez del vocabulario visual y promueven el lenguaje y comunicación visual.

Durante mi estancia en la escuela observé que existen diferentes actividades que favorecen y están preocupadas por llevar a cabo estas líneas de acción, sin embargo, se deben llevar a cabo y elegir las más adecuadas orientando a que puedan realizarlas los alumnos y no sólo eso sino que aporten aprendizajes significativos.

Puedo concluir que la aplicación del modelo para la educación visual ayudó a sensibilizar sus sentidos y crearles consciencia sobre la importancia del lenguaje y comunicación visual. Durante la aplicación del modelo se lograron los objetivos y aprendizajes esperados, no se presentaron casos con problemas en el desarrollo del modelo, sin embargo en algunos casos se pudo destacar alumnos con mayor entusiasmo y dedicación al proyecto, pero pese a eso, puedo decir que el vocabulario visual se reconoció y se agrandó con el proyecto titulado “Mi crónica familiar: álbum familiar”; esto se puede constatar ya que en el proyecto de cada alumno se encuentran escritas las conclusiones de su experiencia e importancia que tiene para su vida. (Anexo 9).



## { Conclusiones }

Durante el proceso de este documento me di cuenta de muchas cosas que me gustaría ir comentando en este apartado.

Una de las más importantes es el título de este documento: Libros que enseñan a mirar, observar, ver y producir fotografías. Al elegir estas palabras es con la intención de cubrir la esencia de esta tesis, puesto que los libros son los álbumes ya sean físicos o digitales y estos nos brindan información perceptiva que al llevarlo a los niveles que mi propuesta del modelo propone: mirar, observar y ver, se desarrolla el vocabulario visual propio de una educación visual, que a su vez continúa, ya que al tener educado el ojo este puede producir fotografías con contenido visual; entonces al analizar el contenido de estos libros, obtienes o refuerzas el vocabulario visual, que no es más que el lenguaje con el que la sociedad se comunica en imágenes.



Por otro lado, el tema álbum familiar, se eligió con el cometido de lograr acercarse a la población desde el núcleo de la sociedad, que es la familia. Me daba cuenta que la problemática “analfabetismo visual”, que detecté debía resolverse desde un área que fuera común y cotidiana. Mi intención nunca fue, ni es imponer un modelo, al contrario es acertar en un modelo para la educación visual que fuera amigable, entendible y fácil de digerir al realizarse, que no tomará años para su comprensión ni elaboración, que fuera dinámico y entretenido, de algún modo divertido, que incentivará o despertará el interés de otros familiares al verlo, o que al ser desarrollado éste modelo se logrará replicar con los demás familiares o conocidos .

La información reunida aquí presente me permitió llegar al clímax del documento, ya que sin ello no hubiera logrado diseñar el modelo para la educación visual como se presentó. Así también la idea de llevarlo a la práctica con alumnos de secundaria, me permitió con base a esa experiencia afirmar el enfoque didáctico de mi modelo, que consiste en vincular los contenidos con la vida cotidiana de los alumnos, estimulando la participación activa de los alumnos y aprovechando sus saberes previos o reorientarlos si es necesario. Esta parte fue vital puesto daba puntos a favor de mi modelo.

Antes de platicar mi experiencia en la realización del modelo para la educación visual, considero pertinente comentar que gracias al largo proceso de investigación puedo definir que es un álbum familiar, me di cuenta que era vital dar una definición propia de lo que para mí representa el álbum familiar: conjunto de fotos para conservar y dar testimonio de la trayectoria de cierto tema, en el conviven distintas temporalidades y diferentes espacios, su contenido conlleva un ritual de lectura y apropiación de sus contenidos, de

manera más o menos ordenada, otorga toda una serie de relatos que de él se desprenden: referencias a la técnica fotográfica, al progreso social y familiar, a las relaciones de parentesco, a las presencias y las ausencias. Es un registro codificado, pues lleva implícito un proceso de abstracción y de articulación semántica con el mundo; me atrevo a afirmar que el álbum familiar es una abstracción de momentos que se vivieron o crearon, pues se maneja sobre un código de representación que lleva incluido un vínculo con el sistema general de conocimiento que define al hombre moderno.

Con respecto a la estructura de la tesis, resalto en cada capítulo el interés por la comparativa de dos siglos: XIX que representa el inicio del álbum y XXI lo actual del álbum; al manejar esta simultaneidad en el documento, otorga a la lectura dinamismo y entretenimiento. La intención de esta comparativa es el único objeto por el cual se eligieron estos dos siglos. Bajo esta misma estructura es como se llega a la propuesta final, el diseño del modelo para la educación visual, que puede ser desarrollado en su fase lúdica con opción: digital u artesanal.

Para abordar el contenido del álbum: retrato familiar, fue necesario indagar y realizar una tabla comparativa de la crónica familiar del siglo XIX y el álbum familiar del siglo XXI con lo que se compone un Álbum Familiar, esta investigación, fue tomada de varios autores para después comparar y retomar a modo de síntesis y resumen la información pertinente; al tener esta información me da cuenta que sería más fácil explicar las etapas de vida en línea cronológica del tiempo: Lo íntimo - fotografías de niños, el barrio - fotografías con amigos y retrato escolar, la ciudad - fotografías de días festivos y fuera de la ciudad - fotografías de vacaciones.

Consideré importante dar a conocer la claridad del nacimiento del retrato fotográfico familiar y como ha sido su transformación, cambios, alteraciones que ha tenido hasta la época actual, no nada más como objeto impreso y lo que implicó llegar hasta donde está ahora, sino en las acciones y aportes que las familias han propuesto a la existencia del álbum familiar de hoy día, ya que el retrato entendido como captura de individuos, está presente en cualquier álbum de familia.

Así pues al tener clara la idea de que es un álbum familiar y el contenido que éste maneja, la idea de analizar los álbumes en siglos diferentes es proponer y/o sistematizar una serie de ejes analíticos que en común los álbumes comparten, de este modo lograr desarrollar una metodología que los englobe y permitan definir espacios de convergencia y divergencia entre los álbumes.

Pude dar cuenta que los ejes analíticos: en la dimensión técnico material de la práctica, el espacio, la temporalidad, los personajes del relato y por último una reflexión sobre los modos de elaboración de memorias sociales, estéticas y culturales junto con los relatos sobre el núcleo familiar inmediato de los sujetos mediante la fotografía, conlleva además una segunda reflexión sobre las prácticas sociales relevantes que en el álbum se contienen. Prácticas que se han modificado y que podemos dar cuenta más adelante en el desarrollo del modelo, gracias a esto finalmente puedo concluir a modo de reflexión y ver a la fotografía como una práctica de memoria que implica pensarla en relación al avance del olvido, siendo entonces el álbum, un registro testimonial de lo vivido, que corre el riesgo de perderse si este no es concebido como eso: “memoria histórica”, un impulso al regreso, al recuerdo [deriva de recordari (re=de nuevo, cordis= corazón)], a ese volver a pasar por el corazón.

Toda esa investigación y reflexión, me brinda poder diseñar los ejes de enseñanza y etapas de mi modelo para la educación visual de forma integral, concretamente para abordar los ejes de enseñanza o tres niveles de análisis como una propuesta para el estudio didáctico de una imagen fotográfica. La estrategia para lograr con éxito el desarrollo del modelo es siguiendo la línea de estudio: la identificación, reconocimiento y aprendizaje de elementos sintácticos, semánticos, pragmáticos hasta narrativos que nos permitirán obtener datos muy particulares hasta generales para la completa comprensión de la “imagen visual”.

En los documentos que a lo largo de este capítulo se han mencionado es pertinente hacer notar cuales son las aportaciones de cada uno: Plan de Estudios 2011 por la SEP por su función educativa y a la comprensión de nuevos enfoques del saber; a las aproximaciones metodológicas del libro de Marzal Felici “Cómo se lee una fotografía” por su metodología empleada para analizar una fotografía, y otros aportes como el modelo de la Ley Orgánica de Ordenación del Sistema Educativo (LOGSE), es gracias a esos documentos, textos, libros que es posible saber que se puede diseñar el Modelo “VOM” para integrarse en un programa educativo:

- Conocer los elementos del lenguaje visual puede ayudar a entender mejor como se crea una imagen.
- Conocer el código y el uso ortodoxo de los elementos estéticos puede ser útil cuando trabajamos el diseño, la pintura abstracta, la fotografía, etc.
- Alfabetización visual y elementos de la forma, tantos como haga falta, pero no porque sí, si no porque pueda ser útil no como fin en sí misma, sino como medio para comprender y saber hacer.

La lista puede seguir pues los campos de formación para la Educación Básica y sus finalidades, en este caso sobre lenguaje y comunicación, implica desarrollar competencias comunicativas y de lectura en los estudiantes a partir del trabajo con los diversos usos sociales del lenguaje, en la práctica comunicativa de los diferentes contextos. Lo que busco desarrollar son competencias de lectura visual y de argumentación de niveles complejos al finalizar no sólo con el proyecto didáctico del modelo sino en la educación básica del alumno/lector.

Otra de las cosas que son importantes son los modelos para la educación, pues sin experiencia en la docencia, me abrí camino para desarrollar el modelo en una institución con la intención de poder evaluar el modelo y corregir si era pertinente.

Es importante tener presente que el desarrollo de una competencia no constituye el contenido a abordar, tampoco se alcanza en un solo ciclo escolar y mucho menos en unas semanas; su logro es resultado de la intervención de todos los docentes que participan en la educación básica de los alumnos, por lo tanto las cinco competencias para la vida arriba mencionadas en el plan de estudios para la educación básica 2011 son el resultado del logro de los aprendizajes esperados a desarrollar durante los 12 años que conforman el preescolar, la primaria y la secundaria. Por lo anterior es necesario generar en el modelo para la educación visual, las condiciones para impulsar un proceso de diálogo y colaboración entre los docentes de estos niveles educativos a fin de compartir criterios e intercambiar ideas y reflexiones sobre los procesos de aprendizaje de los estudiantes y sobre las formas colectivas de intervención que pueden realizarse para contribuir al logro educativo del lenguaje visual.

Así también abordé algunas teorías del aprendizaje, que tratan de describir la manera en que las personas aprenden nuevas ideas y conceptos; esto con la mera intención de dar su lugar a los teóricos de esta área pedagógica y dar a conocer sus aportes en la educación visual.

Por ejemplo: como el enfoque constructivista, con aportes del conductismo y del cognitivismo; cuyo constructivismo tratará de equiparar el aprendizaje con la creación de significados a partir de experiencias. Concluyendo así, que el aprendizaje humano será una actividad que el sujeto realiza a través de su experiencia con el entorno y eso se verá reflejado en el desarrollo de los niveles de análisis de la fotografía.

Me permito destacar la situación en la adquisición y perfeccionamiento de las habilidades y los conocimientos a lo largo del proceso del modelo ya que el modelo se caracteriza por ser dinámico y lúdico. También la importancia de labor que imparte el modelo, pues se requiere que quién aplique el modelo, el facilitador o docente no enseñe en el sentido tradicional de pararse frente a la clase e impartir los conocimientos, sino que se acuda y apoye con materiales para que los alumnos se comprometan activamente mediante manipulación e interacción social. Un supuesto básico del constructivismo es que los individuos son participantes activos y deben re-descubrir los procesos básicos y enriquecer los procesos mentales y aprendizajes existentes.

Con lo anterior lo que busco decir es que las teorías del aprendizaje propuestas de los paradigmas tienen el propósito de comprender e identificar los procesos mentales y a partir de ellos, tratar de descubrir los procesos adecuados en el modelo para la educación visual para que la instrucción y

atención sea más efectiva, bajo los objetivos de los aprendizajes esperados en cada etapa.

