

Comunicación gráfica con aportes social fotográfico.

Autora

Prof. Erika Marcela Piñeros, manchopi@gmail.com
Corporación Universitaria Minuto de Dios. Colombia

RESUMEN

En una observación del programa de Tecnología de Comunicación gráfica en su entorno Cundinamarca, Soacha, se comenzó a transitar por un desafío que implicó el despliegue de un abanico de propuestas de acciones orientadas hacia el desarrollo académico. Considero fundamental que la universidad y sus facultades fomentan la actividad científica y tecnológica a través de las diferentes líneas de investigación, que en esta oportunidad se realizaron actividades bajo medio ambiente - habitud y la innovación pedagógica.

La investigación que estamos desarrollando combina categorías analíticas de varias disciplinas, Comunicación, medio ambiente, pedagogía, Sociosemiótica. Este aporte es muy significativo ya que se analiza como narrativo de un objeto.

Palabras Claves: fotografía – digitalización – posmodernidad – enseñanza - aprendizaje-critica – medio ambiente – comunicación – gráficos – aportes sociales, sociocultural.

DESARROLLO

El Medio Ambiente lo encontramos definido en el Art. 2 letra II) de la Ley de Bases del Medio Ambiente No.19300 de 1994, en los siguientes términos: “el sistema global constituido por elementos naturales y artificiales de naturaleza física, química o biológica, socioculturales y sus interacciones, en permanente modificación por la acción humana o natural y que rige y condiciona la existencia y desarrollo de la vida en sus múltiples manifestaciones”.

El Medio Ambiente se concibe entonces, como un sistema globalizado que se encuentra constituido por elementos:

- 1.-Naturales,
- 2.- Artificiales; ambos de naturaleza física, química o biológica.
- 3.- Socioculturales.

Tomaremos esta estructura que nos ayudara a fortalecer y realizar ejercicios pedagógicos, en nuestro país legalmente se le concibe como un sistema integrado, en el cual interactúan los elementos y componentes del medio ambiente ya señalados; esto es los medios naturales, artificiales (o medio ambiente construido); que ha sido un excelente trabajo académico como prototipo abarcando también el subsistema socio cultural, ya que como veremos se trata de dos componentes, 1.- Analizar cada uno de los componentes del medio ambiente. 2.- Demostrar con claridad que medio ambiente no es solo lo natural. Aunque la definición de la ley en el Art. 2 letra II) lo unifica en una sola palabra “sociocultural”.

Es así, como a través de estos dos objetivos se dará a conocer la amplitud del concepto legal de medio que da la ley Decreto 2811 de 1974, sobre Bases Generales del Medio Ambiente de la ley colombiana.

La calidad de vida es considerada como un concepto central en toda la problemática del medio ambiente en razón de la preocupación que ha suscitado la “sociedad y su entorno”, con sus consecuencias materiales (deterioro del medio) y sus consecuencias sociales y psíquicas (aumento de la violencia y la criminalidad, fomento de las drogas, etc.) La calidad de vida representa algo más que un nivel de vida privado más alto. Exige la máxima disponibilidad de la infraestructura social pública para actuar en beneficio del bien común y para mantener el

medio incontaminado. Por lo que respecta al individuo calidad de vida puede significar sentido del deber, espíritu de trabajo y de servicio, sociabilidad y optimismo.

Si se aporta desde la academia con herramientas educativas gráficas (con la fotografía) habrá conciencia a los problemas ambientales que podrán ayudar en posibles soluciones que aportan y promueve en los sectores sociales, en una educación ambiental basada en el conocimiento científico, potencializando el desarrollo del ambiente natural.

El Gobierno Nacional reglamentará la organización y funcionamiento del Sistema Nacional Ambiental, SINA.

Parágrafo: Para todos los efectos la jerarquía en el Sistema Nacional Ambiental, SINA, seguirá el siguiente orden descendente: Ministerio del Medio Ambiente, Corporaciones Autónomas Regionales, departamentos y distritos o municipios.

Artículo 5: Funciones del Ministerio. Corresponde al Ministerio del Medio Ambiente:

1. Formular la política nacional en relación con el medio ambiente y los recursos naturales renovables, y establecer las reglas y criterios de ordenamiento ambiental de uso del territorio y de los mares adyacentes, para asegurar el aprovechamiento sostenible de los recursos naturales renovables y del medio ambiente.

2. Regular las condiciones generales para el saneamiento del medio ambiente, y el uso, manejo, aprovechamiento, conservación, restauración y recuperación de los recursos naturales, a fin de impedir, reprimir, eliminar o mitigar el impacto de actividades contaminantes, deteriorantes o destructivas del entorno o del patrimonio natural;...

