



**Panorama de
especialidades
artísticas en
Investigación Basada en Artes
y en Investigación Artística**

4



**Landscape of Artistic
Specialties in
Arts Based Research and
Artistic Research**

**Ricardo Marín Viadel
Joaquín Roldán
Rafaele Genè
(Eds.)**

Suggested citation

Marín-Viadel, R., Roldán, J. and Genet, R. (eds.). (2014). *Landscape of Artistic Specialties in Arts based Research and Artistic Research* [Panorama de especialidades artísticas en Investigación basada en Artes e Investigación Artística]. Granada: University of Granada.

Acknowledgements

This book has been possible thanks to a non-oriented Basic Research project (2012), Ministry of Economy and Competitiveness of the Government of Spain, reference: HAR2012-35050 (2013-2015).

© Texts and images the authors.

ISBN of the complete book: 978-84-338-5724-8

ISBN of the Volume 2: 978-84-338-5728-6

Legal Deposit: GR./ 2544-2014

Editorial Universidad de Granada
[University of Granada Press]
Granada (Spain)

eug
EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Forma de citar sugerida

Marín Viadel, R., Roldán, J. y Genet, R. (eds.). (2014). *Panorama de especialidades artísticas en Investigación basada en Artes e Investigación Artística* [Landscape of Artistic Specialties in Arts based Research and Artistic Research]. Granada: Universidad de Granada.

Agradecimientos

Este libro ha sido posible gracias a un proyecto de Investigación Básica no orientada (2012) del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España, Referencia: HAR2012-35050 (2013-2015).

© de los textos e imágenes sus autores/as.

ISBN de la obra completa: 978-84-338-5724-8

ISBN del Volumen 2: 978-84-338-5728-6

Depósito Legal: GR./ 2544-2014

Editorial Universidad de Granada.
Granada (España)

LANDSCAPE OF ARTISTIC
SPECIALTIES
in
ARTS BASED RESEARCH AND
ARTISTIC RESEARCH

PANORAMA DE ESPECIALIDADES
ARTÍSTICAS
en
INVESTIGACIÓN BASADA EN ARTES
E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

4

Proceedings of the 2nd International
Conference,
University of Granada (Spain)

Actas de la 2ª Conferencia
Internacional,
Universidad de Granada (España)

2014

Ricardo Marín Viadel, Joaquín Roldán y Rafaèle Genet (eds.)

SCIENTIFIC COMMITTEE

Ricardo Marin-Viadel and Joaquín Roldán
University of Granada, Spain

Fernando Hernandez and Rachel Fendler
Esbrina, REUNI+D. University of Barcelona, Spain

Richard Siegesmund and Kerry Freedman
Northern Illinois University, United States

Teresa Torres de Eça
Research Group in Art Education - nEA, Portugal

Rita L. Irwin
University of British Columbia, Canada

Juha Varto
Aalto University School of Arts, Finland

ORGANIZING COMMITTEE

Alice Bajardi
Miguel Angel Cepeda
Xabier Molinet
Fernando Pérez-Martín
University of Granada, Spain

ACKNOWLEDGMENTS

The organization and publication of the “2nd Conference on Arts Based Research and Art Research” (Granada 2014), has been possible thanks to the financial and institutional support and the generous collaboration of the following institutions, research groups and research projects:

ORGANIZATION

Research Project I+D+I: ARTEINVESTIGA (HAR2012-35050) of the Ministry of Economy and Competitiveness, Government of Spain.

Research Group HUM 489 Artistic and Esthetic Education in Visual Arts, Autonomic Government of Andalusia.

Department of Arts Education (Music, Visual and Corporal Expressions)

Master “Visual Arts and Education: A constructionist approach”

Official PhD Programme in “History and Arts”.

Vice-Rector's Office for Science Policy and Research.

Vice-Rector's Office for Culture and Sports.

School of Fine Arts.

School of Sciences of Education.

University of Granada, Spain

COLABORATION

EuroArab Foundation for Higher Studies, Granada.

COMITÉ CIENTÍFICO

Ricardo Marín Viadel y Joaquín Roldán
Universidad de Granada, España

Fernando Hernández y Rachel Fendler
Esbrina, REUNI+D. Universidad de Barcelona, España

Richard Siegesmund y Kerry Freedman
Northern Illinois University, Estados Unidos

Teresa Torres de Eça
Research Group in Art Education - nEA, Portugal

Rita L. Irwin
University of British Columbia, Canada

Juha Varto
Aalto University School of Arts, Finlandia

COMITÉ ORGANIZADOR

Alice Bajardi
Miguel Ángel Cepeda
Xabier Molinet
Fernando Pérez-Martín
Universidad de Granada, España

AGRADECIMIENTOS

La organización, realización y publicación de la ‘2ª Conferencia sobre Investigación Basada en Artes e Investigación Artística’ (Granada 2014), ha sido posible gracias al apoyo económico e institucional y a la generosa colaboración de los siguientes instituciones, grupos y proyectos de investigación:

ORGANIZAN

Proyecto I+D+I: ARTEINVESTIGA (HAR2012-35050) del Ministerio de Economía y Competitividad, del Gobierno de España.

Grupo de Investigación HUM 489 Educación Artística y Estética en Artes Visuales de la Junta de Andalucía.

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Máster Oficial Interuniversitario ‘Artes Visuales y Educación: Un enfoque constructorista’

Programa Oficial de Doctorado ‘Historia y Artes’.

Vicerrectorado de Política Científica e Investigación.

Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Deporte.

Facultad de Bellas Artes.

Facultad de Ciencias de la Educación.

Universidad de Granada, España

COLABORAN

Fundación Euroárabe de Altos Estudios, Granada.

