

# La narración deconstruida: un contexto de investigación para el aprendizaje artístico a partir de técnicas de simulacro

The deconstructed narrative: A research context for artistic learning based on simulation techniques

**Iluminada González Agudo**

Universidad de Granada

iluminadagonz2@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8427-0758>

Recibido: 19/03/2023

Revisado: 03/05/2023

Aceptado: 03/11/2023

Publicado: 01/01/2024

**Ángel García Roldán**

Universidad de Granada

angarrol@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8322-6782>

Sugerencias para citar este artículo:

González Agudo, Iluminada y García Roldán, Ángel (2024). «La narración deconstruida: un contexto de investigación para el aprendizaje artístico a partir de técnicas de simulacro», *Tercio Creciente*, 25, (pp. 43-57), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.7836>

## Resumen

Este artículo se centra en la contribución de nuevas estrategias para la descodificación de la información visual. Puesto que las circunstancias actuales comprenden una democratización de la imagen y su problemático dogmatismo como documento informativo, planteamos el trabajo en torno a un medio de alfabetización visual, extensamente explotado a mediados del siglo XX por su implementación narrativo-visual en el ámbito de la industria cultural del momento (la fotonovela) y recuperando con ello este formato editorial para su tratamiento didáctico en torno a la creación de narrativas visuales con distintos fines educativos.

Desde nuestro enfoque, las aplicaciones de los nuevos dispositivos telefónicos son también un instrumento competente que ha de incluirse en el contexto de una educación artística contemporánea. Este planteamiento supera el propio medio y nos aproxima a nuevas consideraciones artístico-sociales, entre otras el fenómeno de la posfotografía, que nos obliga a analizar nuevos espacios de interrelación y mediación educativa y aprendizaje artístico.

Por lo tanto, este trabajo recapitula una experiencia educativa que plantea una re-interpretación de la identidad a través del hecho fotográfico actual, ante la exposición a las diversas formas de simulacro, subyacente en la cultura contemporánea, con el objetivo de activar nuevas estrategias para la deconstrucción de la iconosfera, personal y colectiva.

**Palabras clave:** Educación Artística, arte digital, fotonovela, cultura visual, simulacro.

### **Abstract**

This article focuses on the contribution of new strategies for the decoding of visual information. Given that current circumstances comprise an image democratization and its problematic dogmatism as an informative document, we propose this work around a visual literacy media, widely worked in the mid-twentieth century because of its visual-narrative implementation in the cultural industry of that moment (the photo novel) and recovering at the same time this editorial format for its teaching treatment around visual narratives creation for various educational purposes.

From our point of view, the applications of the new telephone's devices are also a competent tool to be included in the context of a contemporary artistic education. This approach exceeds the medium itself and bring us closer to new artistic-social considerations such as the post photography phenomenon, which make us to analyze new spaces of interrelations and educative mediation and artistic learning.

In short, this work recapitulates an educational experience posed by the reinterpretation of identity through the current photographic fact, exposed to different forms of simulacrum, underlying in contemporary culture, to activate different strategies of deconstruction of the personal and collective iconosphere.

**Keywords:** Art Education, Digital Art, Photo novel, Visual Culture, Simulacrum.

### **1. Introducción**

Uno de los debates más recurrentes respecto a la representación de identidad cuestiona que la imagen proyectada en las redes sociales sea capaz de ofrecer una experiencia más “real” que la vivida en la propia fisicidad. El poder de la imagen como “disco duro del mundo” (Brea, 2010, p. 13) conduce a la construcción de falsos ideales, desdibujando los límites entre realidad y ficción, en tanto en cuanto “las imágenes desencadenan deseos miméticos

y hacen que la gente quiera convertirse en los productos representados" (Steyerl, 2014, p. 170). Esta controvertida cuestión plantea la necesidad, en nuestro caso pedagógica, de revertir los fenómenos de creación de esta "realidad" simulada, diseccionando sus artefactos más recurrentes para reconvertir sus procesos didácticamente con objeto de deconstruir las imágenes que producimos y con las que convivimos.

El historiador del arte William J. T. Mitchell (2014) se pregunta por la relación socio-cultural de las imágenes, planteando que estas, en realidad, disponen de "una especie de superioridad sobre el espectador" (p. 15). En la medida en que las imágenes son creadas, empezamos a preguntarnos por su significado, y esto nos obliga a entender qué quieren decirnos o qué esperamos de ellas. Interrogantes que aclaran su origen y desvelan el objeto de su presencia en lo colectivo, revirtiendo, con ello, la creación de estas formas iconográficas. Es imprescindible, por tanto, entender el sentido de estos procesos creativos que vincularán sus resultados-imagen a cierta funcionalidad colectiva.