Desde esta perspectiva (ya no sólo referido a la protección de los bienes culturales del ambiente), la cultura adquiere importancia para el Derecho Ambiental como elemento regulador en la relación armónica a la que se aspira entre la sociedad y la naturaleza, así como con los elementos relevantes de su propia creación, y que, al efecto, insistentemente se indica que los fundamentos éticos o valores morales del hombre sobre estos bienes ambientales deberán ocupar un mayor espacio en la labor educativa. En este sentido, la educación se encuentra estrechamente ligada a la labor que desde y fuera del Derecho Ambiental se asigna a lo que se ha denominado la "Cultura del Entorno", a fin de que a través del proceso de enseñanza -aprendizaje sea posible prever y enmendar la conducta ética moral del hombre sobre el medio, contribuyendo así a respaldar su protección de forma más integrada.

Múltiples diagnósticos acerca de la realidad cultural del país coinciden en destacar la función de la educación y los valores imperantes en una sociedad para generar un apoyo amplio del público a la protección del patrimonio cultural. Esto nos ayuda a escoger la fotografía como herramienta de enseñanza-aprendizaje para desarrollar la observación del entorno regional, social, cultural, dando unos soportes gráficos a la problemática.

Las imágenes nos permiten situarnos en el umbral que nos conduce al espacio interior del sujeto y, en él, al lugar donde éste se construye entrando en relación con lo que le rodea y con lo que le desborda. Nos interesa el límite como 'definición' y como 'superación'. El límite, pues, también como margen, considerado no ya y sólo como barrera con el mundo sino como complejo y ambiguo límite/contacto. Algo así como la piel, que nos separa del mundo y que nos vincula a él. El proyecto que se propone pretende precisamente recorrer su entorno que es su territorio Soacha, su expresión de herramienta la fotografía, y su fundamentación proyectos investigativos que resolvieron gráficamente ayudas visuales a lo social.

El pobre espíritu tenía que esperar pacientemente el momento de sosiego, en que todos ocupaban el lugar por él indicado. En la tercera fotografía Adriana Balandia, el cuchillo, para cortar la torta que llevaba escrito con merengue rosado su nombre, la fecha de su cumpleaños con la palabra felicidad salpicada de grageas (Ocampo. S. 1976: 28)

Como en la escena que nos presenta el relato de Silvina Ocampo, cierto comportamiento sociales frente a la cámara se mantuvieron por décadas, sin importar la evolución tecnológica.

Los cajoncitos fotográficos se modificaban en cuanto a materiales y ópticas pero la liturgia se mantenía inalterable: La familia posaba y el padre, el abuelo, o el hermano mayor apuntaba en cuadraba con cuidado y clic. La foto era siempre importante y la cámara se empleaba sólo cuando la ocasión lo ameritaba. Un recuerdo para los parientes de España o de Italia, una salida al zoológico, el almuerzo de los domingos, la fiesta de cumpleaños, el bebe que comenzaba a caminar el primer día de clases con el guardapolvo blanco, las vacaciones... Todos se vestían y peinaban para la trascendente ocasión. Luego se llevaba el rollo a la óptica o incluso, a la farmacia más cercana. Tras algunos días de ansiosa espera se retiraba las fotos para verlas en el hogar y pegarlas en el álbum junto a las otras que atesoraban una valiosa historia de momentos compartidos.

Este deslizamiento poético que se da en el trabajo de Salgado define sus carencias con respecto al periodismo fotográfico porque el reportero busca siempre la verdad informativa por duro o triste que ésta sea – sin sobrecargar de drama la realidad. El sesgo introducido por el afectísimo resulta en que la noticia deje de actuar como información pura para cruzar una barrera peligrosa: La del arte, la de la ficción (dramatizado los hechos). Y el arte, dentro de los límites del discurso periodístico, se relaciona con la mentira (Csais,E.2004).

El comentario del periodista gallego parece sugerir que las fotos del salgado están manipuladas. Forma parte de esta desconfianza sobre las fotografías cuando son bellas. Sin embargo, no es así. Continúa con la tradición de Cartier Bresson Y W. Eugene Smith. Lo que quizás confunda sea la excelencia técnica. Aunque muy pocas veces hable del tema por que no es para él lo importante, lo que distingue a sus obras es la amplísima gama tonal y el contraste adecuado que no pueden lograr con artilugios de laboratorio (fotoquímico o digital), si no se obtienen a través de una estudiada exposición de la escena.