4

VOLUME FOUR

**LANDSCAPE
OF ARTISTIC
SPECIALITIES**

VOLUMEN CUATRO

**PANORAMA DE
ESPECIALIDADES
ARTÍSTICAS**

<p>Heal the wounds. Creation to recall the absence. The memory of writing. The memory of the body Marián López Fernández Cao</p>	48	<p>Curar las Heridas. La creación para evocar la ausencia. La memoria de la escritura. La memoria del cuerpo. Marián López Fernández Cao</p>
<p>Kisses, Queer Pedagogies and Invisibility: Arts-Based Research as Cultural Pedagogy Belidson Dias</p>	67	<p>Besos, Pedagogía Queer e invisibilidad Investigación Basada en las Artes como Pedagogía Cultural. Belidson Dias</p>
<p>Building Identities in Arts-Based Educational Research Alice Bajardi</p>	93	<p>Construyendo identidades en la Investigación Educativa Basada en las Artes Alice Bajardi</p>
<p>Space for drawing: Women, art, love and fear Petra Zantingh</p>	105	<p>Espacios para el dibujo: mujer, arte, amor y miedo Petra Zantingh</p>
<p>Taking pictures to tell another story: one experience of being formed through processes of inquiry Mariane Blotta Abakerli Baptista</p>	121	<p>Fotografiar para conter otra historia: Una experiencia de formarse en grupo mediante procesos de indagación Mariane Blotta Abakerli Baptista</p>
<p>Towards a reflexive, imaginative and creative community Loriana Ambusto</p>	135	<p>Hacia una comunidad que reflexiona, imagina, crea Loriana Ambusto</p>
<p>The Compromised Audience Lena Séraphin</p>	145	<p>La audiencia embaucada Lena Séraphin</p>
<p>In/Visibility of the Abandoned School: Intervention as Innovation in Arts-Based Educational Research Natalie LeBlanc</p>	155	<p>In/Visibilidad de la escuela abandonada: Intervención como innovación en Investigación Educativa Basada en Artes Natalie LeBlanc</p>
<p>New contexts and resources of research: winery and installation. Bridging the gap between educational, academic and artistic institutions. Ruth Marañón Martínez de la Puente</p>	171	<p>Nuevos contextos y recursos de investigación: bodega e instalación. Estrechando relaciones entre las instituciones educativas, las académicas y las artísticas. Ruth Marañón Martínez de la Puente</p>
<p>Ways of doing and thinking the landscape of everyday commutes, that distant thing, ucrónica and utopian. Teresa Lenzi</p>	195	<p>Las formas de hacer y de pensar los trayectos del paisaje cotidiano, eso que es distante, ucrónico y utópico. Teresa Lenzi</p>
<p>Methodological crosses: The artwork as narration of life. Carmen Cares Mardones y Nadia Benavides Maldonado</p>	211	<p>Cruces metodológicos: La obra artística como relato de vida. Carmen Cares Mardones y Nadia Benavides Maldonado</p>
<p>Thinking drawing through autoetnography and a/r/tography Flávia Maria de Brito Pedrosa Vasconcelos, José Carlos de Paiva e Silva and Renata Wilner</p>	229	<p>Pensando el dibujo a través de la autoetnografía y a/r/tografía Flávia Maria de Brito Pedrosa Vasconcelos, José Carlos de Paiva e Silva and Renata Wilner</p>
<p>Becoming an artist Sol Morén</p>	239	<p>Convirtiéndome en artista Sol Morén</p>

4.5

PHOTOGRAPHY

FOTOGRAFÍA

Apuntes para un ensayo visual. Una fotografía desde otras visualidades
Sketches for a visual essay. Photography from other visualities

Noemí Peña Sánchez
Universidad de Valladolid
noemi.pena@mpc.uva.es

Resumen

Esta comunicación propone un ensayo en formato visual que recoge aquellas aportaciones sobre otras formas de concebir la fotografía desde otras visualidades. El estudio parte del análisis de proyectos fotográficos realizadas tanto por artistas invidentes y aquellos con visión normal que indagan sobre esa otra percepción desde la creación artística. El resultado de este análisis nos lleva a plantear un discurso basado en imágenes que aporte otros significados a la fotografía.

La Investigación Basada en las Artes se define como el contexto donde situar los usos dados a las imágenes en nuestro estudio. Las metodologías de investigación artística proporcionan vías para indagar sobre lo visual y saber cómo utilizar las imágenes para dotarlas de significación. Las metodologías visuales nos han servido para interpretar las imágenes en sí mismas. Para ello, hemos diseñado un marco interpretativo que recogiera los ámbitos de artista, imagen y espectador necesarios para comprender en detalle la complejidad de las imágenes y al mismo tiempo que aportaran sentido a otra fotografía. El ensayo comienza con una serie de apuntes visuales que reflexionan sobre nuestra forma de fotografiar, hasta llegar a diseñar un discurso inspirado en otras visualidades. De este modo, la fotografía no sólo representa lo que vemos, también implica formas distintas de concebirla y crearla que van más allá de nuestro sentido visual.

Palabras clave: metodologías visuales, investigación Basada en las Artes, fotografía, visualidad, ensayo visual.

Abstract

This article describes a visual essay that considers a number of studies looking at different ways to create pictures from other visualities. This study begins with the analysis of works of photography created by artists with or without visual impairment. The results of this analysis lead us to pose a discourse based on images that bring other meanings to photography.

Arts Based Research is the umbrella concept that incorporates some uses of images that we have applied in our study. The artistic research methodologies provide ways to inquire into the visual and to know how to use images in order to give them significance. In our case, photography is presented not only as an object of study through the analysis of images, but also it becomes a language that we apply to a visual discourse. After having studied some methodologies, we realise that we can not place ourselves into one in particular, because our study brings together aspects of three different types: Images Based Research, Visual Arts Educational Research and Photography Based Research.

Visual methodologies have helped us to interpret images. Based on the visual interpretation model by Rose (2003), we have redefined our own analysis framework that consists of three sites in which images from another visuality are interpreted. These three sites refer to the artist, images and the audience, which implies who creates an image, what does it represent and how it is perceived and understood by a spectator.

- The site of the artist describes the type of visual impairment and what Art represents for them. So, we discover the motivations that give meaning to a visual creation from blindness.
- Regarding the images site, it helps us to understand which are the main topics of interest for artists,

the creative processes involved and the compositional analysis of their images. Visual elements also contain another non-visual element, represented by the invisible, which is shared by those who see and those who are blind.

- The site of the audience includes two significant issues. The first one is a blind artist as a spectator of his own artwork in the presence of others who make a description of his artwork. The second one refers to how an artist thinks about the viewer, not only considering the accessibility of the work, but also the way in which a viewer should understand the piece.