Otro punto importante, son las prácticas que integran el programa de Artes, pues permiten recuperar el alfabeto visual para desarrollarlo y emplear en la vida cotidiana, esto es gracias a los ejes de enseñanza: la Apreciación, la Expresión y la Contextualización, que permiten la organización de los contenidos y pueden abordarse, integrarse o jerarquizarse de acuerdo con las propias estrategias de enseñanza que se apliquen (por el docente) para el logro de los aprendizajes esperados y coadyuven a la organización programática.

Estas practicas son seleccionadas considerando que:

- Recuperan la lengua (oral, escrita y visual) muy próxima a cómo se desarrolla y emplea en la vida cotidiana, lo que supone darle un sentido más concreto y práctico a su enseñanza.
- Incrementan el conocimiento y uso de lenguaje visual para mediar la relaciones sociales y culturales.
- Permiten descubrir las convenciones propias de la lengua escrita, oral y visual a partir de situaciones comunicativas.
- Enriquecen la manera de aprender en la escuela y en su entorno.

Con lo anterior, se busca que el involucrarse en diversas prácticas sociales del lenguaje visual el alumno/lector: participe de manera eficaz en la vida escolar y, por supuesto, en la comunicación visual de la sociedad, así también lograr que la imagen visual sea analizada con base al modelo tal cuándo, cómo y dónde se presenta en la sociedad.

Desde luego la reforma educativa es un proceso que se irá consolidando en los próximos

años y como hago notar es de suma importancia incluir los modelos para la educación visual como programa y asignatura en la educación básica, pues una sociedad visual requiere y demanda individuos que estén alfabetizados visualmente para comprender los mensajes de las imágenes fotográficas que día a día surgen y producir otras pero con el apoyo del vocabulario visual.

Durante la elaboración del documento recepcional al llevarlo a la práctica, reflexioné sobre la propuesta Modelo para la Educación Visual como solución para erradicar o disminuir el analfabetismo visual, si era acertado el enfoque didáctico y los propósitos de la asignatura de Artes Visuales sección secundaria en el marco del plan de estudios articulado 2011 para la educación básica, me di cuenta de la importancia que tiene y que se le debe dar en el programa de estudios en todos los niveles educativos.

Con esta investigación me di cuenta que para incluir los criterios de lenguaje visual en las escuelas, se puede trabajar en torno a las siguientes líneas de acción que promueven esta actividad:

Educación visual. Actualización de maestros, utilización de imágenes impresas en libros de texto y materiales educativos complementarios, así como actividades de educación no formal y comunicación educativa articuladas con los programas de estudio.

Manejo de vocabulario visual. Estimulación visual y percepción a partir de conocer, diferenciar y aplicar estos niveles ver, observar y mirar con las imágenes que día a día se ven en la escuela o en la vida diaria.

Comprensión y uso del análisis visual en la escuela, en la diaria convivencia y relación con el entorno.

Mapas mentales. Como desarrollo para promover sus habilidades perceptivas y creativas con el uso de dibujos o elementos morfológicos para reducir el analfabetismo visual e incentivar al vocabulario visual.

Acciones “lectovisuales”. Acciones de mejoramiento visual con la participación de la comunidad educativa, padres y madres, promoviendo círculos de lectura visual, talleres desarrollo perceptivo y manual interactivo de vocabulario visual.

Todas estas líneas de acción es importante tomarlas en cuenta porque de este modo coadyuvan al desarrollo visual de la comunidad, población, ciudad, país, planeta. Erradican la escasez del vocabulario visual y promueven el lenguaje y comunicación visual.

Durante mi estancia en la escuela observé que existen diferentes actividades que favorecen y están preocupadas por llevar a cabo estas líneas de acción, sin embargo, se deben llevar a cabo y elegir las más adecuadas orientadas a que puedan realizarlas los alumnos y no sólo eso sino que aporten aprendizajes significativos.

Puedo concluir que la aplicación del modelo para la educación visual ayudó a sensibilizar sus sentidos y crearles consciencia sobre la importancia del lenguaje y comunicación visual. Durante la aplicación del modelo se lograron los objetivos y aprendizajes esperados, no se presentaron casos con problemas en el desarrollo del modelo, sin embargo en algunos casos se pude destacar alumnos con mayor entusiasmo y dedicación al proyecto, pero pese a eso, puedo decir que el vocabulario visual se reconoció y se agrandó con el proyecto titulado “Mi crónica familiar: álbum familiar”; esto se puede constatar ya

que en el proyecto de cada alumno se encuentran escritas las conclusiones de su experiencia e importancia que tiene para su vida.

Me gustaría terminar con una reflexión personal - La vista es una ventana al mundo, si la población desarrolla la percepción bajo estos básicos terminos que planteo en

el modelo VOM (Ver- Observar- Mirar) se puede comprender, apreciar y valorar la biodiversidad cultural y natural que nos rodea.





## { Anexos }

ANEXO 1: *Avance programático*

ANEXO 2: *Ejercicio de reconocimiento de elementos visuales en una fotografía*

ANEXO 3: *Desarrollo de los niveles de análisis o ejes de enseñanza*

ANEXO 4: *Encuadernación artesanal*

ANEXO 5: *Producto final-album familiar "Libros que enseñar a ver, observar, mirar y producir fotografías"*

ANEXO 6: *Programa de estudios- secundaria- artes*

ANEXO 7: *Proyecto creativo, Etapas del modelos para la educación visual "vom"*

ANEXO 8: *Test: "tipos de aprendizajes en los alumnos"*

ANEXO 9: *Presentación de proyecto final, reflexión y conclusión de los alumnos*

<b>GRADO</b>	<b>Sección secundaria</b>	<b>SEMANA</b>	Del <b>05</b> de <b>abril</b> al <b>08</b> de <b>abril</b> de <b>2016</b>
<b>PROFESOR (A)</b>	<b>Cedillo Inclán Maleny</b>	<b>MATERIA</b>	<b>TECNOLOGÍA DISEÑO Y CREACIÓN PLÁSTICA</b>

<b>BLOQUE TEMÁTICO</b>	IV	<b>ARTES VISUALES</b> <i>Modelo para la Educación Visual</i>	<b>TEMAS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Modelo para la Ed. Visual</li> <li>✓ Percepción Visual-Gestalt</li> <li>✓ Lenguaje Visual / Textos fotográficos</li> <li>✓ Análisis en tres momentos: Ver- Observar- Mirar</li> </ul>
<b>PROPÓSITO (S)</b>	ETAPA 1- Conocer-reconocer el lenguaje visual, para lograr identificar todos los elementos de una imagen fotográfica, con ayuda del esquema metodológico de análisis en tres momentos: ver- observar- mirar.			
<b>APRENDIZAJES ESPERADOS</b>		<b>COMPETENCIAS</b>	<b>EJES TRANSVERSALES</b>	
<b>El alumno:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ubica visualmente las leyes de la percepción.</li> <li>Diferencia en qué consiste ver- observar- mirar.</li> <li>Reconoce y aplica en qué consiste el esquema de análisis.</li> <li>Identifica los elementos del lenguaje visual a través del esquema metodológico de análisis.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprensión del proceso Visual</li> <li>- Metodología</li> <li>- Razonamiento y reflexión</li> <li>- Ubicación Visual</li> <li>- Lecto-escritura-visual</li> <li>- Orden del pensamiento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Español</li> <li>- Matemáticas</li> <li>- Diseño</li> <li>- Historia</li> </ul>	
<b>ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS</b>		<b>INICIO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>ETAPA 1 del Modelo para la Educación Visual</li> <li>Charla introductoria –La importancia de la Educación Visual. Se explicará qué es la Percepción Visual, cuáles son las leyes de la percepción y usos en la vida diaria.</li> <li>Así también se explicará qué es ver, mirar y observar para saber sus diferencias.</li> </ul>	
- Resumen <b>Modelo para la Educación Visual:</b>  ETAPA 1 -Percepción Visual y Lenguaje Visual - Esquema "VER-OBSERVAR-MIRAR"  -Proyecto mi crónica familiar: "Álbum Familiar"		<b>DESARROLLO</b>		
		<b>CIERRE</b>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Se explicará qué es el lenguaje visual y dará el esquema metodológico de análisis en tres momentos: ver-observar-mirar</li> <li>Asimismo, se verá y explicará paso a paso el desarrollo del esquema</li> </ul>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Se resolverán dudas y tomara participación.</li> </ul>		
<b>TAREAS y/o PROYECTOS:</b>				
Traer material para iniciar el Proyecto mi crónica familiar: "Álbum Familiar" la siguiente semana Fotografías, ilustración o papel piedra, guardas, resistol para encuadernar.				

{ 012 }

EVALUACIÓN		RECURSOS	PRODUCTOS	
<b>Actitudinal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Presenta disposición y atención en clase</li> <li>Muestra buena conducta y trabajo en clase</li> <li>Participa y respeta participación en clase</li> <li>Cumple con tareas y su material escolar y de proyectos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Pizarrón</li> <li>Libro de texto</li> <li>Cuaderno del alumno</li> <li>Imágenes</li> <li>Esquema metodológico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Apuntes</li> <li>Esquemas temáticos</li> </ul>	
<b>Procedimental</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Toma apuntes bajo los lineamientos metodológicos establecidos para el trabajo en cuaderno</li> <li>Realiza las actividades, ejercicios y tareas cumpliendo con lineamientos y siguiendo adecuadamente indicaciones para su realización</li> </ul>		<b>VALOR</b>	<b>No. SESIONES</b>
<b>Cognitiva</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Identifica y percibe el lenguaje visual por medio de tres momentos: ver-observar-mirar, para ubicar cada elemento en una imagen fotográfica.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Respeto</li> <li>Responsabilidad</li> <li>Tolerancia</li> </ul>	
<b>OBSERVACIONES</b>				

{ 013 }

<b>OBSERVACIONES DE LA DIRECCIÓN</b>

<b>FIRMA DEL PROFESOR (A)</b>	<b>FECHA</b>
	05 de abril a 08 de abril de 2016

Vo. Bo.