Superando las advertencias de Ansel Adams y Pedro Otero, la fotografía de aficionados en el presente adopta como común denominador el automatismo. A pesar de que Flusser convivió solo los primeros años de la era digital percibió el fenómeno.

El productor de fotografías instantáneas ya no puede ver el mundo sino es a través de su cámara y de las categorías del programa de la cámara; él no trasciende más la cámara, sino que es devorado por su función voraz. Se convierte en el obturador automático prolongando de su cámara; su conducta en una función automática de la cámara [...] Quien maneja un cámara puede producir excelentes fotografías sin ser consiente del proceso completo que provoca cuando oprime el obturador (Flusser, V.,1990: 54).

Estas consideraciones están presentes en las obras varios autores del posmodernismo, quienes insisten en que ahora el fotógrafo no tiene que ocuparse de cuestiones técnicas por que las resuelve el aparato (Bourdieu, P., 1989: 269 y 270).

Ambos preceptos (la cámara que reemplaza el operador y las buenas fotografías sin conocimiento técnicos alguno) producirán imágenes que responderían a una clasificación de este tipo:

Las fases sucesivas de la imagen serán estas: es el reflejo de una realidad profunda; enmascara y desnaturaliza una realidad profunda; enmascara la ausencia de realidad profunda: no tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro. En el primer caso la imagen es una buena apariencia y a representación pertenece a el orden del sacramento. En segundo, es una mala apariencia y es de orden de lo maléfico. En el tercero; juega a ser una apariencia y pertenece al orden del sortilegio. En el cuarto, ya no corresponde al orden la apariencia, sino a de la simulación (Baudillard., J., 1978).

Si estos son los conceptos que sobre la imagen nos plantea la postmodernidad, debemos entonces tratar de entender que es la postmodernidad. Según una interesante investigación

realizada por una profesora mexicana tenemos un dato un dato esclarecedor sobre la variedad de discursos disponibles:

[...] la postmodernidad es una protesta en contra de los padres de la modernidad: Descartes, Locke, Hegel y Marx. Esta es una etapa del pensamiento filosófico, pierden encanto las grandes palabras como: libertad, igualdad, fraternidad, justicia social, racionalidad, ciencia, progreso, historia, emancipación, etc siendo así, la postmodernidad viene a ser una antimodernidad. (Jaime Garza. M., 2001: 129).

Así puesta las cosas, el panorama es decepcionante al tomar la postmodernidad como continuadora de la modernidad y no quedaría otra opción que dejar fluir la evolución natural de los cambios sociales.

Como docentes debemos elegir entre trabajar acompañando estos cambios, o bien, intentar introducir modificaciones con la esperanza de aportar cierta comprensión y rectificación a este nihilismo en progreso.

Con la intención de justificar esta última posición que preferimos por más optimista nos acercamos a la descripción del profesor Adolfo Vásquez Rocca:

Lo que se denomina “postmodernidad” aparece como una conjunción ecléctica de teorías. Esa amalgama va desde algunos planteamientos como lo que propone Friedrich Wilhelm Nietzsche hasta conceptos tomados del pragmatismo anglosajón hasta pasar por retrasos terminológicos Nietzscheanos y existencialistas. Se trata pues de un tipo de pensamientos en el que caben temáticas dispersas y, a menudo, conjuntadas sin un hilo teórico claro. La postmodernidad no es una época que se halle después de la modernidad como etapa de la historia. El “post” de la postmodernidad a juicio de Gianni Vattimo, es “espacial” antes que “temporal”. Esto quiere decir que estamos sobre la modernidad. La Postmodernidad no es un tiempo concreto ni de la historia ni del pensamiento, si no que es una condición humana determinada, como insinúa Lyotard en la condición postmoderna (Vásquez Rocca, A, 2001: 64).

Es alentador si elegimos esta última opción, el marco teórico que nos propone Lyotard para quien la postmodernidad es sólo una categoría de modernidad, no su continuidad:

Lo posmoderno será aquello que aléjala impresentable en lo moderno y en la presentación misma; aquello que se niega a la conslocion de las formas bellas al con consenso de un gusto que permitiría experimentar en común con la nostalgia de lo imposible: aquello que indigna por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas si no para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable. Un artista, un escritor posmoderno están en la situación de un filósofo: el texto que escriben, la obra que llevan a cabo. En principio no están gobernadas por reglas ya establecida. Y no pueden ser juzgados por medio de un juicio determinante por la aplicación a ese texto, a esa obra de categorías conocidas. Estas reglas y estas categorías son los que la obra o el texto investigan. El artista y el escritor trabajan sin reglar y para establecer las reglar que habrá sido hecho (Lyotard. J. 1991: 25).

