

Revista Panamericana de Comunicación

ISSN: 2683-2208

yepes@ucm.es

Universidad Panamericana, Campus

Ciudad de México

México

Balbuena Mejía, Yoatzin

Mirada consciente para una inteligencia fotográfica

Revista Panamericana de Comunicación, vol. 1, núm. 2, enero-junio, 2020, pp. 91-99

Universidad Panamericana, Campus Ciudad de México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=664970407011>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Mirada consciente para una inteligencia fotográfica

Conscious gaze for photographic intelligence

Mtra. Yoatzin Balbuena Mejía

Universidad Iberoamericana

yoabalbuena@gmail.com

Recibido: 24 de febrero de 2020.

Aceptado: 10 de marzo de 2020.

Received: February 24th 2020.

Accepted: March 10th 2020.



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.21555/rpc.v0i1.2321>

Cómo citar: Balbuena Mejía, Y. (2020). Mirada consciente para una inteligencia fotográfica. *RPC*, (1), 91–99. <https://doi.org/10.21555/rpc.v0i1.2321>

Revista Panamericana de Comunicación, Año 2, N. 1, enero-junio 2020, pp. 91-99.

RESUMEN

Como docente, revisito lo ocurrido en el proceso de enseñanza-aprendizaje no formal de un taller de fotografía expandida, que además fue parte de un programa piloto de reinserción social con población vulnerable proveniente de condición de calle, prostitución y reclusión. El propósito es reconocer cómo la construcción y -la conciencia de la mirada- son protagonistas de un tipo de inteligencia particular que hace de la fotografía una estrategia interesante de comunicación social.

Este análisis se enmarca en las consideraciones pedagógicas que dieron forma al taller y cómo al-

gunos ejercicios concretos detonaron el empoderamiento intelectual de los alumnos, donde desarrollaron una mirada consciente a partir de dos principios rectores: la imagen viva y orgánica y la imagen *off-line*. Este proceso fue también el ejercicio de una inteligencia fotográfica, la cual se consideró urgente para cohabitar en un mundo bombardeado permanentemente por fotografías que nos cohesionan o nos disgregan.

Palabras-clave: *mirada consciente, comunicación social, fotografía, inteligencia fotográfica, imagen*

ABSTRACT

As a teacher, I revisit what happened in the non-formal teaching-learning process of an expanded photography workshop, which was also part of a pilot program of social reintegration with vulnerable populations coming from the streets, prostitution and seclusion. The purpose is to recognize how the construction, and awareness of, the photographer's gaze, are protagonists of a particular type of intelligence that makes photography an interesting social communication strategy.

This analysis is framed in the pedagogical considerations that shaped the workshop and discusses how some specific exercises triggered the intellectual empow-

erment of the students, through which they developed a conscious look supported by two guiding principles: the living and organic image and the off-line image. This process also constituted an exercise of photographic intelligence, considered to be urgent in order to coexist in a world that is permanently bombarded by photographs that unite or separate us.

Key words: conscious gaze, social communication, photography, photographic intelligence, image

INTRODUCCIÓN

La inteligencia fotográfica es un conjunto de herramientas para regular las llaves de los fluidos del pensamiento convergente y divergente derivado del contacto con las imágenes técnicas, aquellas creadas por aparatos (Flusser, 2001). Las relaciones humanas están permeadas por imágenes y ellas conducen y obstruyen la energía para efectuar la comunicación entre las personas. Identificar aquellas imágenes que nos unen y nos distancian como fuentes de autoconocimiento colectivo ejercita el pensamiento crítico y amplía la visión sobre los fenómenos de los que somos parte, nos hace inteligentes ante las imágenes fotográficas, pero también nos hace inteligentes como creadores de las mismas.

Colorado Nates (2017) expone que la mirada del fotógrafo “puede partir del talento, de una intuición natural” pero que tiene que ver más con un cultivo:

“una educación que inicia con una alfabetidad y comprensión de la sintaxis de la imagen. Luego, del bagaje cultural e información, vendrá un proceso cognitivo que acabará en una inteligencia visual.”