Lo que quieren las imágenes no es lo mismo que el mensaje que comunican o el efecto que producen; ni siquiera es lo mismo que dicen querer. Como las personas, las imágenes no saben lo que quieren; tienen que ser ayudadas a recordarlo a través del diálogo con otros. (Mitchell, 2014, p. 21)

Otra cuestión, que nos resulta relevante, es la superabundancia de imágenes en el magma de la iconosfera que se apropia de nuevas formas retóricas como "imágenes-spam", o la antítesis iconográfica denominada "no imagen". Las primeras son el resultado del pastiche formado por las imágenes filtradas del imaginario colectivo como supuesta representación del mundo. Según la cineasta y ensayista Hito Steyerl (2014) estas nos hacen parecer como "personas diplomadas escasas de ropa con sonrisas joviales mejoradas por aparatos de ortodoncia" (p. 168). Sin embargo, en el segundo caso, encontramos un conjunto nada despreciable de imágenes que ya no representan ni obedecen a nada, porque su existencia es inexacta. Aunque mantienen un ideario testimonial, contradicen en sí mismas cualquier forma de utilidad o necesidad representativa. No son nada, aunque también se alejan del "no-lugar" que Marc Augé (1996) identificaba como: "el espacio de los otros sin la presencia de los otros" (p. 105).

Las nuevas generaciones construyen su idea del mundo y de sí mismos a partir de este complejo contexto visual mediático y sus instrumentos-aplicaciones. Por esta razón la educación, respecto de este constructo iconográfico, debe de aportar estrategias reflexivas de análisis a partir de las mismas técnicas-aplicadas con las que los estudiantes ya están familiarizados. No podemos olvidar la utilidad de esas nuevas formas de creación mediática pues, en definitiva, están implicadas en los idearios colectivos actuales y sus tendencias, determinando nuevas formas identitarias de construcción social. Por otro lado, la industria cultural abre una brecha importante en el vasto territorio del arte introduciendo esta tecnología lúdico-transformadora que nos hace reconsiderar los efectos del simulacro dentro y fuera de las aulas, y con ello "nuestra habilidad general para diferenciar entre *realidad y código de comunicación*" (Fontcuberta, 1990, p. 31).

En clave metodológica, señalamos el estudio de estas nuevas formas representacionales insertas en la era digital, como clave para la educación de la mirada, donde algunos estudios en Cultura Visual y Educación (Acaso et al., 2011; Acaso, 2007; Freedman, 2006; Hernández, 2005) defienden la necesidad de revisar estas representaciones visuales en el ámbito de la Educación Artística. Con esta idea las nuevas técnicas y parámetros del arte visual y audiovisual han de considerarse no solo como lenguajes en sí mismos, sino también como método efectivo para el análisis y la comprensión de los mundos visuales. Insertamos este planteamiento en la línea del détournement analizado por Guy Debord (1967), que proponía hacer uso de los recursos del capitalismo para reducir su influencia, o al menos adoptar una posición crítica, ante ellos. Ante la influencia que los medios de comunicación ofrecen en nuestro modo de percibir la realidad, se hace necesario el uso de los mismos sistemas de producción para cuestionar su subjetividad creando conciencia (Guattari y Rolnik, 2006). En otras palabras, “el contexto educativo debe tomar conciencia de la necesidad de implicarse en la transformación social e ir más allá de ejercer de correa de transmisión jerárquica” (Escaño, 2019, p. 260).

Esta circunstancia, unida a las posibilidades del formato y la necesidad de incorporar las imágenes de archivo en nuestra didáctica, nos hizo entender que la Fotonovela, en sí, podía ser el escenario adecuado para desarrollar un proceso de alfabetización visual a partir de diversas técnicas de simulacro en el ámbito de la educación artística. Destacando entre otras técnicas y procesos: la apropiación, el fotomontaje y el *morphing*.