Finalmente, tampoco el posmodernismo es un discurso único ya que es muy resistido por un grupo de filósofos entre los cuales se destacan Jürgen Habermas (1993).

Didáctica

Nuestros Estudiantes, cada vez más jóvenes, tomas fotografías constantemente haciendo uso de los modos de automatismo que les ofrecen sus cámaras. La imagen que obtienen pertenecen claramente a esta estética postmoderna que vivimos tratando de analizar. Sus autores carecen de conocimiento técnicos y tampoco aplican un orden racional a la escena más allá de las que les impone el sentido común.

Recordemos antes de seguir, que tanto Flusser como Bourdeieu indican que sin conocimientos técnicos se pueden obtener buenas fotografías. Sin embargo, no aclara cuál

es el criterio de evaluación que emplea. Son buenas fotografías ¿para quién? En realidad, la decisión de si las fotografías son buenas o malas, en primer término, la ejerce la tecnología, por que aquella, y no el operador, quien decide como resultará la fotografía. Y cabe señalar que sus exigencias no son demasiadas, porque resuelven las contraluces con siluetas oscuras en primer plano, presenta retratos deformados a través del abuso del gran angular, distorsionan la reproducción de color, reacciona tardíamente ante la exigencia del fotógrafo e incorpora granularidad (ruido) cuando la iluminación es insuficiente.

Desde la argumentación de lo que debería ser una fotografía correcta (desde la modernidad, podríamos decir) estas falencias atentan con lo que creemos que es una buena fotografía. No se trata de negar nuevas propuestas creativas, porque de hecho la tecnología presenta las herramientas para abordarlas, sino de distinguir entre casualidad e intencionalidad. La fotografía nunca debe ser un accidente.

El mirar rápido y automatizado a través de la cámara y los resultados que se obtienen, rara vez se revisan. Existe un conformismo por parte del estudiante y una ausencia de criterio crítico. El análisis de la propia producción y a de otros autores, es el primer paso hacia el desarrollo de los proyectos valiosos. Nuestros estudiantes son casi adolescentes con una educación fotográfica formal, esto no ayuda en el propósito que se ha seleccionado ya por lo tanto, el aprendizaje por descubrimiento tiene un fuerte impacto cognitivo. Se toma esto con las prácticas y desarrollo que se han realizado con los estudiantes en diferentes proyectos que se han realizado con la fotografía como impacta, participa la imagen en los problemas del territorio y ayudan a visibilizar y aportar gráficamente al entorno social.

La formación de adolescentes maduros con espíritu crítico y capacidad para una utilización del medio, permitirá no solo la prevención, sino que brindará la oportunidad enriquecedora de utilizar como corresponde al medio de la comunicación gráfica.

[...] El adolescente construye su aprendizaje a partir de una estructura de conocimiento, de nuevos esquemas mentales previos. Cualquier nuevo conocimiento puede modificar los anteriores y en este caso será un adolescente más receptivos, reflexivo y crítico. Es una nueva conciencia respecto a los medios formada de la discusión crítica y racional, analítica, práctica y activa. (Vaucheret, G., 2000).

El estudiante tiene en su haber importantes experiencias y conocimientos fotográficos que él no valorar apropiadamente y que el docente desconoce. Es necesario descubrirlos y esto surge con naturalidad frente al análisis de proyectos y sus propias fotografías, imágenes que realizó sin ningún preconcepto antes de iniciar la asignatura. El estudio de estas fotografías se avanza a través de interrogantes que el propio estudiante debe hacerse. Así va surgiendo la motivación de la toma, la iluminación, el color, el proceso de realización de investigación a su entorno, comportamiento de lo social, los elementos incluidos y, finalmente, los cambios probables para mejorar ese trabajo si fuera posible rehacerlo. En todos los casos el estudiante se sorprende porque nunca antes había mirado una problemática social que la pueda empresa a través de la mirada de sus fotografías tan determinantes y ya no esta tan convencido de que esa sea la mejor de sus fotos a la necesidad que requiere semióticamente por medio de la imagen y la investigación previa a las necesidades de su contexto.