Me interesa hacer eco de las palabras de Colorado porque, si bien coloca la habilidad cognitiva y práctica de la fotografía como elementos de una inteligencia visual, puntualiza que es a través de la mirada fotográfica en específico que ésta se produce. Este tipo particular de mirada se distingue de otras, hace posible un estilo propio para los fotógrafos y genera la unicidad en los diferentes puntos de vista. No obstante, lo singular no es lo único que ronda el territorio de la mirada, y en la presente reflexión será relevante su elemento de comunión, la pluralidad escópica, es decir, su dimensión cultural. Por ello, me interesa distinguir una inteligencia fotográfica que abarcaría no sólo lo concerniente a

la aptitud de un fotógrafo y su peculiar manera de mirar aplicando su bagaje, sino también a la complejidad cultural que encierra ese mirar, discerniendo cómo se construye esa mirada y cómo a través de ella, podemos reconocernos en otros como miembros de un sistema del cual somos un dispositivo de acción y un dispositivo de visualidad.

Durante el otoño del 2019 abanderé en la Unidad de Vinculación Artística (UVA) de Tlatelolco de la UNAM un taller de fotografía expandida titulado *La imagen que nos une y nos distancia*. De este proceso se desprende la presente reflexión sobre la inteligencia fotográfica y la manera en la que es posible nutrir un debate en torno a la imagen, que más que unir o distanciar genere un pretexto para comprender las diversas miradas que convergen con la propia cuando de fotografía se trata. Este ciclo 18 de talleres de la UVA, tuvo además una singularidad y es que la UNAM inició un programa piloto de reinserción social con población vulnerable proveniente de situación de calle, prostitución y reclusión. Dicho programa, según me han informado las coordinadoras de la UVA, ha tenido sus dificultades ya que de 50 inscritos a los diferentes talleres (más de 80 a escoger), sólo los concluyeron 6 personas. De esos 6 alumnos, Gustavo Álvarez proveniente de reclusión, cursó el taller de foto y según su testimonio fue una experiencia exitosa porque le permitió, además de obtener un conocimiento técnico fotográfico, imaginarse usando la fotografía como un oficio con el cual pudiera ganar dinero, por ejemplo, tomando fotos en XV años o fiestas de familia, explicó.

De esta experiencia surgieron algunas preguntas:

- » ¿A través de qué metodología se ejercitó la inteligencia fotográfica?
- » ¿Cómo fue la integración de los alumnos que venían del programa de reinserción?
- » ¿Cómo un taller de fotografía expandida puede coadyuvar a la reinserción?

El contenido del taller no es exclusivamente de técnica fotográfica, incluso no es su principal objeti-

vo, por ello se inscribe mejor en el campo expandido de la fotografía, donde el dominio de la técnica fotográfica es una meta que depende de la práctica del alumno, más que de lo visto en clase. La protagonista del curso es, más bien, la mirada. Empezamos distinguiendo la mirada de la visión y de la observación. Reconocemos la mirada como un ejercicio cultural donde uno mira con toda su historia, no sólo con los ojos y la mirada no depende del tiempo en que los ojos se posan sobre una imagen, la mirada siempre está ocurriendo, en un segundo o en mil.

CONSIDERACIONES PEDAGÓGICAS. LA IMAGEN VIVA

Pascal Quignard quien aborda la imagen como un ente vivo, nos dice "...es biológica; vive antes del fin; señala indicios; vaga en potencia pre-motriz de la acción" (2009, p. 48), es una existencia siempre previa que antecede al movimiento. Una imagen con vida está animada por el escrutinio. Cada vez que unos ojos curiosos se posan en ella, recibe un soplo de vida, un aliento del presente impermanente y constante. La animación no es, pues, darle movimiento a una secuencia gráfica, es más bien darle ánima a la imagen, dotarla de un deambular por la actualidad del entendimiento. En este sentido, una imagen no acaba y, como tal, no debe intentarse el cierre de lo "imaginario" que recae en ella, al contrario, puede entenderse como un torrente aconteciendo siempre del que nadie tiene la última palabra.

Entonces, la mirada consciente centra sus alcances en la vitalidad de la imagen. Una imagen bien mirada respira a la par de su observador, pero ¿cómo sería una imagen bien mirada? Dice Didi Huberman: que sería "una imagen que ha sabido desconcertar, después renovar nuestro lenguaje y, por lo tanto, nuestro pensamiento" (2018, p. 28), una imagen bien mirada llama al desplazamiento de los cuerpos. Saber mirar, entonces, es ser capaz de distinguir **ahí donde arde una imagen**. Si lo que se mira sólo lleva a lugares comunes entonces se está frente a un lugar común, que no toca lo real, que no produce ninguna chispa.