Visual analysis offers us new ways of understanding photography that transform our idea of creating photography only from the Visual sense. So, we have thought about creating our own pictures in order to contemplate how other visualities bring significance to our photography. Regarding the methodologies that we have applied, we find that both Images Based Research and Visual Arts Based Educational Research are the ways in which images have been used.

Our work begins with a series of images that reflect upon themselves and define other photographs that integrate concepts from other visualities. Then, we describe those topics we are interested in, and furthermore which have taken part in the creation process of our visual essay.

Architecture: memory of a place is the topic in which we identify the artwork of Evgen Bavcar and Alice Wingwall. They aim to explore the memory of a place from the interaction with that environment. This issue makes us think about the first stage of our creative process in which we have to imagine a picture before it is photographed. In fact, it is necessary for the majority of blind artists not only to mentally create an image, but also to feel a desire to create it.

Although this topic refers to heritage and urban spaces, we are interested in the idea of creating our own memories of a specific place. Our aim is to look for some other places where people go to enjoy looking at them. Museums, theatre performances, cinema; all of them have the same purpose. However, we wanted to get a feeling for an environment and how it becomes a place for visual enjoyment. So, we considered those places where people gather to watch the sunset, with the sole intention of going there to enjoy the experience of looking. When we think about a sunset, we imagine all those situations that we have experienced and photographed. Looking for pictures in our photograph album enables us to reflect upon what we were really looking at when we photographed a sunset. Then, we realise that the beauty of those images lies in visual elements such as the variety of tones, shapes and other formal elements. However, we really wanted to overcome this idea of creating a photograph from the composition of Visual elements. Therefore, we started to think about how to catch the invisible beauty in an image.

The idea of a sunset gives meaning to some visual and non-visual elements. If we pay attention to the transition from light to darkness, we understand how it is sensually experienced being in that place. It is also applied when we play with a camera controlling time and light in order to get underexposed and overexposed images.

Blindness as a sensory experience describes how we can be guided by our other senses without the visual sense, as exemplified by Nigenda and Pak Sheung Chuen. This issue leads us to the stage of creating pictures, in particular what happens while we are taking each photograph. We are aware of paying attention to our visual sense when we are photographing. However, we wanted to move our attention from the visual to others senses, with the aim of discovering what other images a sensory experience can offer us.

Therefore our intention was not to ignore the Visual sense. In fact, what we really wanted was to incorporate these other sensations so that they could guide our sight. Time emerges as part of the sensory experience in which a photograph represents a temporary space of enjoyment for all senses. Each shooting becomes a conscious exploration of the environment while the camera automatically takes different snapshots of a sunset. Somehow, the fact of paying attention to feelings distance us from the camera, as if they were two different pictures; one taken by the mechanical eye of the camera, and another one created by the sensations experience by our senses. Actually, what we

discovered through this sensory experience was our genuine understanding of photography.

An instant represents what we really see in one printed photograph. Our first pictures were overexposed with no detail to appreciate them visually. As time goes by, darkness brought into light some visual details in our photographs. While the sun was going down, we took some other pictures illustrating how people stand and look at the sunset. When our photographs taken by that mechanical eye reflected what we perceived, we stopped taking pictures.

After having taken all of these pictures, it has been useful to observe and organise the images. This final stage allows us to reflect on the experience and give a final presentation to our visual discourse.

By constructing this visual essay, we have gained an understanding that art creations have meaning, from reflection and visual interpretation to creation and artwork. In this sense, the Arts Based Research methodologies offer ways to inquire into other visualities. Moreover, it gives a new meaning to photography, which we originally thought was strictly a visual medium.

Key words: Visual methodologies, Arts based research, photography, visuality and visual essay.

1. Introducción

Esta comunicación ofrece una reflexión artística de algunos de los contenidos estudiados en la tesis doctoral *Otras visualidades: crear y enseñar fotografía desde la percepción invidente* inscrita en la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Complutense de Madrid. A lo largo de este trabajo hemos tratado de indagar sobre otras visualidades desde una perspectiva teórica, educativa y artística.

Aquí nos interesa especialmente aportar un formato visual a una reflexión teórica que suponga combinar el papel investigador con el del artista. La fotografía se convierte en el eje en el que las imágenes han sido objeto de análisis visual y con el que cada artista, cada imagen ha contribuido a enriquecer el significado de una fotografía concebida desde esa otra percepción invidente. A partir del estudio teórico hemos planteado generar un discurso basado en imágenes en el que nos apropiemos de otros conceptos estudiados visualmente y que aporten sentido a una fotografía desde otras visualidades.

Las diversas metodologías de Investigación basada en las Artes nos han servido de guía para trazar un recorrido con el que construir modos de hacer y de pensar en imágenes que aportan significación a un ensayo creado a través de la fotografía.

1. El uso de la fotografía en la Investigación Basada en las Artes.

Consideramos que la Investigación Basada en las Artes es el contexto general en el que nos situamos y el que recoge las líneas metodológicas utilizadas. De acuerdo con Eisner y Barone (2006) se trata de un concepto genérico¹ no limitado a un procedimiento concreto, pero que se identifica con un género del que existen diversas líneas metodológicas. Tomando como referencia a lo autores citados, Hernández (2008) define así la Investigación Basada en las Artes (IBA):

Un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación (pp. 92-93).

Precisamente al plantear una revisión de las metodologías de IBA utilizadas, queremos escoger aquellas en las que las imágenes fueran objeto de investigación y objeto de creación de un discurso artístico. Revisadas algunas metodologías comprobamos que no podemos posicionarnos ante una línea concreta, sino que en nuestro estudio confluyen aspectos de tres propuestas diferentes: la Investigación Basada en Imágenes, la Investigación Educativa basada en las Artes Visuales y la Investigación basada en la Fotografía. En este sentido, Eisner nos alienta al afirmar que las artes pueden seguir itinerarios propios e incluso dejar abierta la posibilidad de crear otros métodos que se adecúen al planteamiento de una investigación.

Paralelamente a las metodologías artísticas, Siegesmund y Freedman (2013) proponen cinco criterios sobre las aplicación de las imágenes en una investigación y de los cuáles destacamos tres usos. Una primera aplicación en que la imagen sirve de fuente de información para analizar su mensaje visual [Image as data]. Una segunda que permita entender las imágenes como una forma de investigar visualmente a partir de un proyecto o temática determinada [Image as study]. Un tercer uso que se refiere a la creación de un discurso en imágenes que sea reflejo de una interpretación teórica [Image as Theory].