Junto a la implementación de estas técnicas de modificación o transformación de la realidad introducimos distintos argumentos respecto a la subjetividad de la imagen, planteando un análisis basado en la práctica visual que recapitula los distintos elementos que dan forma a la identidad y que modulan la iconicidad subyacente. A partir del encuentro con las imágenes del álbum fotográfico familiar se revierte el objetivo técnico de un ejercicio sobre nuevas tecnologías de la imagen, transformándolo en un estudio visual de base autoetnográfica en el que los estudiantes son, además, investigadores. Los resultados, aunque parciales —por la casuística temporal— pueden verse como indagaciones cruciales de un macrorrelato colectivo. Las fotografías del archivo y las implícitas en las fotonovelas que se usaron como referencia permiten el estudio de sus códigos visuales, donde sus narrativas facultan para el desdoblamiento del «yo»: al narrar(se) desde «otro», para encontrar respuesta a quiénes somos (Bárcena & Mèlich, 2000, p. 113). En resumen, esta construcción permite al alumnado nutrirse de un conocimiento sobre sí mismo, resignificando las imágenes de su propio archivo familiar, con el objetivo de reflexionar sobre éste para reconectar el universo simbólico que acerque sus propios intereses con la memoria y el origen de su propia identidad. Proponemos con estas prácticas una deconstrucción de las imágenes de la realidad para permitir una mirada crítica y liberadora que ayude a entender y superar los posibles dogmatismos implícitos en este tipo de imagen cuyo origen es la industria cultural y su contexto: la cultura contemporánea.

## 2. La fotonovela, el archivo familiar, y el *morphing*

Somos, en la medida en la que nos representamos, y lo que recordamos ser.



Figura 1. Título visual. Recogida de datos con video-evocación. Fotoensayo compuesto por tres fotogramas de la video-evocación realizada por la autora, de derecha a izquierda (abuelo y tía de la autora, 2018, padre de la autora, 2018, y madre de la autora, 2018). González-Agudo y García-Roldán (2022).

Este es el punto de partida de un relato que se construye continuamente. Cada persona refleja su realidad a través de las imágenes que genera, de aquí la importancia de educar la mirada y en la mirada. A lo largo de la historia nos hemos ido proporcionando un hábitat iconográfico que nos identifica en cada cultura, movimiento y periodo, y esta consideración es lo que nos permite hablar de referencialidad en el arte, porque de algún modo es constante e infinito su crecimiento. Vivimos en una iconosfera en la que se alternan imágenes y ‘no-imágenes’ (imágenes que no provienen de la realidad conocida pero que son tan reales como las otras), generando no solo nuevos mundos sino, además, nuevas formas de habitarlos y de adecuar nuestra conducta. Por eso es crucial educar en ello: para no olvidar los límites lógicos entre realidad y ficción.

La cultura visual se interesa por el consumidor y su visualidad; lo que busca y lo que desea ver alimenta el deseo de “parecerse a” porque “la cultura visual gratifica los instintos y los deseos al proveer placeres ópticos y de otros tipos” (Walter y Chaplin, 2002, p. 25). La fotonovela es un rasgo narrativo de esta cultura y genera un ‘buen lugar’ en el imaginario. Se sirve de la escenificación y el melodrama para atraer al espectador, que “busca espiar por el ojo de la cerradura de las tramas, sentirse fuera de sus lugares de siempre” (Monsiváis, 2006, p. 54).

Escogemos la fotonovela como registro porque nos permite ensayar las posibles interpretaciones de una fotografía. De hecho, “fue un instrumento de evasión y divertimento a través del que se produjo la alfabetización en las clases más bajas, al menos durante una década desde finales de los sesenta” (Sánchez y Olivera, 2012, p. 32). La sencillez de su lenguaje, basado en la combinación de imágenes y texto, proporciona un espacio para aprender de la imagen desde su construcción. En suma, es un juego de ingenio para reflexionar sobre la relación entre imagen y realidad.

Este estudio recapitula dos experiencias que ofrecen datos relevantes respecto

al uso de estas técnicas en el contexto educativo y que están contenidas en el núcleo principal de la investigación de los autores. Por un lado, la creación de una fotonovela como narrativa para el reconocimiento de la identidad familiar, dentro del marco empírico del estudio predoctoral de la autora (González-Agudo, 2019). En dicho marco se analiza y pone en práctica distintas técnicas de apropiación y transformación digital sobre fotografías del archivo familiar desde una metodología de Investigación basada en Artes. Todo ello con el objetivo de deconstruir el ideario iconográfico personal y biográfico, poniendo en cuestión aquellas narrativas visuales que visibilizan la pertenencia y la representación del entorno familiar más próximo (figs. 1-4). Y, por otro lado, la consecuencia de su aplicación en un contexto educativo de formación universitaria con estudiantes de la mención de Diseño del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Granada durante el curso 2021-22 (figs. 5-7).



Figura 2. Procesado del *morphing* para la creación de un fragmento de la fotonovela. Fotoensayo compuesto por tres imágenes del proceso, de derecha a izquierda (retrato de la abuela de la autora, 1964, resultado del morphing, 2018, y retrato de la autora, 2017). González-Agudo y García-Roldán (2022).