Que una imagen suscite debate es cosa común, incluso cuando lo que habite en ella aparente ser

general, convencional y políticamente correcto. El grado de subjetividad con el que se puede leer, describir o interpretar una imagen siempre va a decir más sobre quién enuncia qué sobre la imagen misma. La imagen es un soporte, una superficie, por no necesariamente física, sino conceptual, sostenida por un conjunto de ideas que la mantienen flotando en condiciones de posibilidad particulares según el contexto y la coyuntura.

No obstante, los debates en torno a las imágenes tienden a conducir o a obstruir la energía, unen y distancian, invitan al pronunciamiento en varios niveles, desde uno muy emocional hasta uno analítico y referencial. En otras palabras, el debate alrededor de las imágenes altera las relaciones humanas, las dota de carácter, les da una razón, testimonia una manera de pensar e invita a la movilización política. Lejos de ser esta característica una desventaja, es un área de oportunidad en tanto que estimula el diálogo y mueve los cuerpos, a veces sube la temperatura, a veces invita a la sublevación del orden o llama al auto gobierno y al escrutinio de los rasgos de la personalidad.

La fotografía en particular tiende a ser un detonador de alto voltaje polémico porque, a pesar de que la relación entre la imagen fotográfica y la realidad ha vivido cambios paradigmáticos a través del tiempo, aún persiste aquel enigma confuso en torno a la veracidad, a la similitud o al simulacro que la imagen impone en la realidad presente. Toda imagen vuelve de donde se produjo al momento presente por medio de la mirada.

Considera Didi Huberman que cuando la imagen toca lo real sucede una especie de incendio, por lo tanto, no se puede hablar de imágenes sin hablar de cenizas. Las imágenes arden en tanto que están vivas y pueden consumirse, pero también nos consumen siendo cenizas aún calientes de la muerte que ha retornado con ellas. La imagen está viva porque está muriendo cada momento, arde en la memoria y alimenta las flamas del tiempo:

“la imagen arde por el deseo que la anima, por la intencionalidad que la estructura, por la enunciación, incluso la urgencia que manifiesta. Nunca las imágenes han sido más ardientes que ahora, tocan lo real con mentiras que ape-

lan a nuestra credulidad, nunca han proliferado tanto como ahora y nunca han sufrido mayor censura también.” (2013, p. 9)

LA MIRADA CONSCIENTE

¿A qué tipo de conocimiento puede dar lugar la mirada? Si observamos los libros de historia humana, encontraremos imágenes que bien podrían dividirse en dos grandes grupos: las que muestran los momentos de guerra y conquista y las que hacen apología de la invención y la creatividad. No obstante, esas imágenes velan una otra historia de imágenes que por su ausencia se hacen significativas, aquellas donde la crueldad y la dominación dejan huella. Las imágenes fotográficas en especial, con su ímpetu de simulacro aportan a las miradas conscientes un sin fin de faltantes, todo lo que falta en la imagen y que por tanto abre una zona de negatividad se vuelve en el lenguaje fotográfico un magma de conocimiento sobre la cultura. Lo que habita en las fotografías está caliente y cuando hace contacto con lo real arde, el conocimiento proviene de la combustión que provoca la mirada.

La mirada es un dispositivo de visibilidad muy diferente a otros. La mirada es sobre todo una expresión cultural que se manifiesta a través del lenguaje y el ejercicio óptico. Es la unión entre fenómeno fisiológico y capacidad cognitiva, una enunciación que pasa por la imaginación, esa formación nubosa que transita por la ensueño y la extrema vigilia; que se convierte en frases que, a su vez, son imágenes mentales que dan contenido a la memoria. La mirada se conforma, desde un enfoque cultural, como un código que a su vez es un decodificador a la manera de un archivo orgánico que clasifica, discrimina y prioriza. Por eso la imagen construye memoria y la memoria se activa con la mente que activa la mirada.

A diferencia de la observación, la mirada sabe que falta algo en lo que ve, un antes o un después, o un atrás que permita confrontar el ejercicio de mirar con aquello que no está, con esa ausencia que denota su sesgo. Dos personas distintas miran la misma imagen, pero distinguen cosas disímiles, aunque estén observando en el mismo momento y en el mismo espacio.