\_\_\_\_\_  
DIRECTORA

<b>GRADO</b>	<b>Sección secundaria</b>	<b>SEMANA</b>	Del <b>11</b> de <b>abril</b> al <b>15</b> de <b>abril</b> de <b>2016</b>
<b>PROFESOR (A)</b>	<b>Cedillo Inclán Maleny</b>	<b>MATERIA</b>	<b>TECNOLOGÍA DISEÑO Y CREACIÓN PLÁSTICA</b>

<b>BLOQUE TEMÁTICO</b>	IV	<b>ARTES VISUALES</b> <i>Modelo para la Educación Visual</i>	<b>TEMAS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Modelo para la Ed. Visual</i></li> <li>✓ <i>Análisis del Modelo para la Educación Visual "Ver- Observar y Mirar" por Maleny Cedillo Inclán</i></li> <li>✓ <i>Discurso Visual / Narratividad / Enunciación</i></li> </ul>
<b>PROPÓSITO (S)</b>	ETAPA 2- Aplicar y/o ejercitar el lenguaje visual a través del Proyecto álbum de fotos del Modelo para la Educación Visual "VER-OBSERVAR-MIRAR" por Maleny Cedillo Inclán			
<b>APRENDIZAJES ESPERADOS</b> El alumno:	<b>COMPETENCIAS</b>		<b>EJES TRANSVERSALES</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Valorará cuál es el sentido del lenguaje visual mediante el análisis del Modelo "VER-OBSERVAR-MIRAR"</li> <li>• Identificará cuáles son los elementos: significado y función que se presenta en la imagen fotografía.</li> <li>• Reconocerá cuáles son los elementos que componen cualquier fotografía.</li> <li>• Creará sus Álbumes y discursos visuales a partir del análisis de Modelo "VER-MIRAR-OBSERVAR"</li> <li>• Producirá "buenas" fotografías.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Metodología</li> <li>- Ubicación temporal</li> <li>- Textos visuales</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprensión del lenguaje visual</li> <li>- Razonamiento y reflexión</li> <li>- Lecto-escritura-visual</li> <li>- Observación- Ver- Mirar</li> </ul>	
	<b>INICIO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se realizará un repaso del tema que se vio en la última clase de la semana anterior el "lenguaje visual" (ETAPA 1)</li> <li>• Posteriormente, se verá y explicará cuál era el sentido y función que tenía el lenguaje visual en las fotografías.</li> </ul>		
	<b>DESARROLLO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se realizará la ETAPA 2 del Modelo para la Educación Visual "VER-OBSERVAR-MIRAR" (sacar material práctico)</li> <li>• Después, se visualizará cuáles son los elementos que componen y describen textualmente esa fotografía y a manera de diagrama de flujo se trazará con plumón en el acetato dónde se encuentren localizados dichos elementos, sin olvidar aplicar los tres niveles de análisis que propone el Modelo: ver- observar- mirar.</li> </ul>		
<b>ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS</b> <b>Modelo para la Educación Visual:</b> ETAPA 2 - Proyecto -ALBUM DE FOTOGRAFÍAS- Mi crónica familiar: "Álbum Familiar" : -Ubicación de elementos visuales mediante diagramas de flujo -Esquema metodológico del análisis en tres momentos "VER-OBSERVAR-MIRAR" - Discursos Visuales	<b>CIERRE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El análisis a modo de diagrama de flujo del Modelo para la Educación Visual se aplicara en los acetatos de cada una de las fotografías del proyecto.</li> </ul>		
<b>TAREAS y/o PROYECTOS</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Concluir los análisis del Modelo "VER-OBSERVAR-MIRAR" en todas las fotografías que componen el proyecto – Mi crónica Familiar -</li> <li>-Traer material para encuadernará la siguiente semana: papel piedra, 2 pliegos de guarda, resistol para encuadernar, listón, tijeras, regla.</li> </ul>				

{ 014 }

{ 015 }

EVALUACIÓN		RECURSOS	PRODUCTOS	
<b>Actitudinal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presenta disposición y atención en clase</li> <li>• Muestra buena conducta y trabajo en clase</li> <li>• Participa y respeta participación en clase</li> <li>• Cumple con tareas y su material escolar y de proyecto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pizarrón</li> <li>• Regla</li> <li>• Cuaderno del alumno</li> <li>• Imágenes fotográficas</li> <li>-2 fotos de bebés, 2 fotos de eventos escolares, 2 fotos de cumpleaños o fiestas familiares, 2 fotos de vacaciones</li> <li>• Acetatos (8) y hojas tamaño carta_colores (8)</li> <li>• Barra de pegamento</li> <li>• Plumones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Etapa 2 del Modelo: Análisis en tres momentos_ ver- observar- mirar</li> </ul>	
<b>Procedimental</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Toma apuntes bajo los lineamientos metodológicos establecidos para el trabajo en cuaderno, block y proyectos.</li> <li>• Realiza las actividades, ejercicios y tareas cumpliendo con lineamientos y siguiendo adecuadamente indicaciones para su realización</li> </ul>		<b>VALOR</b>	<b>No. SESIONES</b>
<b>Cognitiva</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identifica cada uno de los elementos del lenguaje visual en las fotografías, ubicándolas espacialmente y comprendiendo cuál fue el significado, función y uso que tuvieron para estar presentes en dicha fotografía.</li> </ul>	<b>OBSERVACIONES</b>		
El jueves 14 de abril se llevará a cabo el Taller "Desarrollo Personal y Cuidado del Medio Ambiente"				

<b>OBSERVACIONES DE LA DIRECCIÓN</b>

<b>FIRMA DEL PROFESOR (A)</b>	<b>FECHA</b>
	11 de abril al 15 de abril de 2016

Vo. Bo.

\_\_\_\_\_  
DIRECTORA

<b>GRADO</b>	<b>Sección secundaria</b>	<b>SEMANA</b>	Del <b>18</b> de <b>abril</b> al <b>22</b> de <b>abril</b> de <b>2016</b>
<b>PROFESOR (A)</b>	<b>Cedillo Inclán Maleny</b>	<b>MATERIA</b>	<b>TECNOLOGÍA DISEÑO Y CREACIÓN PLÁSTICA</b>

<b>BLOQUE TEMÁTICO</b>	IV	<b>ARTES VISUALES</b> <i>Modelo para la Educación Visual</i>	<b>TEMAS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Álbumes</li> <li>✓ Encuadernación tradicional</li> <li>✓ Tipos y formas de Álbumes</li> <li>✓ Material para encuadernar</li> </ul>
<b>PROPÓSITO (S)</b>	ETAPA 3- Conocer y reflexionar sobre el "cuerpo" que guarda el contenido de un Álbum de fotos.			
<b>APRENDIZAJES ESPERADOS</b> El alumno:		<b>COMPETENCIAS</b> - Observación -Motricidad fina y gruesa		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comprende qué es un álbum</li> <li>• Identifica cuáles son los pasos para encuadernar</li> <li>• Identifica cuáles son los materiales para encuadernar</li> <li>• Identifica cuáles son las dos clasificaciones que se presentan los álbumes</li> <li>• Identifica cuáles son las características de los álbumes</li> <li>• Reconoce los materiales y tips de la encuadernación</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Metodología</li> <li>- Estructura y orden del pensamiento</li> <li>- Análisis comparativo</li> <li>- Lecto-escritura- visual</li> <li>- Ubicación temporal</li> <li>- Razonamiento y reflexión</li> </ul>		
		<b>EJES TRANSVERSALES</b>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Español</li> <li>- Artes</li> <li>- Diseño</li> <li>- Historia</li> </ul>		
		<b>INICIO</b> Desarrollo de la ETAPA 3 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se explicará qué es un álbum y cuál son los tipos de álbumes.</li> <li>• Se realizará una explicación sobre encuadernado artesanal y se mostraran ejemplos físicos.</li> </ul>		
<b>DESARROLLO</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se realizará un cuadro sinóptico sobre el tema explicado.</li> <li>• Posteriormente sacaran su material para realizar el encuadernado de su Álbum de fotos: "Mi crónica familiar"</li> <li>• Asimismo, se dirá y realizara cuáles son los pasos para encuadernar y materiales a emplear.</li> <li>• Se localizará, ubicará y nombrara las partes de un encuadernado.</li> </ul>		
<b>CIERRE</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se afinaran las tapas del álbum y se pegara el contenido (fotos y momentos del análisis entre otros textos) PRODUCTO FINAL- ETAPA 4</li> <li>• Cuestionario de evaluación.</li> </ul>		
<b>ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cuadro sinóptico</li> <li>- Resumen</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>Modelo para la Educación Visual:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Proyecto mi crónica familiar: "Álbum Familiar" :</li> <li style="padding-left: 20px;">ETAPA 3 -Encuadernación Artesanal</li> <li style="padding-left: 20px;">ETAPA 4- Producto Final <u>Libros para aprender o enseñar a ver-observar , mirar y producir fotografías</u></li> </ul>				
<b>TAREAS y/o PROYECTOS</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realizar cuadro sinóptico sobre Encuadernación de álbumes</li> <li>- Elaborar encuadernación personalizada de su álbum de fotografías</li> <li>-Elaborar Poema "A mi Madre" e Introducción (porque es importante el álbum de fotos, porque es importante conocer el lenguaje visual, y cómo es el uso del lenguaje visual en la vida diaria)</li> </ul>				

{ 016 }

EVALUACIÓN		RECURSOS	PRODUCTOS	
<b>Actitudinal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presenta disposición y atención en clase</li> <li>• Muestra buena conducta y trabajo en clase</li> <li>• Participa y respeta participación en clase</li> <li>• Cumple con tareas y su material escolar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pizarrón</li> <li>• Cuaderno del alumno</li> <li>• Material para Encuadernar: (2-1/8 de ilustración, 1m de tela, 2 pliegos de guardas, resistol para encuadernar, pincel viejo, regla, tijeras)</li> <li>• Contenido empastado (fotos, acetatos con textos fotográficos, introducción, poema, fichas, esquema general de la metodología de los momentos de análisis: ver-observar-mirar, créditos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apuntes</li> <li>• Mapas temáticos</li> <li>• Etapa 3 -Encuadernado artesanal</li> <li>• Etapa 4 -Producto final</li> </ul>	
<b>Procedimental</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Toma apuntes bajo los lineamientos metodológicos establecidos para el trabajo en cuaderno</li> <li>• Realiza las actividades, ejercicios y tareas cumpliendo con lineamientos y siguiendo adecuadamente indicaciones para su realización</li> </ul>		<b>VALOR</b>	<b>No. SESIONES</b>
<b>Cognitiva</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sabe qué es una encuadernación de álbum tradicional, el proceso para realizarlo, los materiales que se necesitan.</li> <li>• Reconoce, identifica, ubica y diferencia cuáles son las partes de un álbum tradicional y un álbum digital.</li> </ul>	<b>OBSERVACIONES</b>		
El miércoles 20 de abril inician exámenes del 4to periodo Escolar.				

{ 017 }

<b>OBSERVACIONES DE LA DIRECCIÓN</b>

<b>FIRMA DEL PROFESOR (A)</b>	<b>FECHA</b>
	18 de abril al 22 de abril de 2016

Vo. Bo.

\_\_\_\_\_  
DIRECTORA

<b>GRADO</b>	<b>Sección Secundaria</b>	<b>SEMANA</b>	Del <b>25</b> de <b>abril</b> al <b>29</b> de <b>abril</b> de <b>2016</b>
<b>PROFESOR (A)</b>	<b>Cedillo Inclán Maleny</b>	<b>MATERIA</b>	<b>TECNOLOGÍA DISEÑO Y CREACIÓN PLÁSTICA</b>

<b>BLOQUE TEMÁTICO</b>	IV	<b>ARTES VISUALES</b> <i>Modelo para la Educación Visual</i>	<b>TEMAS</b>
<b>PROPÓSITO (S)</b>	ETAPA 4- Comprender que el Modelo para la Educación Visual que se llevo a cabo son "libros que enseñan a ver-observar-mirar y producir fotografías"		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Álbumes                             <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Encuadernación tradicional</li> <li>✓ Tipos y formas de Álbumes</li> </ul> </li> <li>• Material para encuadernar</li> </ul>
<b>APRENDIZAJES ESPERADOS</b> El alumno:	<b>COMPETENCIAS</b>	<b>EJES TRANSVERSALES</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comprende qué es un álbum</li> <li>• Identifica cuáles son los pasos para encuadernar</li> <li>• Identifica cuáles son los materiales para encuadernar</li> <li>• Reconoce los materiales y tips de la encuadernación</li> <li>• Identifica cuáles son las características de los álbumes</li> <li>• Identifica cuáles son los elementos que componen el lenguaje visual</li> <li>• Sabe "leer" y producir fotografías.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación</li> <li>- Motricidad fina y gruesa</li> <li>- Metodología</li> <li>- Estructura y orden del pensamiento</li> <li>- Análisis comparativo</li> <li>- Lecto-escritura- visual</li> <li>- Ubicación temporal</li> <li>- Razonamiento y reflexión</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Español</li> <li>- Matemáticas</li> <li>- Historia</li> <li>- Diseño</li> </ul>	
<b>ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS</b>	<b>INICIO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se realizará un repaso a modo de síntesis de las Etapas del Modelo para la Educación Visual vistas en las clases de las semanas pasadas</li> </ul>	
<p style="text-align: center;"><b>- Modelo para la Educación Visual:</b></p> <p>- Proyecto mi crónica familiar: "Álbum Familiar" : ETAPA 3 -Encuadernación Artesanal (AFINAR DETALLES) ETAPA 4- Producto Final <u>Libros para aprender o enseñar a ver-observar , mirar y producir fotografías</u></p>	<b>DESARROLLO</b>	<p>ETAPA 4</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se afinaran las tapas del álbum y se pegará el contenido (fotos y momentos del análisis entre otros textos) PRODUCTO FINAL</li> <li>• Cuestionario de evaluación.</li> </ul>	
	<b>CIERRE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Junta de Consejo Técnico Escolar</li> </ul>	
<b>TAREAS y/o PROYECTOS</b>			
-Producto final ALBUM DE FOTOS "Libros que enseñan a ver- observar- mirar y producir fotografías"			