En base a todas estas aportaciones metodológicas y aplicaciones señalamos en qué medida cada una de ellas nos ha servido para adecuar los criterios al uso de la imagen fotográfica en el estudio que aquí presentamos. Distinguimos entre la fotografía como objeto de estudio para analizar obras

artísticas desde esa otra percepción, y como objeto para la creación de un discurso personal basado en imágenes fotográficas.

2.1. La fotografía para investigar otras visualidades

Presentamos la fotografía como objeto de estudio en el que analizar y comprender la variedad de obras de artistas con y sin discapacidad visual que trabajan la fotografía desde esa percepción invidente. Nuestro análisis visual responde a varios enfoques. Por un lado, debemos referirnos a la Investigación Educativa basada en las Artes Visuales y por otro, a las metodologías visuales para el análisis e interpretación de las imágenes.

Al referirnos al primer método, consideramos que algunas de las obras fotográficas son en sí mismas investigaciones de artistas sobre la invidencia que utilizan la fotografía como medio para explorarla. Según Marín (2012), los criterios que sirven para valorar una Investigación Educativa basada en las Artes Visuales responden a los mismos que en una investigación educativa y consecuentemente también a los criterios que valoran las obras de arte. En nuestro caso, hemos tenido en cuenta que a la hora de analizar cada obra, ésta sea considerada como obra artística, prestando especial interés a sus cualidades estéticas.

Así también la idea de considerar las obras como investigaciones en sí mismas está en consonancia con esa aplicación descrita por Siegesmund y Freedman (2013) en que las imágenes sean una forma de investigar la percepción desde la creación artística. Cada una de las obras propone vías alternativas de aportar sentido a lo visual y de entender cómo es esa otra percepción a través de la creación fotográfica. Un ejemplo lo podemos ver en *Travelling without Visual experience* de Pak Sheun Chuen, en la cual, el artista explora su sensorialidad privado de la visión para comprender desde la propia experiencia cómo se percibe y se siente al prescindir del sentido visual. La fotografía forma parte de las acciones realizadas durante ese viaje sin experiencia visual, como una forma de captar lo que le rodea aún cuando no pudiera ver mientras fotografiaba.

Otra de las aplicaciones que aportamos corresponde con el análisis de imágenes como parte de una cultura visual. En nuestro caso, nos referimos a que las obras fotográficas son en sí mismas el material que debe ser estudiado e interpretado. Para llevar a cabo este análisis visual hemos trabajado con las metodologías visuales para comprender en profundidad todos los aspectos que nos interesaban. Tomando como referencia el planteamiento descrito por Rose (2003) hemos diseñado nuestro propio marco que incorporara sus aportaciones y redefiniera un modelo de interpretación de imágenes concebidas desde esa otra percepción.

1.2. La fotografía para crear un discurso artístico

Encontramos una clara vinculación entre nuestro trabajo visual con lo que Siegesmund y Freedman (2013) denominan el uso de la imagen como teoría, en el que el investigador plantea un discurso visual en torno a un tema concreto. Las imágenes utilizan su propio lenguaje para expresar lo que previamente ha sido analizado e interpretado.

Esta aplicación conecta perfectamente con la Investigación Basada en Imágenes. Esta línea metodológica defiende la validez de las imágenes como discurso dentro de una investigación, reclamando así su posición en relación a otros lenguajes, como lo es el escrito. De acuerdo con Marín (2005), las obras artísticas encajarían perfectamente con este planteamiento ya que una imagen es el producto final fruto de una investigación artística.

Bajo esta línea metodológica encontramos la secuencia visual de Berger y Mohr (2008) en *Otra manera de contar*, donde las imágenes sin texto sugieren al espectador una lectura libre no

condicionada por la descripción de ningún pie de foto, la cual suele acompañar a las imágenes. En esta propuesta, las fotografías no representan un documento visual, sino que buscan articular una experiencia vivida en formato visual. Nos parece interesante incluir la nota al lector, con la que abre esa narrativa visual.

Estamos muy lejos de querer mistificar. Sin embargo, nos resulta imposible dar una clave verbal o una línea argumental a esta serie de fotografías. Hacerlo equivaldría a imponer un significado verbal único a la apariencia y de ese modo inhibir o negar su propio lenguaje. En sí mismas, las apariencias son ambiguas, con múltiples significados. Esta es la razón por la que lo visual es asombroso y la memoria, basada en lo visual, es más libre que la razón (p.133).

Si bien es cierto que compartimos la idea de utilizar la imagen fotográfica como lenguaje y sobre todo como narración que articula un discurso en imágenes, también somos conscientes de la importancia de saber conjugar lo visual junto a otros lenguajes. En este sentido, la Investigación Educativa basada en las Artes Visuales responde a este planteamiento. La creación de imágenes es utilizada como el discurso principal, pero sin desestimar el papel que pueden ocupar otros lenguajes como la escritura. En la obra de Nigenda podemos encontrar como las palabras adquieren un papel significativo en sus imágenes, no sólo por lo que significan y aportan a la fotografía, también como nexos de lo visual para el invidente.

Marín (2012) afirma que las imágenes visuales y el lenguaje verbal son identidades irreductibles una a otra. No se trata de dilucidar si las unas son superiores o inferiores al otro, simplemente basta con aclarar que se trata de dominios de (re) presentación diferentes y complementarios (p.38).

Por otro lado, encontramos una clara relación con la Investigación basada en la fotografía y que responde a la posición que Roldán (2012) define como uso intrínseco de las imágenes. Pretendemos aportar una aplicación que vaya más allá de la intención de documentar una realidad concreta, tratamos de articular una serie de ideas con un formato visual y que además tenga un interés artístico. De hecho, existe cierta relación en el uso que debe hacerse de la fotografías con el utilizado en las metodologías de IBA, al considerar las cualidades estéticas de la fotografía como una forma de indagación. También Eisner (2008) insiste en subrayar el tratamiento estético al afirmar que “la investigación basada en el arte no es la simple aplicación de una variedad de métodos flexibles, es el resultado de trabajar artísticamente la descripción de situaciones para que puedan ser vistas desde otros ángulos” (citado en Roldán, 2012, p.56).