Eso que una persona mira y la otra omite y viceversa, es el sesgo de la mirada, la imagen que le falta a la imagen. Es posible pensar entonces que la mirada también fija su atención en la ausencia, entiende también por conceptos de negatividad como aquello que apenas se ve, pero que se intuye con fuerza porque se ha construido en el juicio.

La mirada es capaz de quitarle clichés a la imagen mediante el procedimiento de quitar el abrigo a la visión, despojarla de su presunción de obviedad para que la imagen se extienda y acompañe la comprensión de su espectador.

Al respecto, Régis Duran dice:

Una forma sin mirada es una forma ciega. Le hace falta la mirada, desde luego, pero mirar no equivale a ver simplemente, y ni siquiera a observar con mayor o menor "competencia": una mirada supone la implicación, el ente afectado que se reconoce, en esa misma implicación, como sujeto. De manera recíproca, una mirada sin forma y sin fórmula no deja de ser una mirada muda. Se requiere la forma para que la mirada acceda al lenguaje y a la elaboración, única vía, a través de una mirada, de "entregar una experiencia y una enseñanza", es decir, una posibilidad de explicación, de conocimiento, de correspondencia ética: debemos pues implicarnos para tener una posibilidad, dándole una forma a nuestra experiencia, reformando nuestro lenguaje -de explicarnos con. (apud Huberman, 2018, p.33)

De modo que la mirada es aquello que nos implica porque, efectivamente, participamos en y con lo que miramos ya sea por identificación o diferencia. La mirada disecciona hasta las más insignificantes escamas de pertenencia o rechazo y articula explicaciones para darse a entender. A través de la mirada construimos alianzas para enfrentarnos unos con otros. La mirada tiene la pretensión de enunciar desde un lugar de verdad natural, como si lo que entrara por los ojos no se colocara de inmediato en los rincones de la memoria aprendida.

Evadir la capacidad de mirar y no aprovechar la resulta contraproducente, porque estamos ante el peligro de la vacuidad, donde un montón de mirones sin expansión de conciencia se deleitan con la superficialidad de la convención o del juicio común. La disonancia, el no estar de acuerdo, tener diferencias, son particularidades del ejercicio de la mirada, pero de una mirada auto-reflexiva que se mira a sí misma. Una mirada consciente, entonces, no teme expresar su desacuerdo, al contrario, lo pone sobre la mesa y lo hace colectivo para confrontarlo y así enriquecerlo. Una mirada consciente no intenta convencer a nadie de su verdad, al contrario, está dispuesta a modificarse en todo momento. Sería difícil pensar que una mirada consciente genera prejuicios, al contrario, los desmantela y arde cada vez que se encuentra con ellos. El riesgo de "contraer mirada ciega" es que las imágenes se tornan fuentes de relatividad emocional dirigible y altamente manipulable y en un mundo de alto porcentaje de analfabetismo, eso es rentable para un capitalismo interesado más en crear consumidores que piensen que la satisfacción individual de su deseo está en obtener cosas y no en organizarse colectivamente para construir un mejor presente común.

Las redes sociales son ejemplos que permiten comprender hasta qué punto se puede manipular al ser humano con las imágenes. Son *imágenes con texto* las que van modelando el comportamiento, no sólo dentro de la red sino fuera de ella, en el mundo *off-line*.

CONSIDERACIONES PEDAGÓGICAS: LA IMAGEN OFF-LINE

La referencia a la imagen *off-line* deriva del texto de Marisa Olson (2013). En él encuentra un punto de partida para pensar la influencia que tienen las imágenes que vemos todos los días a través de la red y cómo esta influencia se expresa en la toma de decisiones fuera de la red. La relación entre las acciones dentro y fuera del entorno virtual es una cuestión de territorialización, es decir, se gana territorio de acción con dicha relación. La red se vuelve un espacio de gestión virtual del espacio físico real y en ese sentido vale la pena detenerse un poco a pensar en la mirada que transita de una imagen a otra dentro de la web. Para Marisa Olson, el post-internet es un momento, una condición,

una propiedad y una cualidad que abarca y trasciende los nuevos medios, y por tanto a la imagen fotográfica, pero es un buen dispositivo de pensamiento para revitalizarla. Por la mera razón de hacer cosas, el usuario de internet con conciencia crítica de sí mismo, produce contenido post-internet.