{ 018 }

{ 610 }

EVALUACIÓN		RECURSOS	PRODUCTOS	
<b>Actitudinal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presenta disposición y atención en clase</li> <li>• Muestra buena conducta y trabajo en clase</li> <li>• Participa y respeta participación en clase</li> <li>• Cumple con tareas y su material escolar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pizarrón</li> <li>• Material para Encuadernar: (2-1/8 de ilustración, 1m de tela, 2 pliegos de guardas, resistol para encuadernar, pincel viejo, regla, tijeras)</li> <li>• Contenido empastado (fotos, acetatos con textos fotográficos, introducción, poema, fichas, esquema general de la metodología de los momentos de análisis: ver-observar-mirar, créditos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Etapa 4 -Producto final (contenido cosido o pegado y encuadernado artesanal)</li> </ul>	
<b>Procedimental</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Toma apuntes bajo los lineamientos metodológicos establecidos para el trabajo en cuaderno</li> <li>• Realiza las actividades, ejercicios y tareas cumpliendo con lineamientos y siguiendo adecuadamente indicaciones para su realización</li> </ul>		<b>VALOR</b>	<b>No. SESIONES</b>
<b>Cognitiva</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sabe qué es una encuadernación de álbum tradicional, el proceso para realizarlo, los materiales que se necesitan.</li> <li>• Reconoce, identifica, ubica y aplica el lenguaje visual.</li> <li>• Ahora sabe "ver-observar-mirar y producir" fotografías.</li> </ul>	<b>OBSERVACIONES</b>		
El viernes 29 de abril se llevará a cabo la sexta Junta Ordinaria de Consejo Técnico Escolar				

<b>OBSERVACIONES DE LA DIRECCIÓN</b>

<b>FIRMA DEL PROFESOR (A)</b>	<b>FECHA</b>
	25 de abril al 29 de abril de 2016

Vo. Bo.

\_\_\_\_\_  
DIRECTORA

Anexo 2: Ejercicio de reconocimiento de elementos visuales en una fotografía

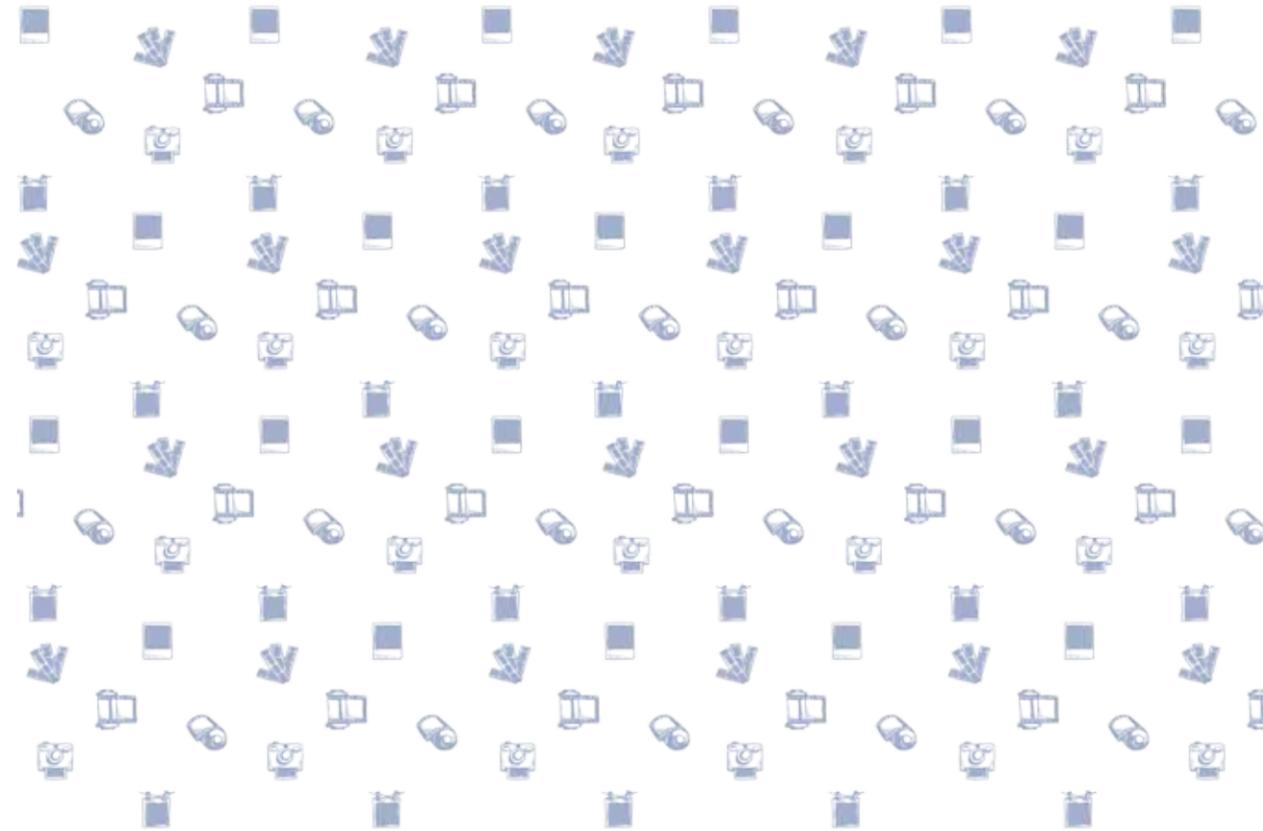


¿Cuál es su contenido?  
Es una fotografía de género paisaje  
tomada en la cual el sujeto va a una  
comparar la importancia de la naturaleza  
y la ciudad de dos áreas.

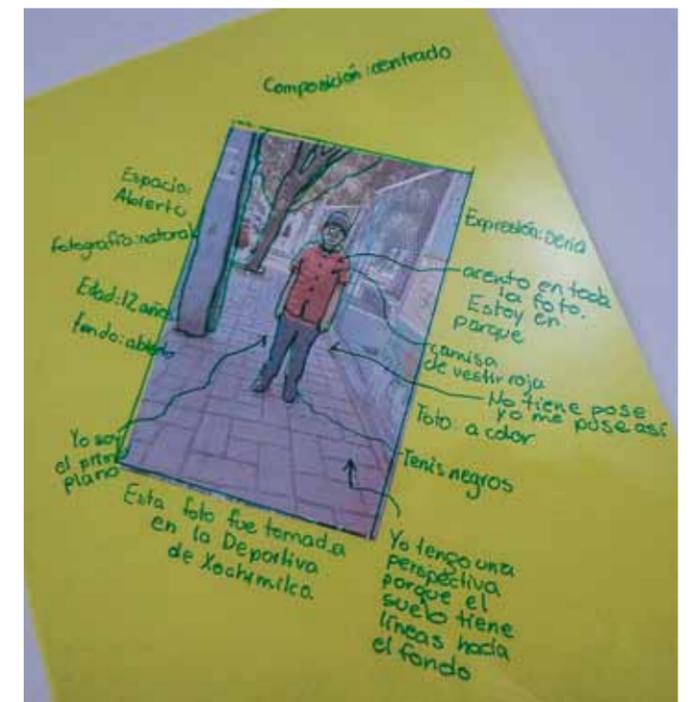
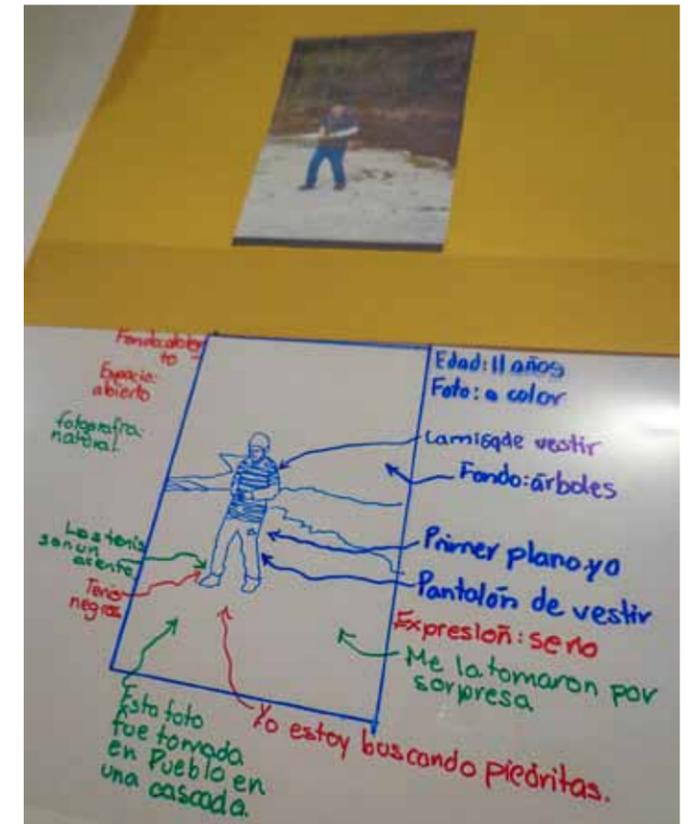
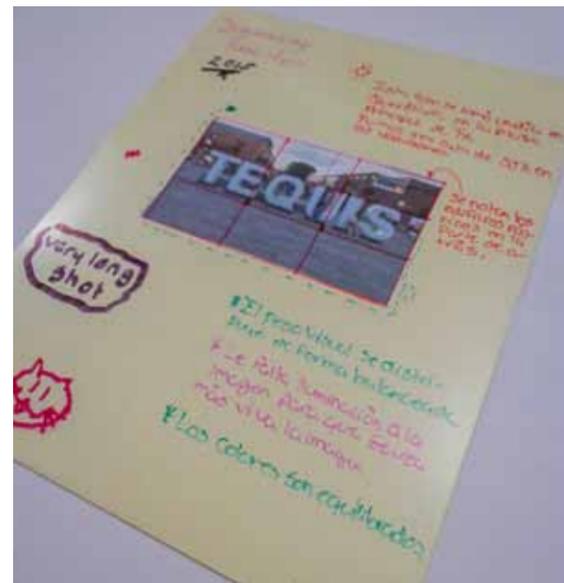
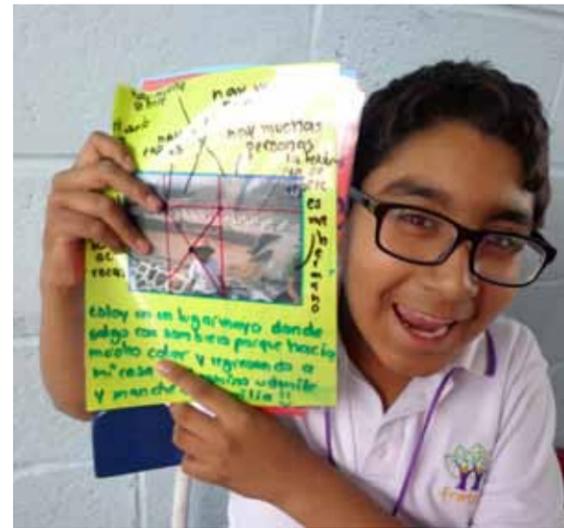
¿Qué idea de base tiene?  
Es una fotografía de género paisaje  
que muestra el contraste que se  
presenta en la zona rural y  
la zona urbana.