En nuestro caso, las imágenes han sido fuente de análisis previo con los que entender conceptos fotográficos desde otras visualidades. Este estudio nos ha servido para integrar a nuestra práctica artística esas otras formas estudiadas de concebir lo visual y apropiarnos de lo más significativo para nuestro ensayo visual. Por este motivo, no queremos restringir de antemano qué otros lenguajes pueden ser participes, sino dejar abierta la posibilidad de incorporar los para construir ese mensaje visual. De acuerdo con Hernández (2008) “el desafío investigador ha de ser más ambicioso y tratar de desarrollar en paralelo narrativas autónomas (textual y visual) que se complementen, entrecrucen y permitan que surjan espacios desde los que crear nuevos significados y relaciones” (p.100).

2. Un marco para el análisis de la creación visual desde la invidencia

Con la intención de encontrar líneas significativas del trabajo de artistas invidentes y aquellos con visión normal que se interesan por la percepción invidente, hemos querido realizar un análisis del conjunto de las obras y descubrir cuáles son los planteamientos conceptuales. Nos hemos basado en la propuesta metodológica de Rose (2003) en la que diseña un marco de análisis que comprende aquellos ámbitos de interés en los que las imágenes deben ser analizadas. Con el fin de interpretarlas bajo un sentido crítico propone los siguientes sugerencias:

- Tomar en serio el estudio de las imágenes y observarlas detalladamente para que su significado no quede reducido al contexto del que proceden. Las imágenes contienen su propia significación.
- Atender a las repercusiones que pueden generar las imágenes ya que como representaciones de una cultura pueden producir reacciones hacia la inclusión y exclusión social.
- Considerar nuestra posición como observadores de imágenes y ser conscientes de los filtros que la cultura impone en nuestra forma de mirar.

Basándonos en las aportaciones de Rose (2003) hemos redefinido nuestro propio marco de análisis formado por tres ámbitos para la interpretación de imágenes concebidas desde otra visualidad. Estos contextos corresponden al artista, a las imágenes y al espectador, lo que implica estudiar quién crea una imagen, qué representa y cómo es percibida y entendida por un espectador.

- El primero de ellos corresponde al **artista** en el que hablaremos de aquellas motivaciones que llevaron a personas ciegas a fotografiar ya que será donde encontraremos las raíces del concepto de la fotografía desde la ceguera. Así también, buscaremos cuáles son las inquietudes de artistas con visión normal que se interesan por indagar en esa otra visualidad.
- El segundo ámbito es el de **las imágenes** similar al que Rose (2003) diferencia en los ámbitos de imagen y producción. Describiremos las líneas temáticas principales y aquellos elementos compositivos que aportan significación a lo fotográfico desde la ceguera. Sin duda, este ámbito es el más amplio, en el que analizaremos desde los enfoques compositivo y discursivo, las relaciones que surgen entre las obras con el fin de establecer puntos de conexión entre la fotografía y la ceguera.
- El tercer y último contexto se refiere al **espectador** ya que nos interesa especialmente situar a los artistas ciegos como espectadores de sus propias imágenes. Este enfrentamiento final de lo visual nos lleva a descubrir qué otras razones impulsan la creación, más allá de observar el objeto fotográfico.

Las referencias que utilizaremos para abordar cada uno de estos ámbitos están enraizadas en lo que entendemos como cultura visual, donde cada ámbito nos lleva a utilizar diferentes metodologías visuales que se adecuan a los contextos en los que son analizados. Para Mirzoeff (2006) “una de las primeras labores de la cultura visual consiste en comprender de qué modo pueden asociarse estas complejas imágenes” (p.25).

En estos tres ámbitos de artista, imagen y espectador se van generando relaciones entre la creación fotográfica y la ceguera que nos llevan a describir esas otras visualidades.

3.1. El estudio de las imágenes desde la percepción invidente

Vamos a centrarnos aquí en el ámbito de las imágenes desde el que incorporaremos las ideas desde los otros dos ámbitos. Las referencias que nos han inspirado para nuestro estudio corresponden tanto a artistas invidentes como aquellos con visión normal. De acuerdo con la clasificación de Lowenfeld (1981) se encuentran dentro de la categoría de ceguera total adquirida con memoria visual, ya que la pérdida de visión se produjo una vez adquirido su pensamiento simbólico. Del mismo modo, la edad también influye en la adquisición de un mayor número de referencias visuales. Podemos decir que Evgen Bavcar es el que posee los recuerdos visuales más vagos puesto que la pérdida de visión se produjo en la infancia, mientras que Gerardo Nigenda y Alice Wingwall fue en su edad adulta.

La vinculación con la creación artística surge en momentos diferentes para estos artistas. En el caso de Wingwall, la creación formaba parte de su vida antes, durante y después de esa pérdida de visión. Sin embargo, para Bavcar y Nigenda la fotografía surge por iniciativas distintas y una vez que habían perdido completamente la visión.

Si nos referimos a Pak Sheung Chuen, hablamos de un artista con visión normal y su motivación por indagar en esa otra percepción surge a partir de la lectura de unos textos que le hacen reflexionar y querer experimentar a partir de la performance de su viaje sin experiencia visual.

Para aproximarnos a la significación que cada uno aporta a su creación hemos partido de varias líneas temáticas que engloban contenidos significativos con el fin de ir encontrando ciertas analogías entre las obras. A partir de la descripción de estos temas comprobamos que los artistas comparten interés por varios de ellos y que no necesariamente centran toda atención en uno sólo.

En relación a nuestro ensayo visual son dos las líneas temáticas que nos han inspirado, las cuales corresponden con: *Arquitectura: memoria de un lugar* y *La ceguera como experiencia sensorial*. Describimos cada una de ellas prestando atención a ciertos aspectos que intervienen en el proceso de creación de nuestro ensayo visual.

En relación al primer tema sobre los espacios arquitectónicos encontramos las obras de Wingwall y de Bavcar. Al referirnos así a estos espacios queremos englobar tanto a los que forman parte del patrimonio cultural como el de los edificios inmersos en los entornos urbanos de las ciudades. Ambos artistas comparten la idea de explorar la memoria del lugar a partir de la interacción con los espacios. Se trata de que la toda la sensorialidad participe de una “mirada de cerca”² para apreciar ese lugar y generar una memoria de recuerdos e imágenes.