En el aula se habla, por ejemplo, acerca de cómo nuestra manera de consumir imágenes en plataformas como Facebook contribuye a la construcción de estereotipos que van condicionando y mermando nuestra manera de relacionarnos con las personas con las que compartimos el trabajo, la escuela u otros espacios sociales. Como recurso didáctico, apelo a la observación colectiva de *memes* que aluden a la esclavitud que produce en el ser humano la conectividad. Allí rastreamos el “sentido de lo común” que se está expresando y tratamos de problematizarlo, de entender por qué la representación de algo, acompañada de una frase puede ser hilarante e irónica al mismo tiempo y, además, serlo para un grupo extenso de personas que comparten una pertenencia a un código de intercambio simbólico.

Una mirada consciente apuesta por frenar la influencia de las imágenes *off-line*, que son todas aquellas que funcionan a través de la tendencia y persuaden a quien las ve, de tomar una postura, pero lo hace, en la mayoría de los casos, de forma acrítica, recibiendo el contenido sin discriminarlo, principalmente filtrado sólo por las emociones. Una mirada consciente es crítica y examina los contenidos que quieren ser implantados y decide qué hacer con ellos. Parece difícil de creer, a este respecto, que aún exista sorpresa cuando se habla del entorno de influencia *off-line*, como si en el fondo las personas supieran que están siendo influenciadas todos los días por imágenes tendenciosas, pero es tan difícil de manejar una cotidianidad manipuladora, que se evade esa certeza. Y aunque la credibilidad esté en juicio siempre, lo que se mira tiende a creerse: ¿cómo hacer para que lo que se está viendo en una pantalla se ponga en duda? ¿Cómo desmontar las imágenes que habitan en nuestros imaginarios pero que tienen su origen en la red y cómo mantener una alerta para que nuestra conducta sea lo más autónoma posible?

Un concepto interesante es el de *agenciamiento de las imágenes* (Deleuze, 2013) mediante el cual es posible verlas como vehículos para producir conocimiento,

no sólo para absorberlo o reproducirlo. En este sentido, las imágenes descargadas de internet y resignificadas con imágenes propias son un ejemplo de agenciamiento porque se materializan más allá de su significado y se convierten en materia prima de nuevo, en formas que sirven para crear otras formas y otros significados. La circulación de las imágenes en la web es un torrente fluido que nos deja pensar en la forma en que se producen, se intercambian y se asigna un valor de cambio a estas imágenes. Tanto la producción como el consumo de las imágenes es una forma micro-política de liberalismo económico, donde las fronteras se desvanecen en el aire. La imagen como moneda de cambio es una metáfora útil, ya que con ella se costean un sin fin de necesidades de consumo visual y existencial que se harán efectivas en último término en los cuerpos de los espectadores. Las imágenes pueden ser celebraciones de la cultura de la red y críticas sobre ella al mismo tiempo; por tanto, no se trata de fomentar una sospecha paranoica sistemática de la imagen, sino más bien de utilizar los recursos críticos para obtener de ellas más de lo que ellas quieren obtener de nosotros.

En síntesis, el conocimiento construido mediante la reflexión sobre el entorno *off-line* devenido directamente del entorno *on-line* es un conocimiento situado: tiene coordenadas y pasa por la experiencia de atestiguar la influencia de una imagen que modifica el estado de ánimo de su espectador. También las imágenes que se producen *ex profeso* para habitar la red suelen ser particularmente comunicadoras, es decir, el conjunto de significados que se introducen en la web se escoge con sumo cuidado, como si de botellas en el océano se tratara. Una fotografía está hecha para ser vista, pero también para que su productor sea mirado, indirectamente a través de su imagen, muy interesado en la retroalimentación que pueda atesorar. De nuevo damos cuenta del trayecto que va de la virtualidad al cuerpo del usuario, también llamado habitante, acostante, paseante o como quiera entenderse la figura del internauta. En este sentido, la imagen *off-line* propone una filosofía de las imágenes ínter-medial, multimedia y transversal, que va de un nicho epistémico a otro.