¿Cómo se maneja el color?  
Hay un uso de colores cálidos  
debido a la luz que se refleja en  
las flores de los campos y  
resaltando en la zona rural de  
como podemos apreciar los  
matizantes de la naturaleza y el cielo.

temática: paisaje      calificación: N.L. 8  
Cecilia Páez

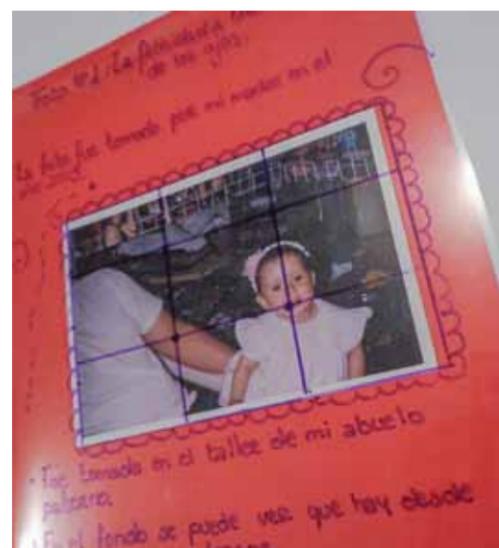


Anexo 3: Desarrollo de los niveles de análisis o ejes de enseñanza





📷 Anexo 4: Encuadernación artesanal



📷 Anexo 5: Prodcuto final-album familiar "Libros que enseñan a ver, observar, mirar y producir fotografías"



Programas de estudio 2011 / Guía para el Maestro  
Secundaria / Artes

BLOQUE	PRIMER GRADO	SEGUNDO GRADO	TERCER GRADO
I	Las imágenes de mi entorno	Las imágenes y algunos de sus usos sociales	El lenguaje de la abstracción
II	¿Qué es la imagen figurativa?	Imágenes y símbolos	Arte contemporáneo
III	Composición de la imagen: formatos y encuadres	Técnicas de las artes visuales	Las imágenes artísticas
IV	La naturaleza y el espacio urbano en la imagen	El cuerpo humano en las artes visuales	Arte colectivo
V	Las obras tridimensionales en el entorno	Las vanguardias en las artes visuales	El mundo de las artes visuales

Primer grado

En el bloque I ("Las imágenes de mi entorno") se plantea el reconocimiento de algunos usos y significaciones que se dan a las imágenes en el medio que rodea al alumno; asimismo, se abordan tipologías y características de la imagen documental.

La función documental de la imagen se relaciona estrechamente con el concepto de figuración que se aborda en el bloque II ("¿Qué es la imagen figurativa?"). En este caso se exploran distintas posibilidades de representación visual de las cosas, atendiendo conceptos como figuración y no-figuración o abstracción.

El bloque III ("Composición de la imagen: formatos y encuadres") lleva a los alumnos a conocer la importancia que tienen estos elementos en la configuración de cualquier imagen y a saber aprovecharlos en sus composiciones.

Los bloques IV y V ("La naturaleza y el espacio urbano en la imagen" y "Las obras tridimensionales en el entorno") retoman un tópico vigente en la historia de las artes visuales: la recreación en imágenes de las formas naturales, así como de las realidades sociales. Se considera que los alumnos podrán relacionar con facilidad estos temas con su experiencia visual inmediata y que, igualmente, éstos constituyen un buen medio para introducirlos al concepto de espacio en la imagen y en la escultura.

Segundo grado

En el bloque I ("Las imágenes y algunos de sus usos sociales") se plantea un acercamiento crítico a las imágenes presentes en la vida de los alumnos y su función social.

En el bloque II ("Imágenes y símbolos") se explora el poder de las representaciones visuales para significar ideas. Asimismo, hay una introducción al conocimiento del símbolo y de su representación en las artes visuales.



Programas de estudio 2011 / Guía para el Maestro  
Secundaria / Artes

El bloque III ("Técnicas de las artes visuales") pretende que los alumnos conozcan el papel que han tenido los avances técnicos en las imágenes.

Los bloques IV y V ("El cuerpo humano en las artes visuales" y "Las vanguardias en las artes visuales") permiten conocer diversas ideas en torno de la corporeidad por medio de las representaciones bidimensionales y tridimensionales del cuerpo retratado, desnudo o transfigurado, que los alumnos podrán analizar mediante sus significados culturales, simbólicos y psicológicos.

Tercer grado

El bloque I ("El lenguaje de la abstracción") se orienta a que los alumnos descubran diferentes connotaciones del término "arte", así como algunas de las funciones que ha tenido a lo largo del tiempo.

El bloque II ("Arte contemporáneo") trata de las diferentes profesiones especializadas en la producción, difusión, conservación y circulación de las imágenes y los objetos con valor artístico. Además, plantea la relación que los artistas y profesionales del arte tienen con instituciones culturales que llevan a cabo una labor importante.

En los bloques III y IV ("Las imágenes artísticas" y "Arte colectivo") los alumnos tendrán la oportunidad de experimentar con elementos del lenguaje plástico para crear producciones visuales no figurativas y conocer algunas de sus manifestaciones.

El bloque V ("El mundo de las artes visuales") tiene como objetivo que los alumnos reconozcan, identifiquen e interpreten significados de obras contemporáneas.



**Aprendizajes esperados de Artes**  
Artes visuales  
Primer grado

**Bloque I. Las imágenes de mi entorno**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de las imágenes de su entorno, identificando sus rasgos formales, como: líneas y disposiciones geométricas y plásticas.
	Descripción	• Identificación de las posibilidades de composición mediante una línea que ayude al espectador con guías visuales y reglas de composición.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque II. ¿Qué es la imagen figurativa?**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de imágenes figurativas representando un elemento artístico, identificando sus características.
	Descripción	• Descripción de imágenes figurativas, describiendo el tema de la imagen, el espacio, el color, el volumen, la forma, las líneas, las texturas, los tonos, las sombras, etc.
	Interpretación	• Investigación de imágenes figurativas de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque III. Composición de la imagen: formatos y encuadres**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de la composición de imágenes fotográficas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Identificación de las posibilidades de composición mediante una línea que ayude al espectador con guías visuales y reglas de composición.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque IV. La naturaleza y el espacio urbano en la imagen**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de las composiciones de paisajes urbanos y naturales, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de imágenes que representen paisajes urbanos y naturales, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque V. Las obras tridimensionales en el entorno**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de las composiciones de obras tridimensionales, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de imágenes que representen obras tridimensionales, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque II. Arte contemporáneo**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de las composiciones de obras contemporáneas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de imágenes de obras contemporáneas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque III. Las imágenes artísticas**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de imágenes artísticas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de imágenes artísticas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque IV. Arte colectivo**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de obras artísticas colectivas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de obras artísticas colectivas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque V. El mundo de las artes visuales**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de obras de arte de diferentes épocas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de obras de arte de diferentes épocas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Segundo grado**

**Bloque I. Las imágenes y algunos de sus usos sociales**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de imágenes de su entorno, identificando sus rasgos formales, como: líneas y disposiciones geométricas y plásticas.
	Descripción	• Descripción de imágenes de su entorno, identificando sus rasgos formales, como: líneas y disposiciones geométricas y plásticas.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque II. Imágenes y símbolos**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de imágenes de su entorno, identificando sus rasgos formales, como: líneas y disposiciones geométricas y plásticas.
	Descripción	• Descripción de imágenes de su entorno, identificando sus rasgos formales, como: líneas y disposiciones geométricas y plásticas.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque III. Técnicas de las artes visuales**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de las técnicas de las artes visuales, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de las técnicas de las artes visuales, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque IV. El cuerpo humano en las artes visuales**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de imágenes de cuerpos humanos, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de imágenes de cuerpos humanos, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Bloque V. Las vanguardias en las artes visuales**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

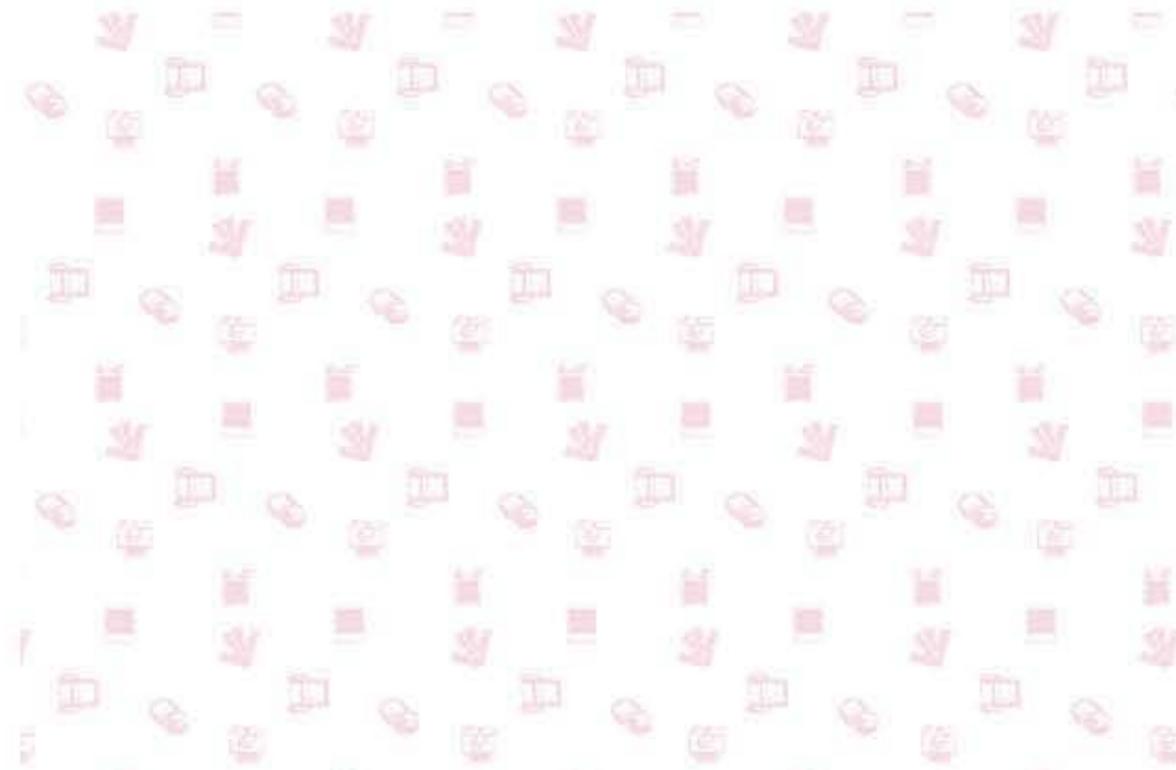
Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de las vanguardias en las artes visuales, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de las vanguardias en las artes visuales, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.

**Tercer grado**

**Bloque I. El lenguaje de la abstracción**

Competencia que se desarrolla: *Artes y cultura*

Ámbito de desarrollo	Ex	Comprende
Análisis crítico	Identificación	• Observación de obras abstractas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Descripción	• Descripción de obras abstractas, considerando los encuadres y los tipos de encuadre.
	Interpretación	• Investigación de imágenes de otros artistas para poder crear imágenes propias.