Como afirma Lemagny (1999) Bavcar sólo puede conocer lo que quiere fotografiar yendo a tocarlo. Su trayecto inevitable hace que se encuentren dos actitudes radicalmente diferentes: por un lado, el gesto del escultor que sabe y siente el volumen bajo sus dedos; por el otro, el disparo del fotógrafo que está separado de su objeto por la invisible pero infranqueable distancia que impone la óptica. En realidad, la cámara de la cual Bavcar debería servirse sería una cámara palpadora (p.50).

El lugar es el que transmite y genera una serie de representaciones a partir de experimentarlos, recorrerlos y conocerlos. Mientras Wingwall utiliza la fotografía como una forma de reconsiderar su posición como invidente en espacios que visita, Bavcar representa en su fotografía un encuentro interior con la memoria de un lugar.

La ceguera como experiencia sensorial nos habla sobre cómo otra sensorialidad es capaz de guiar nuestras percepciones y consecuentemente inspirarnos para crear imágenes. Gerardo Nigenda (2006), uno de los fotógrafos invidentes más representativos en esta temática, subraya la importancia de esa interacción perceptiva, puesto que es la que genera ese deseo por crear imágenes. Esas sensaciones no aparecen únicamente como una huella visual, sino que también se presentan en palabras escritas en braille sobre el propio soporte fotográfico. De acuerdo con Peña (2012) la relación que esas palabras mantienen con lo fotográfico no aluden a ese referente visual, sino a las sensaciones que Nigenda experimentó al crear la imagen. Además sus palabras convierten a la fotografía en una creación accesible para que personas invidentes imaginen su propia fotografía a partir de lo que sus palabras evocan.

Para mí la fotografía no es la descripción literal de la imagen, sino lo que siento a partir de la experiencia de tomar la foto, si el viento me causó una sensación relacionada con la música y yo puedo captar ese momento, eso es la fotografía (Nigenda, citado en Acosta, 2006, p.20).

Así también Sheung Chuen en su proyecto *Travel without Visual experience* experimenta esa condición de ceguera privándose de la visión durante un viaje realizado a Malasia. La obra surge a partir de la inquietud por descubrir esa otra percepción desde la experiencia misma de sentirla y vivirla. Para Sheung Chuen (2011) la ausencia de visión no supuso la desconexión con las imágenes, ya que la imaginación genera representaciones internas fruto de lo experimentado sensorialmente y de lo ya almacenado en la memoria. Para el artista existen varios niveles de visión, diferenciando e que sus ojos ven y el que su mente imagina cuando no es posible ver.

Sentía la oscuridad y mi cuerpo flotaba hasta un estado de ensoñación en el que se aparecían toda clase de imágenes. El cuerpo no puede moverse con los ojos cerrados, así que mi movimiento corporal estaba falto de sincronización. Pensaba estar en dos sitios a la vez. Cuando mi cuerpo dejaba de moverse, la imaginación que había detrás de mis ojos comienza a aumentar. Con los ojos cerrados, uno puede mirar o no. Si uno duerme, sueña y a veces hay realidad en los sueños (p.112).

Una vez descritos los temas, pasamos a estudiar las imágenes en sí mismas, tratando de identificar y significar los elementos visuales más representativos. Para realizar esta interpretación hemos tomado como referencia el análisis compositivo descrito por Rose (2003), así como la propuesta metodológica descrita por Marzal (2009) para una lectura de la fotografía.

En este análisis compositivo encontramos que los elementos visuales contienen a su vez un doble elemento no visual, que puede ser su opuesto o tal vez su complementario. Recordamos que Nigenda (2006) cuando describía la fotografía como un medio de expresión situado entre lo visual y lo no visual, encontraba un invisible común tanto para el que ve como para el invidente. De este modo, pensamos en incorporar a cada elemento otro que hiciera posible representar ese invisible común. Así que cuando hablamos de luz también debemos hablar de la oscuridad, si lo hacemos del color, la ausencia puede estar presente; el espacio es representado pero también es imaginado, sobre todo, cuando hablamos de esa imagen que mentalmente construye el ciego; el tiempo puede ser un instante o transcurrir lentamente hasta convertirse en un tiempo detenido.

Estos elementos son, en realidad, el lenguaje que utilizan los artistas para componer ese invisible que es representado en un medio visual como la fotografía. Más adelante describiremos la interpretación que hemos dado a estos elementos duales en nuestro ensayo visual.

Otro de los aspectos a mencionar corresponde con las fases del proceso creativo que definen a los artistas. Distinguimos tres de ellas comenzando por la conceptualización de la idea que primero es imaginada, después la que crea la fotografía y finalmente la redefinición de la imagen que puede o no transformarse en otra forma visual definitiva. Los procesos de creación de los artistas nos hablan de cómo se construyen las imágenes, pero sobre todo en qué medida involucra a otras personas que ven y participan también de esa fotografía.

3. La búsqueda de referentes para un ensayo visual. Modelando nuestro concepto fotográfico.

A partir del análisis visual realizado comprendemos que existen otras formas de concebir lo visual que transforman esa idea de fotografiar a partir de lo que vemos. Del mismo modo que las imágenes han formado parte de una lectura y análisis, nos encontramos con la necesidad de dar también forma visual a nuestros pensamientos, utilizando así la fotografía como vía para investigar desde la práctica artística.

En el estudio de lo visual hemos encontrado variedad de conceptos e ideas que queremos integrar a nuestra práctica fotográfica y elaborar un discurso en imágenes concebido desde otras visualidades. Tomando como referencia las dos líneas temáticas comentadas, pasamos a describir cómo nos han servido para crear nuestro ensayo visual.

Arquitectura: memoria de un lugar.

Esta temática nos sitúa en la primera fase de nuestro proceso creativo en el que hay que anticipar la imagen en la memoria para después crearla. De hecho, la mayoría de artistas invidentes necesitan no sólo crear mentalmente esa representación interna antes de fotografiarla, también tienen que desecharla para poder imaginarla. Tal y como afirma Bavcar (2005) “Desear una imagen es así

anticipar su memoria. Imaginar es reelaborar, a su vez, la memoria de una imagen anterior” (citado en Mayer, 2005, p.112).