En la primera experiencia la autora deconstruye el relato familiar apropiándose de sus imágenes para incluir y transformar su rostro con el de sus familiares más cercanos en momentos clave de sus vidas (figs. 1-4). Este proceso permitió crear nuevas hipótesis visuales a partir de los hitos familiares que, por tradición oral, como en cualquier núcleo familiar, se iban contando a lo largo de los años. La estrategia narrativa dispuesta revitalizaba un formato editorial ampliamente consumido en la década de los 60' y 80' en España: la Fotonovela. Para la autora, este proceso permitió interiorizar tanto las historias aparentemente visibles en cada fotografía, como los aspectos más ocultos de las identidades de sus familiares: se superaba, de esta manera, la idea de álbum familiar incluyendo nuevas posibilidades narrativas, como en cualquier historieta gráfica, y planteando un nuevo camino sobre los relatos de sus familiares. La investigación, en definitiva, consistía

en abstraer un relato a partir de otras historias de vida para el reconocimiento de la propia biografía y como germen de la propia identidad.

La segunda experiencia implica otras consideraciones pedagógicas en las que el instrumento se pone al servicio del análisis colectivo, como proceso formativo y aprendizaje técnico dentro de un contexto determinado de formación artística. Se trataba de comprobar si, desde la práctica, el diseño de experiencias relacionadas con estos mismos procedimientos permitía a los estudiantes plantear cuestiones interesantes desde la construcción de la propia imagen, la transformación de ésta y el juego de roles familiares o identitario.

La suplantación virtual de la identidad mediante técnicas de *morphing* es una práctica habitual en la cultura digital. La hiperrealización de la sociedad se intensifica con las nuevas herramientas basadas en Inteligencia Artificial, construyendo así imágenes de ‘un otro’ mejorado. Aunque su uso se limita al entretenimiento, las imágenes creadas influyen en nuestra mirada y en nuestra vida. Las nuevas ‘formas de ser-en lo social’ concurren en la pantalla, generando un sentimiento de frustración en la vida real si no son alcanzadas sus expectativas. Mentimos para vivir una vida que termina por atraparnos y no sabemos salir de este bucle. Quizás esa sea la peor de sus consecuencias, pero el mundo está repleto de youtubers, instagramers y todo tipo de influencers que dominan los relatos del aquí y el ahora, y justifican una vida dirigida a alcanzar estos fines. De ahí, nuestro interés por analizar y desarrollar estas técnicas mediante la práctica artística: nuestro objetivo es incidir en una educación de la mirada que deconstruya estas nuevas formas de habitar mundos de ficción.

En la fase de experimentación se emplearon, además del software habitual de edición y retoque fotográfico basado en el paquete de Photoshop de Adobe, distintas aplicaciones de acceso libre para dispositivos móviles, entre las que destaca Face.App. Estas aplicaciones permiten resultados óptimos de morphing desde el propio teléfono móvil sin demasiadas complejidades técnicas.

## 2.1. La imagen de archivo en Educación Artística: la postfotografía en la formación visual.



Figura 3. *Relatos intergeneracionales de la fotonovela*. Fotoensayo compuesto por tres pliegos de la fotonovela, 2018; de derecha a izquierda (narrativa de la boda de los abuelos de la autora, 1966, comunión de la tía paterna, 1981, nacimiento de la autora, 1995). González-Agudo y García-Roldán (2022).

Nicholas Mirzoeff (2003) ya planteaba la idea de una muerte para la fotografía en la década de los ochenta, cuando los ordenadores empezaban a permitir la construcción de “escenas que jamás han existido” (p. 130). A partir de este momento, nace un nuevo concepto a principios de los noventa: la postfotografía, ligado a un exceso de imágenes en una cultura visual que las fagocitaba y las proyectaba sobre un inconsciente colectivo. ¿Qué hacer con un mundo hecho a semejanza del vivido, irrecuperable, pero experienciable, inductor infinito de relatos en el día a día? Son muchas las propuestas y las variantes que desde el arte y sus artefactos se proponen y que pueden ser introducidos en los distintos contextos educativos gracias a la referencialidad implícita en el arte. La obra de artistas como Annu Palakunnathu Matthew (*Open Wound*, 2014), Gillian Wearing (*Self Portrait as my uncle Bryan Gregory*, 2003) o Rafael Goldchain (*I Am My Family*, 2008) son referencias en las que se crean nuevas formas de “recuerdos” y donde los artistas plantean una experiencia transformadora de la identidad a través del trabajo con técnicas digitales, veladuras y máscaras pictóricas, o directamente refotografiando la escena.