Anexo 7: Proyecto creativo,  
Etapas del modelos para la  
educación visual "vom"



**ETAPA 2, Material práctico y explicación técnica- ANÁLISIS**  
en tres momentos: VER-OBSERVAR-MIRAR

05 de Abril al 29 de Abril-2015  
**Tema:** Artes Visuales  
**Subtema:** Modelo para la Educación Visual (por Maleny Cedillo Inclán)

**Aprendizaje esperado:** a partir del modelo que se desarrolla en ETAPAS, el alumno valorará el sentido de la vista mediante el modelo "VER-OBSERVAR-MIRAR", analizará e identificará el lenguaje visual, reconocerá cuales son los elementos que componen una fotografía, aprenderá y producirá encuadernados, comprenderá que es un álbum y el contenido de él, producirá y leerá fotografías.

**ETAPA 1, PERCEPCIÓN VISUAL (VER-MIRAR-Observar)**  
Reforzamiento y obtención del Lenguaje Visual

**ETAPA 3, Explicación qué es un álbum y encuadernado artesanal**  
Proyecto "mi álbum familiar"

Proceso Práctico del Encuadernado del contenido del Álbum Fotográfico es analizado

**ETAPA 4, Producto final**  
Libros para aprender a enseñar, a mirar, ver, observar y producir fotografías.

Elementos que contiene el Álbum (capítulo)

- 1- Guardas (papel Bond blanco)
- 2- Poema "Mi Madre"
- 3- Introducción - (Por qué es importante el Álbum familiar y cómo es importante el lenguaje visual)
- 4- Fichas - Ficha de Atributos (8 veces cada Foto)
- 5- Créditos: Nombre - apellido de cada uno, Materiales, Proceso, Fecha, Lugar, etc.
- 6- Guarda

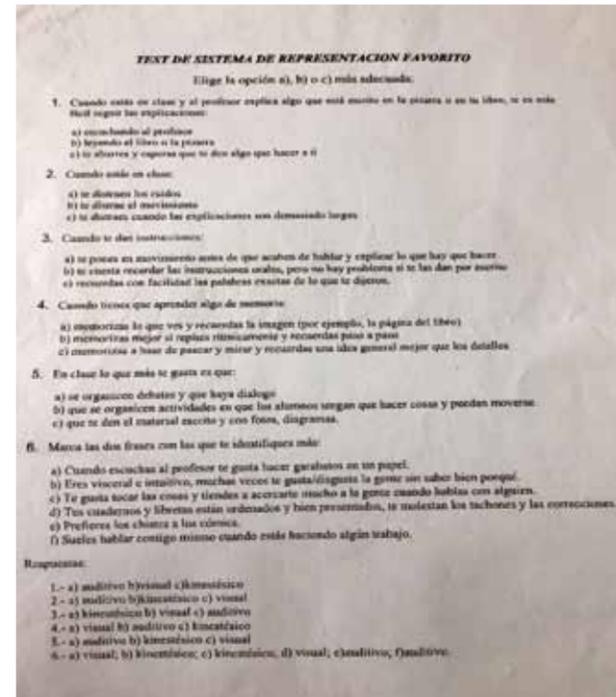
6 de la Primavera



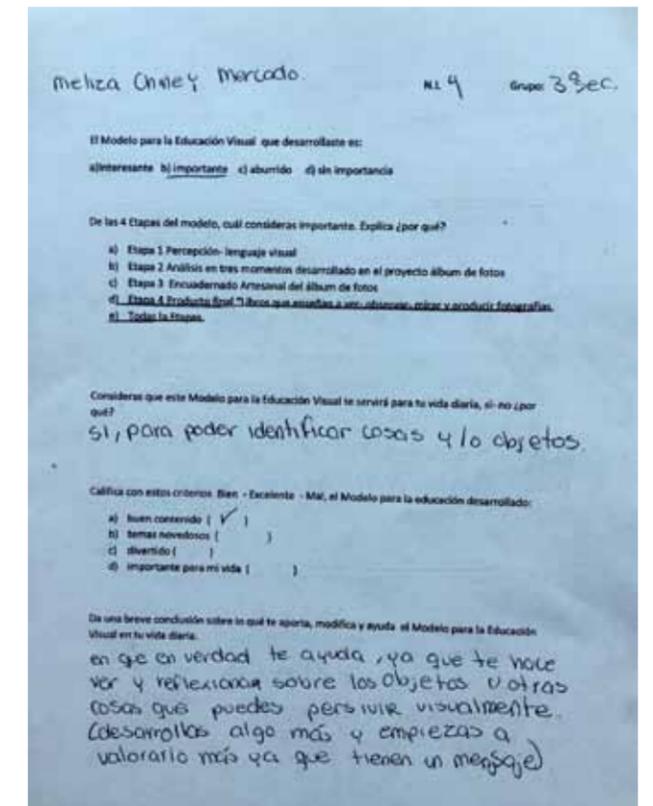
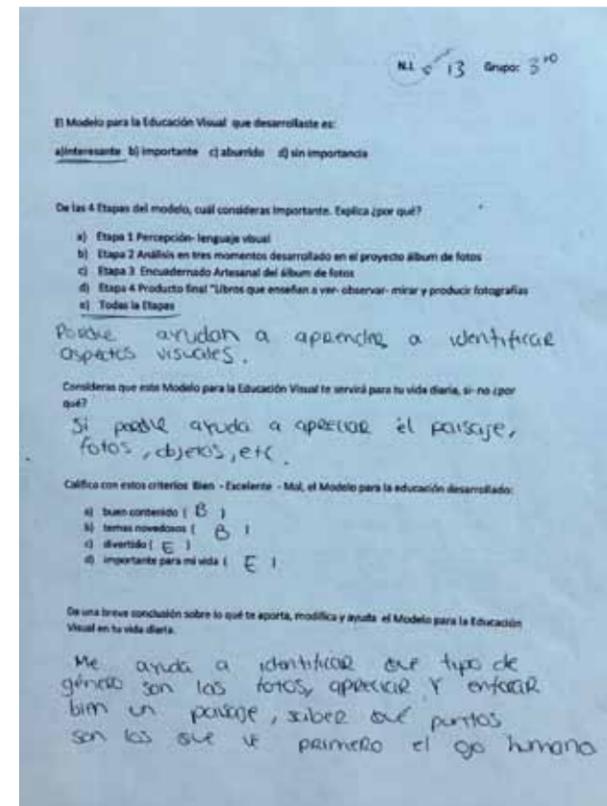
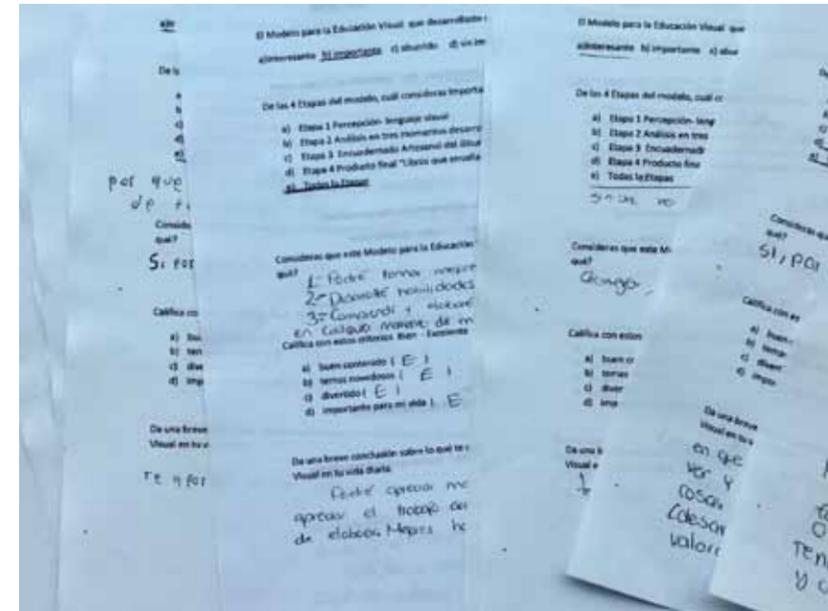
📷 Anexo 8: Test: "tipos de aprendizajes en los alumnos"

📷 Resultados del Grupo 3ro de Secundaria (14= 100%)

	A AUDITIVO	B VISUAL	C KINESTÉSICO
P.1	10	1	3
P.2	8	3	3
P.3	5	6	2
P.4	2	7	5
P.5	3	-	II
P.6	8	13	5
TOTAL	36%	30%	29%



📷 Anexo 9: Presentación de proyecto final, reflexión y conclusión de los alumnos



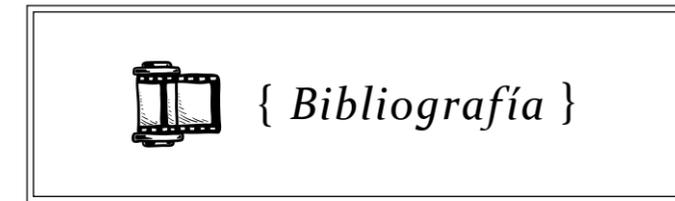


## { Índice de imágenes }

- Fig 1. pp. 0015 | Álbum de cuero negro con adornos de metal y nacar. 1860-1865. En *Fotoálbum sus años dorados: 1858-1920*. Ellen Mass, Editorial Gustavo Gili, Barcelona España 1982 p.11
- Fig 2. pp. 0015 | Álbum vertical con terciopelo y cuero con estampado coloreado 1890. En *Fotoálbum sus años dorados: 1858-1920*. Ellen Mass, Editorial Gustavo Gili, Barcelona España 1982 p. 41
- Fig 3. pp. 0015 | Álbum encuadernado, utilizado como accesorio en un estudio fotográfico. En *Foto álbum sus años dorados: 1858-1920*. Ellen Mass, Editorial Gustavo Gili, Barcelona España 1982 p.26
- Fig 4. pp. 0016 | Concha Méndez. Foto Cruces y Campa, FINAH. En *Fuga Mexicana*, Olivier Debroise, CONACULTA, México 1994, Ejemplo de Carte de Visite. p.34
- Fig 5. pp. 0017 | Ángela Peralta y compañía, 1866, foto Manuel Rizo. En *La Gracia de los Retratos Antiguos*, Enrique Fernández Ledesma, Ediciones Mexicanas, México 1950. P. 64 Ejemplo de Carte de Visite.
- Fig 6. pp. 0017 | S/T. 40. De placa, Col. Álvarez Bravo, MAM-INBA. Anónimo, Daguerrotipo coloreado. En *Sobre la Superficie Bruñida de un Espejo*, Rosa Casanova y Olivier Debroise, FCE, México 1989 p.81. Ejemplo de Carte de Visite.
- Fig 7. pp. 0017 | Tipo más antiguo de álbum en acordeón. 1860, Retratos de Disderí, París. En *Fotoálbum sus años dorados: 1858-1920*. Ellen Mass, Editorial Gustavo Gili, Barcelona España. 1982. P.40
- Fig 8. pp. 0017 | Álbum de los comienzos de la década de 1860, 20,8 x 14,2 cm. Las fotos se introdujeron bajo la ventana. Ellen Mass, Editorial Gustavo Gili, Barcelona España.
- Fig. 9 pp. 0018 | Álbum de cuero marrón, 1860. *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. CONACULTA México 1994
- Fig. 10. pp. 0018 | Álbum cachet con medalla de porcelana pintada, 1860. *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. CONACULTA México 1994
- Fig. 11 pp. 0019 | Álbum tipo estuche de gutte-percha. Museo MODO, en exposición temporal. 2013
- Fig. 12 pp. 0019 | Álbum tipo estuche de gutte-percha. Museo MODO, en exposición temporal. 2013
- Fig. 13 pp. 0020 | Digikam, una aplicación diseñada para la edición y organización de fotografías. Captura de pantalla. 2015.
- Fig 14 pp. 0024 | Funciones y aplicaciones para álbum digital /fotolibro en el buro de impresión Hoffman. Captura de pantalla, 2014. Interneer. www. Hoffman.com