Aunque esta temática encontramos la alusión a espacios urbanos y patrimoniales nos interesaba la idea de construir una memoria en un lugar concreto. Con esta idea pensamos en espacios dedicados a mirar y a disfrutar de ellos a partir de la observación. En este tipo de espacios encontramos los museos, las obras de teatro, el cine y en general los espectáculos. Sin embargo, buscábamos otro tipo de entorno que fuera un espacio de disfrute y contemplación. Pensamos así en aquellos lugares en los que la gente se reúne para contemplar una puesta de sol, con la única intención de ir allí para contemplarlo.

Tomar como espacio un atardecer también era relevante para aportar sentido a ese elemento de luz y oscuridad ya que nos interesaba trabajar ese cambio visual que sucede cuando la luz desaparece y surge la oscuridad. Este doble elemento nos permitía entender ese cambio no sólo experimentarlo visualmente en ese lugar, también en aportar sentido a una imagen iluminada y oscura con la cámara fotográfica.

Al pensar en la puesta de sol nos imaginamos todos aquellos rincones en los que alguna vez habíamos contemplado un atardecer. Después buscamos en nuestro álbum de imágenes aquellas fotografías para aprender cómo habíamos captado la puesta de sol. Al observarlas comprobábamos que la belleza de esas imágenes residía en lo visual, en la variedad de tonalidades cromáticas que surgen y en cómo transformaban a su vez todos los colores de ese entorno. Algunas otras también captaban la mirada de esa puesta de sol, pero a través de otros que allí la observaban.

Sin embargo, pretendíamos superar esa idea de crear una fotografía a partir de la composición de los elementos visuales. Así que pensamos que sería interesante contener en una imagen la belleza invisible a nuestros ojos pero visible para quien crea esa fotografía.

La ceguera como experiencia sensorial

Esta temática nos lleva directamente a una parte del proceso creativo, el de la creación de la fotografía, concretamente lo que sucede durante el momento de la toma. Somos conscientes de que cuando fotografiamos prestamos aún más atención a nuestro sentido visual para captar lo que observamos. Sin embargo, queríamos desplazar nuestra atención visual de lo que la cámara registraba con el fin de experimentar ese espacio a través de esa otra sensorialidad. Con esta idea, no pretendíamos privarnos de lo visual, sino incorporar esas otras sensaciones percibidas corporalmente para que fueran éstas las que guiaran nuestro sentido visual.

El tiempo, elemento clave para explorar ese lugar contiene tanto ese idea de instante como la de un tiempo detenido. La cámara, desde una posición fija captaba el instante durante un tiempo prolongado y constante, mientras despertábamos otros sentidos para apreciar ese lugar. De algún modo, la necesidad de prestar atención a las sensaciones nos separaba de la cámara fotográfica, como si se tratase de dos imágenes distintas, la del ojo mecánico de la cámara y la creada explorando sensorialmente el lugar. Comprobamos que todo aquello que descubríamos sensorialmente era lo que en verdad se convertía en nuestra verdadera fotografía.

El instante fotografiado consiste en un espacio apenas perceptible visualmente. El tiempo de exposición era el mismo durante toda la serie de imágenes desde antes hasta después de la puesta de sol. El tiempo y la luz convierten las primeras tomas en imágenes sobreexpuestas en las que sólo se aprecia un blanco cegador en la fotografía. A medida que transcurre el tiempo la fotografía se vuelve cada vez más visible a nuestros ojos. El tiempo detenido y experimentado sensorialmente es el que nos enseña a ver con otros ojos ese instante invisible.

El tiempo detenido se convierte en un ejercicio consciente de exploración sensorial mientras que el ojo de la cámara registraba mecánicamente esa puesta de sol. Durante este proceso fuimos

incorporando nuevas imágenes que hablaban también sobre cómo otras personas que compartían ese mismo lugar experimentaban esa puesta de sol. Cuando las imágenes tomadas por ese ojo mecánico lograron reflejar lo mismo que percibíamos, entonces dejamos de fotografiar.

Una vez tomadas todas esas fotografías ha sido necesario también contar con una fase final en la que organizar, observar las imágenes y reflexionar a partir de ellas. Esta labor final nos permite dar una forma definitiva a nuestro discurso visual.