Joan Fontcuberta (2017) promueve el reciclaje y la adopción como iniciativa ecologista, proponiendo el término “adoptar” en lugar de “apropiar”, ya que “no se reclama la paternidad biológica de las imágenes, tan solo su tutela ideológica (es decir, prescriptora)” (p. 60).

Cabe también mencionar otras referencias artísticas como la obra de las artistas Dita Pepe ‘*Self-portraits with men*’ (1999), y Suzanne Heintz ‘*Playing House*’ (2000-2020). En la primera Dita Pepe imagina cómo hubiera sido su vida familiar en diferentes casos. En cambio, el proyecto de Heintz plantea los elementos comunes para recrear una familia ficticia, y con ello, generar una ironía sobre el ideal de familia. Ambos casos coinciden en la supremacía de la autenticidad que otorgamos a las imágenes respecto a la propia realidad.

La postfotografía ocurre cuando la fotografía ya no pretende reflejar nada, sino que se explora a sí misma (Mitchell, 1992). Por tanto, recordando al objeto duchampiano, es una cuestión de autoría intelectual más que de autoría en la producción del objeto o imagen. En este estudio planteamos el archivo como material, el morphing como técnica deconstrutiva de la realidad, y la fotonovela como registro didáctico. En suma, consideramos cualquier utilización didáctica de la imagen transformada como un instrumento de deconstrucción narrativo para la Educación Artística capaz de adaptarse a diferentes situaciones, registros, e incluso al medio audiovisual (González-Agudo, 2021).

Para Jacques Derrida (2011) la deconstrucción no es ni un análisis, ni una crítica; tampoco es un método. Sin embargo, “la deconstrucción tiene lugar” (pp. 25-26). En nuestro caso, la deconstrucción es una reflexión de la realidad desde su visualidad, esto es: indagando en las imágenes que se perciben en otras imágenes.

El primer uso de la fotografía en el ámbito familiar estuvo dedicado a conservar los momentos exitosos para su posterior apreciación por los miembros de la familia y amigos (Sontag, 2005). Por lo tanto, los relatos insertos en dichas fotografías son parte del relato familiar y biográfico que conforma el patrimonio personal. Por esta razón, somos también esa memoria, y la transgresión de sus imágenes permite la apropiación de nuestra historia. La relevancia de la experiencia no reside en el acto de recomponer un relato,

que incluso puede llegar a ser complejo, sino en la acción transformadora de jugar con él. Se trata, entre otras cuestiones, de reducir la “distancia entre cómo educa la Escuela y cómo educan los medios de la cultura visual popular” respecto a la máscara y la identidad virtual (Hernández, 2007, p. 30).

Poner en valor didácticamente el álbum familiar se convierte en una estrategia para observar el poder de manipulación de los recuerdos. Es el contexto más adecuado para operar el simulacro y ofrecer nuevas vías de reflexión y de aprehensión de la memoria contenida en la imagen de archivo. La fotonovela, como formato editorial, se convierte en el contexto ideal para incluir estas simulaciones experimentadas sobre los rostros de nuestra familia, dando paso a un ensayo sobre cómo se construye y se transforma nuestra identidad.

## 2.2. Metodología



Figura 4. *Transformación digital e interpretación de una escena del archivo familiar*. Fotoensayo comparativo de originales del archivo familiar y resultados de la fotonovela una vez aplicada la técnica de *morphing*; derecha (secuencia de fotografías originales de la boda de los padres de la autora, 1988), izquierda (secuencia narrativa de la fotonovela con la aplicación del morphing sobre el rostro de la madre, 2018). González-Agudo y García-Roldán (2022)..

Todo el trabajo recopilado en este artículo se inscribe dentro de una Investigación basada en las Artes, *Art Based Research* (ABR), que hace uso de los procesos y resultados artísticos como parte esencial de los contenidos propios de la investigación, incorporando un enfoque a/r/tográfico que nos permite plantear nuevos escenarios para su aplicación. La A/R/Tografía es una forma de entender el arte y sus concreciones socio-educativas, aludiendo al mismo tiempo a la teoría, a la práctica y, además, a las decisiones que se toman en el propio proceso. En ella el artista no solo investiga su propio devenir estético, sino que también es el precursor de nuevas orientaciones en el ámbito educativo, ya que pone de manifiesto una relación simbiótica entre el profesor, el docente y el artista.