- Fig 15. pp. 0024 | Incluye: estuche, cargador de corriente, cable USB, adaptador para memoria USB, e instructivo. De \$189 dólares. Foto de buro de impresión Internet.
- Fig 16. pp. 0025 | Marco de fotos digital de 7 pulgadas con álbum de fotos electrónico y reproductor AD integrado. Fotos: © Ledgft Copyright.
- Fig 17. pp. 0025 | Digital Foci, un álbum de fotografías de 1.5 pulgadas y 2.8 pulgadas en sus modelos, venta desde el 2008 con un costo de 50 dólares y 100 dólares dependiendo de la capacidad.
- Fig 18. pp. 0030 | *L'Atelier de l'artiste (el taller del artista)*, Louis Daguerre, 1837.
- Fig 19. pp. 0030 | Daguerrotipo, en Historia de la Fotografía. Salvat Editores S.A. Textos Mauricio Wiesenthal . España 1979.
- Fig 20. pp. 0030 | Daguerrotipo ca.1852, estuche de Littlefield, Parsons y Cía. Col. Pérez Salazar. En *La Gracia de los Retratos Antiguos*, Enrique Fernández Ledesma, Ediciones Mexicanas, México 1950.
- Fig 21. pp. 0031 | Autor no identificado. Gabinete fotográfico, Puebla, Pue., ca. Fin de siglo XIX. En Memoria del Tiempo. 150 años de fotografía en México. CONACULTA, INBA, MAM México 1989.
- Fig 22. pp. 0031 | S/T 40. De placa Col. Álvarez Bravo MAM/INBA Anónimo ambrotipo coloreado en Memoria del Tiempo. 150 años de fotografía en México. CONACULTA, INBA, MAM México 1989.
- Fig 23. pp. 0031 | Ambrotipo 60. De placa. Col. Eloísa Uribe. Anónimo. Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. En *Sobre la Superficie Bruñida de un Espejo*. Rosa Casanova y Olivier Debroise. FCE, México 1989 p.63.
- Fig 24. pp. 0031 | Señorita de Durango 40. De Placa 1845. Col. Luis Gómez y Ricardo Flores. Anónimo. Daguerrotipo, Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. En *Sobre la Superficie Bruñida de un Espejo*, Rosa Casanova y Olivier Debroise, FCE, México 1989 p.63
- Fig 25. pp. 0031 | S/T 40. De Placa. Anónimo. Ambrotipo coloreado. Rosa Casanova y Olivier Debroise, FCE, México 1989. P.87
- Fig 26. pp. 0032 | S/T Anónimo, Eburneotipo coloreado ca. 1861, Col. Fototeca Antica.
- Fig 27. pp. 0032 | Dama mexicana de 1869, foto Cruces y Campa, Col. Fernández Ledesma. En *La Gracia de los Retratos Antiguos*, Enrique Fernández Ledesma, Ediciones Mexicanas, México 1950. S/N P.
- Fig 28. pp. 0032 | Cochero de Maximiliano, Tarjeta de visita, Museo Nacional de Historia, Anónimo. En *La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, Arturo Aguilar Ochoa, IIE-UNAM, México 2001, p. 77
- Fig 29. pp. 0034 | Sandy (or James) Linton, Su barco y Bairns. Size 19.50 x 14.20 cm. Sistema Nacional de Fototecas, México 2000
- Fig 30. pp. 0034 | S/T, Margarita Henry y Galdina Melgosa. Escuela de Artes y Oficios de Puebla 1872. En revista *Alquimia* núm, 8 “Fotógrafas en México 1880-1955”, Sistema Nacional de Fototecas, México 2000
- Fig 31. pp. 0035 | Interior del estudio fotográfico de Oreste Cilento, Sao Paulo, Brasil, ca. 1906
- Fig 32. pp. 0035 | Retrato de una dama, 1865, Cruces y Campa. Tarjeta de visita, albúmina. En *Fuga Mexicana*, Olivier Debroise, CONACULTA, México, 1994.
- Fig 33. pp. 0035 | Retrato y salón de recepción del Sr. Ignacio Gómez Gallardo, Guadalajara-Jalisco 1901. (En revista “El Fotógrafo Mexicano” II Núm.11 Mayo 1901) en *Fuga Mexicana*, Olivier Debroise, CONACULTA, México 1994.
- Fig 34. pp. 0035 | Estudio de la fotografía artística Guerra, 1900. Col. Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán. En revista *Alquimia* núm. 13 “Fotografía artística Guerra Escenarios”, Sistema Nacional de Fototecas INAH, México 2001.
- Fig 35. pp. 0036 | S/T, Anónimo, Melanotipo en tela, 1858. Col. Fototeca Lorenzo Becerril, Centro Integral de Fotografía. En revista *Alquimia*, núm.6, Sistema Nacional de Fototecas, INAH, México 1999
- Fig 36. pp. 0036 | El velero. Norderney, julio de 1897 (Cabinet). Los primeros botes parecen haber arribado a los estudios en los años ochenta.
- Fig 37. pp. 0036 | Familia, Colección Cruces y Campa. En *Fuga Mexicana*, Olivier Debroise, CONACULTA, México, 1995.
- Fig 38. pp. 0037 | Toma de un fotógrafo ambulante: tarima de madera sobre ladrillos, la foto estaba enmarcada ovalmente. 11 x 9.5 cm. Años sesenta.
- Fig 39. pp. 0037 | <<El fotógrafo ambulante>>. Foto Palmarola, Vic, Barcelona, 1916 (Col. María Subirachs i Vila)
- Fig 40. pp. 0038 | Desfile histórico. Lugar y fotógrafo desconocido 12 x 16.2 cm. Siglo XIX.
- Fig 41. pp. 0038 | Fiesta de Semana Santa en Ayora, Albacete. Foto Escobar.
- Fig 42. pp. 0038 | “En 1886 un editor tomó la idea de crónica y la aplicó al álbum de fotos: dos páginas del álbum de fotos <<crónica de una vida>> aparecido en el Instituto Litográfico de Berlín, editor Julius Moser. El álbum, protegido mediante patente, está concebido para fotografías y crónicas escritas de las diferentes épocas de la vida. El prefacio, titulado << a la respetada señora>>, explica la utilización y el manejo. La historia de una vida aquí ilustrada la confeccionó la hermana de Selma Ebel, de Breslau. Regalo de bodas para Selama, 1886.”
- Fig 43. pp. 0038 | Grupo familiar. Foto Tomas Monserrat, Lluçmajor, Palma de Mallorca, (Col. Toni Catany)
- Fig 44. pp. 0039 | Retrato de boda de Josep M. Subirachs. Foto Valentín Gómez, Madrid, (Col. María Subirachs i Vila) Boudoir.
- Fig 45. pp. 0039 | Retrato de los Señores Subiachs con su primer hijo. Foto Audouard, Barcelona, (Col. María Subirachs i Vila)
- Fig 46. pp. 0039 | Una familia en el campo. Toma al aire libre. Ca. 1900 (*Cabinet*).
- Fig 47. pp. 0039 | El Kaiser Guillermo II con su familia, 1896. Fotógrafo de la corte J. C. Schaarwachter, Berlín (*Cabinet*)
- Fig 48. pp. 0039 | Madre e hija. Foto E. Godínez, Sevilla, ca. 1865 (Col. Toni Catany). *Visite*.
- Fig 49. pp. 0039 | Padre e hijo. Foto J. Martínez Sánchez, Madrid, ca. 1865 (Col. Toni Catany). *Visite*.
- Fig 50. pp. 0040 | Grupo familiar. Foto M. Seron, Paysandú, Uruguay, ca. 1860 (Col. Toni Catany). *Visite*
- Fig 51. pp. 0040 | Abuela y nietos. Foto Tomas Monserrat, Lluçmajor, Palma de Mallorca, ca. 1905 (Col. Toni Catany)
- Fig 52. pp. 0040 | Los regalos de Navidad. Foto de aficionados. 17x12 cm
- Fig 53. pp. 0040 | << Mujer joven con niño pequeño>> era un tipo especial de foto en el álbum familiar. Estas fotografías se las mandaba la hija a sus propios padres. Más tarde seguían fotos representando a niños con dedicatorias en la boca: << A mi querido abuelito... >> Años setenta (*visite*)
- Fig 54. pp. 0041 | Niños en el estudio del fotógrafo. Años 80 del S. XIX.
- Fig 55. pp. 0041 | Niños en el estudio del fotógrafo. Años 80 del S. XIX.
- Fig 56. pp. 0041 | En los años ochenta se colocaban preferentemente a niños entre tres y cinco años sobre <<bancos de parque>> No debía haber muchos fotógrafos en Alemania que pudieran pasarse sin ese accesorio de cartón-piedra. Fotógrafo desconocido, 26 x 21 cm. 1880
- Fig 57. pp. 0042 | (*Photographische Mitteilungen* [Noticias fotográficas]). <<Max y Gerhard>> 20 de junio de 1901 (*Cabinet*) Las sillas para niños solían tener en el respaldo dos aberturas ovales por las que un acompañante podía sostener al niño (sombra tras la cortina).
- Fig 58. pp. 0042 | Foto de fin de curso con borde adornado con litografía, 19.9 x 25.1 cm CA 1900. Las fotos de curso se vendían enmarcadas y varios decenios más tarde iban a parar al fin del álbum familiar
- Fig 59. pp. 0043 | Los hermanos Rigaili Caamaño. Foto Till Hermanos Guayaquil, Ecuador, ca. 1900 (Col. Emilio Gallagos). *Imperial*.
- Fig 60. pp. 0043 | Alumnos premiados. Fotógrafo desconocido, Barcelona, 1876 (Col. Institut Municipal d'Historia de Barcelona). 23x14,5 cm
- Fig 61. pp. 0043 | Foto de fin de curso. Varios decenios más tarde iban a parar al final del álbum familiar.
- Fig 62. pp. 0044 | <<En recuerdo de la construcción del puerto Kehl 1900>>. 17,5x23,5 cm (*Carta postal*)
- Fig 63. pp. 0044 | Los cabezudos. Foto Palmarola, Vic, Barcelona, 1916 (Col. María Subirachs i Vila)

- Fig 64. pp. 0044 | Imagen automática <<Bosco>> 8,5 x 6,2 cm. <<WS 1904/05>>
- Fig 65. pp. 0044 | Primera tarjeta de una serie de fotos en formato de *Visit* con el tema << Recuerdo de Lindau>> Finales años sesenta.
- Fig 66. pp. 0045 | En la cesta del globo. Toma al aire libre. Ferrotipo. 8,3 X 6,6 cm. Comienzos siglo XX
- Fig 67. pp. 0045 | El fotógrafo de playa. <<Borkum 1907>> (*Tarjeta Postal*)
- Fig 68. pp. 0046 | Don Ubaldo, Retrato Digital, 2015. Cámara Nikon 5500
- Fig 69. pp. 0047 | Retrato de Grupo Familiar 2015- Familia Mexicana
- Fig 70. pp. 0048 | Autorretrato – Robert Cornelius - 1839
- Fig 71. pp. 0048 | Primer Autorretrato compartido- Anastasia Nikolaevna-1914
- Fig 72. pp. 0050 | Fotografía de paisaje- ©Ansel Adams
- Fig 73. pp. 0050 | Retrato en Estudio, 2013. ©Maleny Cedillo Inclán
- Fig 74. pp. 0052 | Fotografía de caritas de bebe. Artículo - Garuyo.com 2012
- Fig 75. pp. 0053 | Fotografía de bebe, del Álbum: “MY SON”, realizada por la mamá, Copyright 2010.
- Fig 76. pp. 0054 | Fotografía escolar, salida de primaria, 2013. Foto Maleny Cedillo Inclán
- Fig 77. pp. 0054 | Posada- Festividades Decembrinas, Familia Inclán, 2012