4.1. Apuntes para un ensayo visual

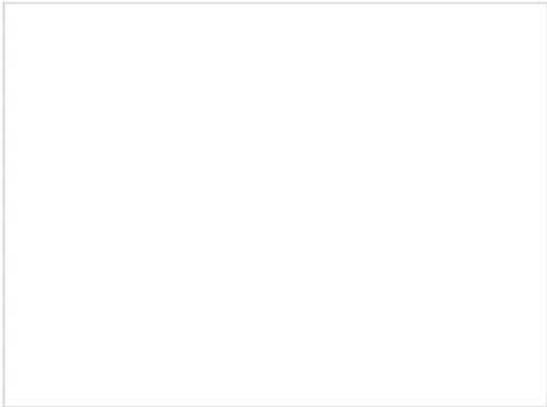


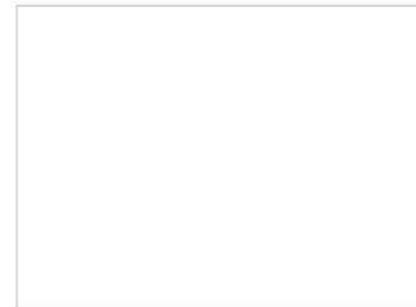
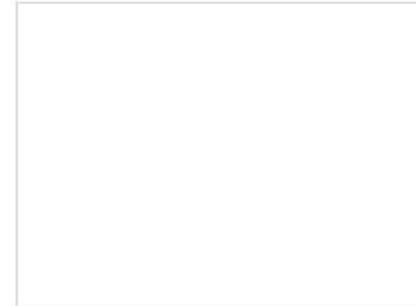
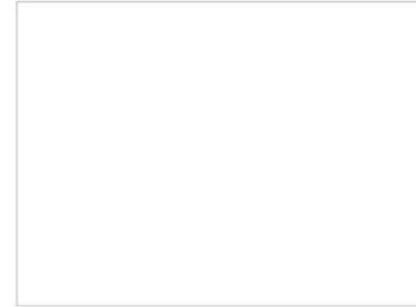
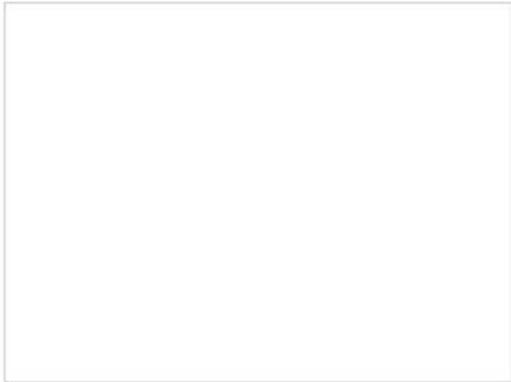
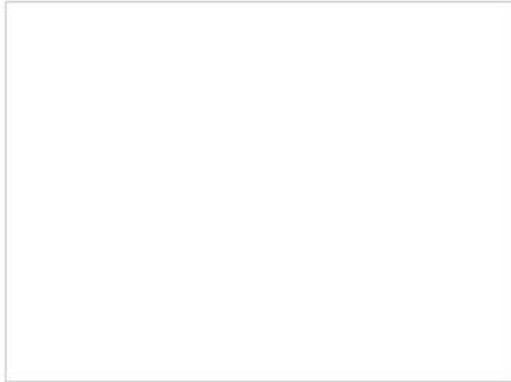
Figura 1. Peña, N. (2013). *Apunte I.*



Figura 2. Peña, N. (2013). *Apunte II.*

4.2. Ensayo visual desde otras visualidades





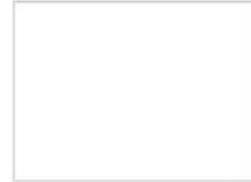
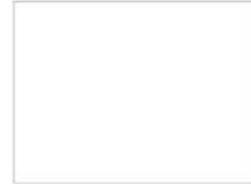
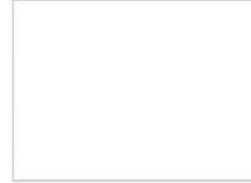
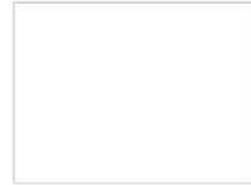
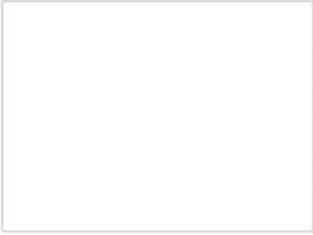
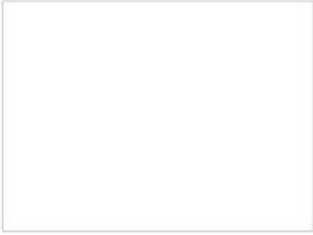
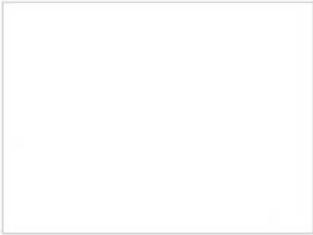
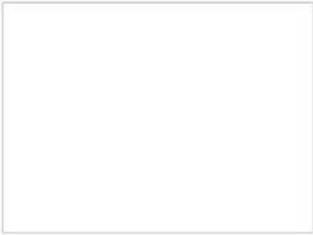






Figura 3. Peña, N. (2013). *Otras visualidades I*. Fotografía digital.

Notas

- ¹ Hemos traducido el término “umbrella concept” como concepto genérico al entenderlo como término con el que poder referirnos a otros ámbitos
- ² Bavar diferencia esa “mirada de cerca” de “la mirada táctil”. Mientras que lo táctil se refiere expresamente a tocar con las manos, la mirada de cerca es una mirada sensorial en la que todo el cuerpo participa. Tomado de Evgen Bavar (entrevistado) & Peña, N.(entrevistadora) [archivo de audio]. Entrevista realizada el 21 de septiembre de 2013.

Referencias y Bibliografía

- Acosta, A. (2006). Gerardo Nigenda. La tolerancia con imágenes. *Cuartosocuro*, 79, 17-21.
- Barone, T., & Eisner, E. W. (2006). Arts-Based Educational Research. En Green, J., Camilly, G., Elmore, P., Skukauskaite, A., & Grace, E. (Eds.). *Handbook of complementary methods in education research* (pp. 95-109). Nueva Jersey: Lawrence Elbaum.
- Berger, J., & Mohr, J. (2008). *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 88-118.
- Lemagny, J. C. (1999). Cómo hacerse "vidente". *Fractal*, 15 (IV), 145-154.
- Lowenfeld, B. (1981). *Berthold Lowenfeld on Blindness and Blind People. Selected papers*. Nueva York: American Foundation for the Blind.
- Marín, R., & Roldán J. (2012). *Metodologías artísticas de Investigación en educación*. Málaga: Aljibe.
- Marín, R. (2005). La Investigación Educativa basada en las Artes Visuales o Arte Investigación Educativa. En Marín R. (Ed.) *Investigación en educación artística* (pp. 223-274). Granada: Universidad de Granada.
- Marzal, J. (2009). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.
- Mayer, B. (marzo 2005). Evgen Bavar: El espejo de los sueños. *Dulce Equis Negra*, 1, 104-135.
- Mirzoeff, N. (2006). On Visuality. *Journal of Visual Culture*, 5(1), 53-79.
- Peña, N. (13 de octubre, 2012). El lenguaje invisible de Gerardo Nigenda [post de blog] Recuperado de <http://construyendofotografias.blogspot.com.es/2012/10/eduardo-nigenda-lenguajes-para-ciegos.html>
- Rose, G. (2003). *Visual Methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. Londres: Sage.
- Siegesmund, R., & Freedman, K. (2013). Images as Research. Creation and Interpretation of the Visual. En Hernández - Hernández, F., & Fendler, R. (Eds.). (2013). *1st Conference on Arts-research*. (pp.18-26). Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2445/45264>
- V.V.A.A. (2011). *El poder de la duda*. Madrid: La Fábrica.