El enfoque A/R/Tográfico se sirve de “metáforas y metonimias en lugar de hacer traducciones simples de los fenómenos que se investigan o de ceñirse a la mera literalidad de los datos empíricos” (Marín Viadel y Roldán, 2019, p. 888), de manera que tres focos que iluminan la problemática pedagógica respecto al arte, su enseñanza y su investigación. Además, la práctica a/r/tográfica es susceptible a cualquier oscilación de los puntos de vista, permitiendo establecer una indagación relacional que conecta con todo tipo de formas, procesos y significados, siendo sensibles a nuevos parámetros y asumiendo un

trabajo caracterizado por la reflexión, la introspección y la recepción de nuevas ideas. Según Rita Irwin (2013), “mientras que los proyectos a/r/tográficos pueden comenzar con una o más preguntas de investigación, el acto de indagación de vida asume que estas preguntas evolucionarán durante el proyecto” (p.108).

Los instrumentos dispuestos en la primera experiencia parten de la foto-provocación (Harper, 2002; Boucher Jr, 2018; Mathews, 2018) y de la vídeo-evocación, como videonarrativa ensayística (Autor/a 2020), a partir de la cual los familiares revelaban los recuerdos que, de alguna manera, permanecían intactos en las imágenes del álbum familiar y posibilitaban su recreación en la historia gráfica de la fotonovela (fig. 1).

La segunda experiencia, que implicaba su implementación en el contexto educativo, introdujo nuevos procesos e instrumentos, basados principalmente en la transformación para la deconstrucción de los códigos visuales de las portadas de las fotonovelas (figs. 5, 6 y 7). Fueron decisivas estrategias para la documentación visual, el estudio de normas editoriales de estilo, y el dominio de herramientas de *morphing* en diversas plataformas, además de la selección del material de archivo procedente del álbum familiar para proceder a las transformaciones y la creación de nuevos relatos contenidos en las portadas de las fotonovelas.

### 2.3. Procesos

La primera experiencia se desarrolló durante casi 6 meses. La recogida de datos y los fotomontajes utilizados en la fotonovela se hicieron al mismo tiempo. A lo largo de la historia se evidencian hasta tres bodas, y la autora se camufla como novia en la de su abuela y en la de su madre (figs. 2, 3 y 4). La inserción se basa en la fantasía de vivir un evento mediante la creación de un recuerdo visual que parte de evidencias visuales en las fotografías y en los recuerdos de los familiares. De hecho, la boda de los padres protagoniza la foto de portada adelantando parte de la narrativa, y lo que muestra en la contraportada; su propio nacimiento.



Figura 5. *Proceso de realización de una portada*. Fotoensayo descriptivo realizado por Nereida Albadalejo; de derecha a izquierda (fotografía original de sus padres, fotografía suya utilizada junto con la digitalizada para un cambio de género, fotografía de sus padres simulada, y resultado final de la portada). González-Agudo y García-Roldán (2022)..

El análisis de este primer estudio permitió plantear su inclusión en procesos formativos de programas relacionados con la enseñanza y el aprendizaje en Educación Artística, especialmente en el contexto universitario específico del Grado en Bellas Artes, que nos permitiría una adecuación de nuestros intereses y una puesta en práctica de nuevas herramientas para el simulacro. Con esta idea se plantea la experimentación sobre el formato de la fotonovela, reducido a la portada, que vinculase cuestiones de diseño editorial con estrategias narrativas que trataran la temática del género y de la propia identidad.



Figura 6. *Proceso de realización de una portada II*. Fotoensayo descriptivo realizado por Yésica Marín Molina (de derecha a izquierda, la fotografía de boda original de sus padres, su selfie editada, la misma autofotografía pero con cambio de género, y finalmente el resultado de la portada). Granada, 2022. Elaboración propia. González-Agudo y García-Roldán. (2022)..

En definitiva, esta experiencia consistió en una deconstrucción de los iconos familiares a través de su transformación, para plantear un ensayo visual sobre los estereotipos sociales vinculados a las imágenes mediáticas, especialmente aquellas provenientes de la industria cultural. Además, se ponía en valor un formato editorial en desuso, replanteando procedimientos plenamente asumidos por el arte de nuestros días como son la apropiación o de reelaboración estética aplicada al diseño.

### 3. Conclusiones



Figura 7. *Selección de algunas portadas*. Fotoensayo compuesto por 6 portadas realizadas por el alumnado (de derecha a izquierda, Patricia Vega, Esther Sierra, Alejandro Alario, Carlos Marchante, Sandra García y Marta Bailón). González-Agudo y García-Roldán. (2022).