- Bauchot, Mauricio. Tratado de Hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación. pag. 209 México, DF, UNAM.
- Flusser, Vilém. Hacia una filosofía de la fotografía. Ed Trillas, Año1983
- Flusser, Vilém. Hacia el universo de las imágenes técnicas. 156 pag. México, DF, UNAM- ENAP.
- Zamora Águila Fernando. Filosofía de la Imagen. 365 pag. 2007, México,DF, UNAM- FAD
- Felici Marzal. Como se lee o como se interpreta una fotografía, p. 367
- Mirzoeff Nicholas. Una Introducción de la Cultura Visual. Ed Paidos
- Fombona Cadaveico, Javier. Lectura de imágenes y contenidos: competencias para el análisis de la forma y contenidos de audiovisual; hacia una teoría de la composición. Ed. Humanos Madrid, CEP 2008, 152 pag.
- Ferias Nájera, Tobías, Tesis- Manual de Fotografía Elemental, 1997. C.G. 00727
- Rodríguez Estrada, Mauricio. Manual de Creatividad, 135 pag. Ed. Trillas
- [http://www.issuu.com/patrimoniobogota/docs/album\\_familiar\\_baja\\_Noviembre\\_2014](http://www.issuu.com/patrimoniobogota/docs/album_familiar_baja_Noviembre_2014)
- André Disderí, 1982, El tipo más antiguo de álbum en acordeón. Retratos de Disderí, París.
- *Die Papierzeitung* [La revista del Papel], 1984. Mes desconocido.
- Artículo digital “La fotografía en el álbum de familia” Armando Silva (1999) p.185.
- MASS Ellen, 1982. Foto álbum sus años dorados: 1858-1920, Ed. Gustavo Gili, Barcelona-España
- AGUILAR Ochoa Arturo, México 2001, La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano, IIE – UNAM
- Mauricio Wiesenthal, 1979, p. 36
- Archivo digital- Tipos de álbum. Bourdieu, 2003 p.69.
- Charles Williams Morris (Esqueda. 2003)
- WJT Mitchell -*Picture Theory* 1994. London-New York: Routledge, 2016. 24cm., hardcover, 288pp., 14 illus.
- Francisco Reyes Palma, Memoria del Tiempo, 1989, p.140.
- Salvador Carreño (Carreño, 2012)
- [http://books.google.com.mx/books?id=135pVPgM6T4C&pg=PA41&clp=PA41&dq=la+fotografia+durante+el+imperio+de+maximiliano&source=bl&ots=wzKFvAQk9D&sig=w6PMt9AQzcvKabK8T\\_bP-4lkav4&chl=es-419&sa=X&ei=erw7Ut20CNC02wWrw4DwDQ&cved=0CD4Q6AEwBw#v=onepage&q=la%20fotografia%20durante%20el%20imperio%20de%20maximiliano&cf=false](http://books.google.com.mx/books?id=135pVPgM6T4C&pg=PA41&clp=PA41&dq=la+fotografia+durante+el+imperio+de+maximiliano&source=bl&ots=wzKFvAQk9D&sig=w6PMt9AQzcvKabK8T_bP-4lkav4&chl=es-419&sa=X&ei=erw7Ut20CNC02wWrw4DwDQ&cved=0CD4Q6AEwBw#v=onepage&q=la%20fotografia%20durante%20el%20imperio%20de%20maximiliano&cf=false), Octubre, 2000
- Richard N. 2000, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, 2007 p.165

- Memoria del Tiempo 1989. 150 años de fotografía en México. CONACULTA, INBA, MAM, México
- <http://www.photobox.es/fotos-online-digital/album-digital>: buro de impresión.
- Textos Mauricio Wiesenthal, 1979. Historia de la Fotografía. Salvat Editores S.A. España.
- Alquimia 1999. "De plata, vidrio y fierro. Imágenes de cámara del siglo XIX"; Mayo – Agosto 1999 año 2 núm. 6, INAH, México.
- Monitor Republicano", México, 15 de Mayo de 1861, en Revista Alquimia Vol. II
- <http://www.atlasiv.cl/post/ciudad-fallida-de-tatiana-sarda-constanza-bravo-y>
- <http://espaciogaf.com/exposicion-reconstruccion-del-album-familiar-en-la-salade-arte-las-condes/>
- Coll, C. i Onrubia, J. (2001). Estrategias discursivas y recursos semióticos en la construcción de sistemas de significados compartidos entre profesor y alumnos. *Investigación en la Escuela*, 45 , 21-31.
- Jefatura del Estado. (Mayo, 04, 2006). Ley Orgánica. junio, 21, 2017, de Documento BOE-A-2006-7899 Sitio web: [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2006-7899](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2006-7899)
- Revista de los fotógrafos alemanes. 1900. La Deutsche Photographen- Zeitung. Vol II
- <https://lasfotosdelalbum.wordpress.com/2008/06/25/capitulo-iv-memorias-y-albumes-familiares/>
- Artículo Digital. P. Berendt, *Der Photograph* [El fotógrafo] 1908.
- <http://es.slideshare.net/FabiMarcial/modelos-de-educacin-artstica-13929825>
- <http://cuartoscuro.com.mx/2013/12/el-ropero-de-las-senoritas/>
- Bourdieu, Pierre "La definición social de la fotografía," en Bourdieu (1998) comp., pp. 135-172.
- Krauss, Rosalind "Los espacios discursivos de la fotografía," en Krauss (1996), pp. 145-163.
- Libro de Artes Visuales 1 -Ediciones Castillo [http://www.edicionescastillo.com/e-books/NewB/Sec/artes\\_visuales/alumno/1/files/assets/basic-html/page17.html](http://www.edicionescastillo.com/e-books/NewB/Sec/artes_visuales/alumno/1/files/assets/basic-html/page17.html)
- Kerry Fredman. publicación N° 312 "Cultura Visual e Identidad" de Cuadernos de Pedagogía. 2012
- <http://teorias-para-el-diseño-gráfico.blogspot.mx/2012/09/pragmatica-sintactica-y-semantica.html> pragmatico-sintactico-semántico
- Real Academia E.. (2017). Paradigma. junio, 21, 2017, de Real Academia Española Sitio web: <http://dle.rae.es/?id=RpXSRZJ>
- [blogthinkbig.com](http://blogthinkbig.com). (2017). ASÍ FUNCIONA EL APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTOS EN EL AULA. junio, 23, 2017, de Web del Maestro CMF Sitio web: <http://webdelmaestrocmf.com/portal/aprendizaje-basado-en-proyectos/ejemplo-de-un-analisis-de-fotografia-de-retrato>: [https://prezi.com/1\\_xityz75\\_ip/analisis-de-la-fotografia-ejemplo/](https://prezi.com/1_xityz75_ip/analisis-de-la-fotografia-ejemplo/)
- Das *Photographische Wochenblatt* [Semanario fotográfico], 1878. Vol I
- [http://www.ecured.cu/Multimedia\\_educativa](http://www.ecured.cu/Multimedia_educativa)
- Revista *Die Haushaltung* [La economía doméstica], 1864 Vol I
- <http://www.analisisfotografia.uji.es/root/analisis/metod/14.htm>
- Deleuze 1995 p. 70, Charles Morris- Escritos sobre una teoría general de los signos (1971)
- Colorado, O.. (2017). La mirada Fotográfica. junio, 24, 2017, de Oscar en Fotos Sitio web: <https://oscarenfotos.com/2017/04/22/la-mirada-fotografica/>.
- SEP. (2012). PROGRAMAS DE ESTUDIO 2011 GUÍA PARA EL MAESTRO Educación Básica Secundaria Artes. junio, 26, 2017, de Sía Educación Sitio web: <https://coleccion.siaeducacion.org/node/1441>
- Salvador Carreño- Artículos de internet en esmas.com, unam.com (1999-2009)
- Marzal Felici- Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica en el Grupo de Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual Universitat Jaume I. (ITACA-UJI)
- <http://www.analisisfotografia.uji.es/root2/intr.html>
- Artículo *Die Werkstatt und das Handwerkszeug des Photographen* (El taller y las herramientas del fotógrafo) 1899.
- <http://www.gob.mx/sep/prensa/conferencia-de-prensa-del-director-general-de-la-comision-nacional-de-los-libros-de-texto-gratuitos-mtro-joaquin-diez-canedo-flores>
- Pollak Memoria, Olvido, Silencio, 2007, Buenos Aires, pág 80
- Ricœur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Kurt Tucholsky Poemas cortos (Berlín, 1890-Hindas, Suecia, 1935) Escritor alemán.
- <http://webdelmaestrocmf.com/portal/8-metodologias-profesor-deberia-conocer-ahora/>
- Revista Interamericana de Educación de Adultos Año 39 • número 1 • enero - junio 2017 p. 143.
- [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2006-7899](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2006-7899)
- Leopoldo Zapata A. Modelos pedagógicos. Tabla comparativa de Modelo Pedagógicos. S/P.
- [http://www.centrodemaestros.mx/programas\\_estudio/Artes\\_SEC.pdf](http://www.centrodemaestros.mx/programas_estudio/Artes_SEC.pdf)
- Ley Orgánica de Educación. <https://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/9721849d-666e-48b7-8433-0eec1247f1ab/a592.pdf>
- Jefatura del Estado. (Mayo, 04, 2006). Ley Orgánica. junio, 21, 2017, de Documento BOE-A-2006-7899 Sitio web: [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2006-7899](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2006-7899)
- Fotografías e historias la construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar, Libro de Agustina Triquell. Pag 128.
- <https://coleccion.siaeducacion.org/node/1441>
- Ricœur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Pollak Memoria, Olvido, Silencio, 2007, Buenos Aires, pág 34
- Real Academia E.. (2017). diccionario. Junio, 20, 2017, de Real Academia Española Sitio web: <http://dle.rae.es/?id=baOo6Gz|baR8qnC>
- Artes Visuales 1. México: Castillo. Vol II
- Subsecretaría de Educación Básica. (2011). Acuerdo número 592. junio, 20, 2017, de Secretaría de Educación Pública Sitio web: [http://www.cad.unam.mx/archivos\\_cad/depaso/Acuerdo592.pdf](http://www.cad.unam.mx/archivos_cad/depaso/Acuerdo592.pdf).
- (Dirección General de Desarrollo Curricular (DGDC) y de la Dirección General de Formación Continua de Maestros en Servicio (DGFCMS). (2011). Programas de estudio 2011. Guía para el Maestro. Educación Básica. Secundaria. Artes. junio, 20, 2017, de Secretaría de Educación Pública Sitio web: [http://www.centrodemaestros.mx/programas\\_estudio/Artes\\_SEC.pdf](http://www.centrodemaestros.mx/programas_estudio/Artes_SEC.pdf))
- Mayer, 1984; Shuell, 1988; West Farmer y Wolff, 1991. Pag. 45.





Esta TESIS titulada,  
*“Libros que Enseñan a Mirar, Observar, Ver y Producir Fotografías”*  
*Análisis de Álbumes Familiares para la Creación de un Modelo para la Educación Visual,*  
fue escrita por Maleny Cedillo Inclán  
para obtener el grado de Licenciada en Diseño y Comunicación Visual,  
por parte de la Facultad de Artes y Diseño (FAD),  
perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Este libro fue impreso en la CDMX  
en algún momento del año 2018.