Olson (2013) considera las imágenes on-line como herramientas en un sentido expandido, como si tuvieran un fin en sí mismas y no sólo fueran desti-

das a cumplir una función. No obstante, plantea que se trata de herramientas suaves, dispositivos sin la fuerza física de la hoz y el martillo, pero no por ello menos efectivos a la hora de crear objetos suaves o duros. Entonces, para esta autora el poder suave se transforma en un herramienta estéticas y, por el contrario, el poder duro se sirve de tácticas de fuerza militar. Entonces hay una trascendencia de la conciencia crítica hacia las imágenes.

PRÁCTICAS DE INTELIGENCIA FOTOGRÁFICA: ¿CÓMO CONCIENTIZAR LA MIRADA EN EL

MOMENTOS DE LA SECUENCIA	ACTIVIDADES DE LA SECUENCIA
El encuentro con el tema	<p>Se comenta la atribución del nombre del tema. Abordamos la mirada ingenua como algo sólido que se desvanece para dar origen a una conciencia que cambia la forma de mirar.</p>
Planteamiento de un reto y construcción de una técnica	<p>Hacemos actividades de retrato con diferentes posiciones del flash. Después de formar parejas se les pide que se observen mutuamente durante un tiempo prolongado, para que, posteriormente, cada integrante de la pareja hay un retrato del otro. Todas las parejas dispondrán de luces de estudio, flashes sincronizados a la cámara. Se practica el uso de flashes sincronizados a la cámara y entre todo el grupo se elige el que sería “mejor logrado” retrato de cada quien. Problematizamos los conceptos de imagen propia, imagen pública y sus cruces con la vida cotidiana y mundana. Hablamos también de la auto mirada, la propiocepción y la historia propia como carga- mento que filtra las imágenes personales.</p>
La constitución del entorno tecnológico-teórico	<p>Las imágenes elegidas se imprimen en blanco y negro, en papel bond y se solicita a los alumnos que aporten recortes de imágenes ya sea de revistas, libros viejos, descargas- das de internet, dibujadas por ellos o cualquier otra técnica gráfica que decidan. Se les invita a utilizar la técnica del collage para superponer capas de imagen sobre los retratos (cada uno con el propio) con tal de llegar a una nueva imagen, donde se atrevan a desafiar la forma común de verse. Se plantea que las imágenes serán puestas en el sitio web del taller. El collage se elige porque distorsiona la realidad, hace que lo que es, pueda hacerse flexible y fomente lo que puede ser, es un ejercicio de imaginación propioceptiva.</p>
Formulación	<p>Se contrastan ideas sobre lo que se ha producido, se elige el mejor retrato y se hace el collage.</p>
Trabajo de la técnica en que se amplían los problemas considerados por los alum- nos, lo que conlleva una va- riación de la técnica	<p>Cuando se ha construido la imagen toca elegir el texto que la acompañará y terminará de darle sentido. Debe apelar a ideas que puedan ser entendidas por la mayor cantidad de sujetos, por lo que deben cruzar la línea entre lo personal y lo público.</p>

MOMENTOS DE LA SECUENCIA	ACTIVIDADES DE LA SECUENCIA
La institucionalización	<p>Se analiza el trabajo producido colectivamente y se introducen todos los conceptos que se crean pertinentes.</p> <p>Retorno al planteamiento del objetivo del tema, también se retoma el parámetro de lo deseado y se revisan las imágenes apuntando a reconocer puntos en los que podrían mejorar.</p> <p>Se propone a los alumnos visualizar los retratos como imágenes vivas, así como se propone ver a los collages resultantes, como posibilidades de imágenes off-line, es decir, imágenes creadas para ser circuladas en internet y de las cuales interesa la retroalimentación.</p>
La evaluación	Las imágenes se presentan con la intención de que haya retroalimentación entre los diferentes grupos de trabajo.

Lo que sucedió con las imágenes que los alumnos produjeron y subieron a las redes sociales del taller es que fueron bien recibidas, dando a los alumnos una recompensa inmediata y además la certeza de que las imágenes que habían producido, eran parte de un proceso que había costado tiempo, reflexión, re-significación, manualidad y finalmente socialización. Se quedaron con la idea de que las imágenes que produjeron tienen detrás de sí pensamiento, suelen verse interesantes y comunican algo a quien las mira. Justamente eso que comunican es una forma particular de mirar. La mirada de cada fotógrafo está enunciada en sus imágenes.