Activar la mirada crítica sobre las imágenes, en general provoca nuevas interrogantes, como, por ejemplo: ¿qué ocurre cuando modiflico mi rostro? ¿qué hay de mí en ese otro ser que se parece a mí y a mis familiares? ¿El simulacro, como estrategia, es una forma de relacionarnos con la realidad desde una nueva realidad? ¿Hasta qué punto es real lo transformado o inventado? ¿Cuál es el valor de la realidad de los medios en una industria de la comunicación y del entretenimiento que es capaz de transformar la realidad con sus propias narrativas?

Todas estas preguntas son cuestiones planteadas y debates iniciados en el seno mismo de las experiencias llevadas a cabo, y su planteamiento es considerado en este estudio como el inicio de nuevas inquietudes transformadoras, si se plantean unidas a este tipo de dinámicas en relación a determinadas técnicas y aplicaciones de transformación o simulación. Igualmente, pensamos que son precisamente estas preguntas lo que convierten a este tipo de prácticas en una rica experiencia pedagógica que valida su utilización como dinámica de enorme interés en los distintos contextos formativos en los que puede ser aplicada: tanto en el ámbito formativo y profesionalizante de las Bellas Artes, como en el de la Educación Artística, presente en contextos escolares y en la formación del profesorado.

Este estudio pone de manifiesto la necesidad de crear laboratorios en el ámbito de la Educación Artística que pongan en valor el archivo familiar como génesis narrativa

y contexto para el debate o el ensayo sobre aquellas que se derivan de su tratamiento y transformación en la sociedad contemporánea. Desde estereotipos y clichés habituales, hasta conductas y procedimientos plenamente aceptados y difundidos en la sociedad actual.

La educación debe de educar en valores, pero también en estrategias que permitan una racionalización de las distintas formas de habitar el mundo. Con estas experiencias incidimos directamente en el reconocimiento y el análisis de la cultura común, en la importancia del archivo visual como fuente motivadora de relatos, y en el reconocimiento de sus actores principales, especialmente de aquellos sobre los que se construye nuestra identidad.

El desarrollo de experiencias y prácticas artísticas en las que se trabaje con técnicas de transformación, basadas en técnicas de retoque fotográfico o *morphing*, entre otras, plantean escenarios creativos para la desmitificación de hitos visuales actuales. Esto, permite la deconstrucción de los relatos imperantes de los medios de comunicación o de las narraciones sesgadas de la industria cultural, y proporciona nuevas herramientas para analizar, transformar y empoderar sectores, así como contextos determinados de nuestra sociedad.

Desarrollar este tipo de experiencias basadas en propuestas narrativas transformadoras en los contextos de formación artística ofrece a los estudiantes nuevos puntos de vista y nuevas posibilidades creativas. Genera un posicionamiento crítico ante las formas de ficción, pero también un conocimiento real sobre los medios y las técnicas habituales para su creación. Incluso permite relacionar corrientes estéticas y formatos en desuso, con modas y nuevos instrumentos cuya aplicación práctica en el aula de educación artística pudiese quedar relegada meramente a su tratamiento técnico (muy alejado de su deseable tratamiento conceptual).

## Referencias

- Acaso López-Bosch, María, Hernández Belver, Manuel, Nuere Menéndez-Pidal, Silvia, Moreno Sáez, María del Carmen, Antúnez, Noelia, y Ávila Valdés, Noemí (2011). *Didáctica de las artes y la cultura visual*. Akal.
- Acaso, María (2007). *Esto no son las torres gemelas: cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes* (2<sup>a</sup> ed.). Los Libros de la Catarata.
- Augé, Marc (1996). *El sentido de los otros. Actualidad de la antropología* (1<sup>a</sup> ed.). Paidós.
- Bárcena, Fernando, y Mélich, Joan-Carles (2000). Paul Ricoeur: educación y narración. En F. Bárcena, y J. Mélich (Eds.), *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad* (pp. 91-124). Paidós.
- Boucher Jr., Michael Lee (2018). Interrogating Whiteness: Using Photo-Elicitation to Empower Teachers to Talk About Race. En J. Boucher M L (Ed.), *Participant Empowerment Through Photo-elicitation in Ethnographic Education Research* (pp. 201-225). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-64413-4\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-319-64413-4_10)

- Brea, José Luis (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal.
- Debord, Guy (con Pardo, J. L.). (2012). *La Sociedad del Espectáculo* (2<sup>a</sup> ed.). Pre-textos. (Obra original publicada en 1967)
- Derrida, Jacques (2011). *El tiempo de una tesis: desconstrucción e implicaciones conceptuales* (3<sup>a</sup> ed.). Anthropos.
- Escaño, Carlos (2019). La mirada como acto político. El cine y otros audiovisuales como herramientas educativas de (re)construcción del mundo. *Educación Artística: Revista De Investigación*, 0(10), 251-261. <https://doi.org/https://doi.org/10.7203/eari.10.14152>
- Fontcuberta, Joan (1990). *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Gustavo Gili.
- Fontcuberta, Joan (2017). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía* (2<sup>a</sup> ed.). Galaxia Gutenberg.
- Freedman, Kerry (2006). *Enseñar la cultura visual: currículum, estética y la vida social del arte* (1<sup>a</sup> ed.). Octaedro.
- García Roldán, Á. (2020). El vídeo-ensayo en las metodologías Artísticas de Investigación en Educación. La creación audiovisual como una estructura de indagación en contextos de formación, investigación y producción artística. *Communication & Methods*, 2(1), 108-125. <https://doi.org/10.35951/v2i1.68>
- Goldchain, Rafael (2008). *I am my family photographic memories and fictions* (1<sup>a</sup> ed.). Princeton Architectural Press.
- González-Agudo, I. (2019). *La era de la Postfotografía. Del archivo familiar a la fotonovela*. [Trabajo Final de Máster, Universidad de Granada]. Digibug. <http://digibug.ugr.es/handle/10481/54846>
- González-Agudo, I. (2021). Reface. [Vídeo-ensayo]. Vimeo. <https://vimeo.com/manage/videos/534457634>
- Guattari, Félix, y Rolnik, Suley (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo* (1<sup>a</sup> ed.). Traficantes de Sueños.
- Harper, Douglas (2002). Talking about pictures: a case for photo elicitation. *Visual Studies*, 17(1), 13-26. <https://doi.org/10.1080/14725860220137345>
- Heintz, Suzanne (2020). *Playing House*. [Fotografía] Suzanne Heintz website. <http://suzanneheintz.com/photography/recent-work/>
- Hernández Hernández, Fernando (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? *Educação y Realidade*, 30(2), 9-34. <https://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/12413>
- Hernández Hernández, Fernando (2007). *Espigador@s de la cultura visual: otra narrativa para la educación de las artes visuales*. Octaedro.
- Irwin, Rita L. (2013). La práctica de la a/r/tografía. *Revista Educación Y Pedagogía*, 25(65, enero-abril), 106-113. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/328771>

- Marín-Viadel, Ricardo, y Roldán, Joaquín (2019). A/r/tography and Visual Arts Based Educational Research. *Arte Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Mathews, Sarah A. (2018). Mediating the Space Between: Using Photo-Elicitation to Prompt Cultural Consciousness-Raising. En J. Boucher M (Ed.), *Participant Empowerment Through Photo-elicitation in Ethnographic Education Research* (pp. 177-200). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-64413-4\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-319-64413-4_9)
- Mirzoeff, Nicholas (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mitchell, William John Thomas (1992). *The reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era*. The MIT Press.
- Mitchell, William John Thomas (2014). *¿Qué quieren realmente las imágenes?* (J. Fresneda Trad.). COCOM.
- Monsiváis, Carlos (2006). Se sufre porque se aprende. (De las variedades del melodrama en América latina). *Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen* (pp. 23-59). Manantial.
- Palakunnathu Matthew, Annu (2014). *Open Wound. Stories of Partition*. [Fotografía] Palakunnathu Matthew Website. <http://www.annumathew.com/gallery/open-wound-india/>
- Pepe, Dita (1999). *SELF-PORTRAITS WITH MEN*. [Fotografía] Dita Pepe Website. <https://www.ditapepe.cz/#home>
- Sánchez Vigil, Juan Miguel y Olivera Zaldua, María (2012). La fotografía en las fotonovelas españolas/Photography in the Spanish Photo Romance Novels. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 35, 31-51. <https://search.proquest.com/docview/1443353933> [https://doi.org/10.5209/rev\\_DCIN.2012.v35.40445](https://doi.org/10.5209/rev_DCIN.2012.v35.40445)
- Sontag, Susan (2005). *Contra la interpretación* (1<sup>a</sup> ed.). Alfaguara.
- Steyerl, Hito (2014). Los spam de la Tierra: desertar de la representación. En H. Steyerl (Ed.), *Los condenados a la pantalla* (pp. 167-183). Caja Negra.
- Walter, John A., y Chaplin, Sarah (Eds.). (2002). *Una introducción a la cultura visual*. Octaedro-EUB.
- Wearing, Gillian (2003). *SelfPortrait as my Uncle Bryan Gregory*. Colección Caixaforum, Barcelona, España. <https://colección.caixaforum.com/en/obra/-/obra/ACF0862/SelfPortraitasmyUncleBryanGregory>