Las imágenes producidas nos dejan saber cómo mira cada alumno y podemos hacer hipótesis sobre las ideas que habitan su mente, podemos especular y todo ello gracias a que hay contenido en las imágenes. Es interesante cómo no es necesario que el alumno explique su *collage* porque lo que vemos producido por él resulta suficiente. Lo mismo pasa una vez que las imágenes llegan a Facebook. Aunque los procesos de producción se desconocen, el contenido funciona en mayor o menor medida según la complejidad con la que fueron articuladas.

El conocimiento adquirido va más allá de la producción de imágenes fotográficas. No obstante, no se descuida la parte tecnológica. Durante todas las sesiones se habla de términos como luz de destello y luz

continua, se habla de encuadre, de composición, se establecen los parámetros de una implementación del triángulo de exposición correcto, también probamos un dispositivo particular, que es una cámara *full frame* Canon 6D, y la inspeccionamos para poder programarla. Ninguna de estas consideraciones técnicas es suficiente para argumentar y conocer la propia mirada y, por ello, se advierte tan urgente crear marcos teóricos más amplios para entender el fenómeno de lo fotográfico.

CONSIDERACIONES FINALES: INTELIGENCIA FOTOGRÁFICA PARA LA REINSERCIÓN SOCIAL

La inteligencia fotográfica es un eslabón perdido y rastrearlo implica entender de nuevo el fenómeno fotográfico como un hecho complejo, que se nutre de otros campos del conocimiento como el antropológico, el filosófico y el mercadológico. La mirada en este sentido es también una metodología ética y política a través de la cual puede discernirse sobre la actualidad del mundo, cómo lo estamos construyendo y, por supuesto, cómo podemos cambiarlo. Sólo abriendo bien los ojos ante el entorno cultural, podremos participar más activamente en las decisiones que nos afectan y, en determinado momento, mover las estructuras de lo que no funciona como, por ejemplo, el rigor de las relaciones personales basadas en estereotipos.

Por último, me parece que el aula es un espacio privilegiado para fomentar la inteligencia fotográfica, porque se puede hacer uso de múltiples dinámicas para que la imagen provoque dudas, evidencie creencias y sobre todo, ponga a temblar las certezas. En este sentido, es un espacio idóneo para quienes vienen de un contexto de reclusión, exclusión o marginación porque encuentran opciones abiertas para habitar la imagen, desde su propio retrato hasta el retrato de un otro que ha depositado la confianza en él. Los procesos de reinserción son en sí mismos procesos de ruptura de estereotipos porque la aceptación e integración de las personas que han sufrido alguna condición de las antes mencionadas pasa por desaprender un código que polariza las visiones del mundo dejando entrar un modelo plural de entendimiento siempre abierto al cambio y a la adaptación constante.

El empoderamiento que propicia el conocimiento fotográfico pasa por la conciencia de habitar un mundo simbólico en el que las relaciones interpersonales son una suerte de batalla. La mirada consciente ejercita el músculo de la inteligencia fotográfica porque desmonta ese universo simbólico en porciones de significado que nos deja comprender el entorno con una profundidad mayor y, de esa manera, trascender el mundo-imagen subjetiva-individual-personal para dar paso al mundo de lo colectivo. Si la imagen se reblandece, los prejuicios también y la mirada se agudiza. Entonces la inteligencia fotográfica crece. 

REFERENCIAS

- » Colorado, O. (2017), *La mirada fotográfica*, México, Oscar en Fotos, <https://oscarenfotos.com/2017/04/22/la-mirada-fotografica/>
- » Deleuze G.; Guatarí, F. (2014), *Rizoma*, México, Editorial Fontanara.
- » Didi Huberman G.; Chéroux, C.; Arnaldo Alcubilla, F. (2013), *Cuando las imágenes tocan lo real*, Madrid, Arte y Estética – Akal.
- » Didi Huberman, G. (2018), *Arde la imagen*, México, Ediciones Ve.
- » Flusser, V. (2001), *Una filosofía de la fotografía*, Madrid, Editorial Síntesis.
- » Quignard, P. (2009), *La imagen que nos falta*, México, Ediciones Ve.
- » Olson, M. (2013), *Arte postinternet*, México, COCOM Press.