Sobre la misma base se puede encarar el estudio de las imágenes de otros fotógrafos y de otros proyectos de investigación que aportan a lo social, dando diferentes momentos históricos. En esta segunda etapa, ya el estudiante no esta tan ingenuo y sospecha de muchísimos aspectos, incluso si la imagen es preferencia de un hecho real o se responde a un diseño previo. El principal inconveniente es que el estudiante carece de información sobre el contexto que rodearon en sus momentos a la necesidad de lo social y a estas imágenes. Sucede que la mirarlas desde el presente las comprenda desde enfoque erróneos. Es necesario ubicar en la época para relacionarlas con los hechos y con la sociedad, además de las posibilidades técnicas disponibles para su realización. De esta manera, una fotografía que

con la tecnología actual podría obtenerla cualquier aficionado. Se verifica que en un momento sólo estaba al alcance de un experto a sus bases de investigación y análisis del contexto como se puede ayudar desde lo gráfico a lo social. Estos análisis nos permiten evaluar, junto al estudiante, cómo la tecnología modifica la estética y los puntos de vista. En la medida en que el estudiante incorpora conocimientos técnicos, la tarea es facilitar (Fernández, C. A., febrero 2012: 90-94).

La tecnología ha venido convenciendo a los usuarios de que la fotografía correcta es la que se produce con su ampliación y, fundamentalmente, es dos aspectos: la nitidez de la escena y el color.

Otro de los ejercicios, con fotografías de los alumnos, es tratar de establecer si los colores de las imágenes son iguales a los que ellos percibirán en el momento de la toma. Sorprendentemente la mayoría indica que es así y la evaluación la hace sobre imágenes impresas por los más disímiles procesos y en soportes basada a la investigación de proyectos académicos.

El convencimiento en beneficio de la tecnología es tanto que confían en lo que hace la cámara y en la reproducción cromáticas que obtiene en el comercio con el manejo conceptual basado en el desarrollo a los datos que dan la investigación. Sin embargo, cuando se profundiza en el análisis aparece la duda y la relación, la investigación cognitiva. El alumno tiene los conocimientos de imagen, con valor semiótico, sobre color, sobre sus variables, porque es un tema central de la Comunicación Gráfica, la producción de los diferentes campos que se realizan en diseño. Este descubriendo permite avanzar hacia los aspectos técnicos y en lo práctico, aprovechando los dispositivos que hasta ahora dependían de automatización del equipo. Cuando este conocimiento se transforma en sustentable el aluminio el alumno lo aplica a sus producciones (Fernández, C. A., 2010: 60-62)

Ansel Adams siempre ha sido considerado como un maestro de la técnica fotográfica, pero este dominio estaba al servicio de algo más sustancial que él llama visualización.

El verdadero artista ve el mundo de la manera más intensa posible; es decir, de un mundo penetrante y revelador. El arte de la fotografía es el arte de 'ver', y su eficiencia depende de la intensidad e integridad de esa 'visión'. [...] Incontables fotografías son aburridas y poco gratificantes debido simplemente a que transmiten solamente las luces y sombras superficiales del mundo –no la sustancia del espíritu. [...] Cuando tomamos una fotografía nunca lo hacemos para nosotros solos; es, y debe ser una comunicación que al alcance al mayor número de personas posibles sin perder calidad ni intensidad (Adams, A., 1980: 2-6).

Si bien Adams tenía un concepto muy claro sobre la fotografía y despreciaba algunas expresiones que no consideraba como tales, estos fundamentos son claramente válidos en cualquiera de sus aplicaciones. Lograr que alumno se involucre y comprenda estos principios plantean cierta dificultad porque hay una resistencia cognitiva desde los conocimientos previos, de lo que siempre entendió que era la fotografía. Lo que Adams llama sustancia del espíritu debemos traducirlo como las emociones que nos producen una escena o sujeto determinado. Tenemos que convencer al estudiante de que debe visualizar y sentir aquello que se quiere expresar por medio del desarrollo investigativo de campo, por medio de la imagen fotográfica, imaginándose el resultado final, la imagen que desea sobre el papel fotográfico.

La exacerbación de lo técnico, como la tradición en la enseñanza de la fotografía, hizo que este concepto, que apela a una interacción emocional con la realidad, estuviese ubicado siempre en un segundo plano. Sin embargo, es una constante en otras artes: "Los elementos constitutivos de la obra no reside en lo externo, sino en la necesidad" (Kandinsky, V., 1997: 72). "Para muchas personas tal experiencia es infrecuente, no porque su naturaleza esté privada de ella sino porque una vida concentrada en tareas y ganancias prácticas ha suprimido estas respuestas espontáneas" (Arnheim, R., 1991: 48).

Es importante, para que el alumno se comprometa con el aprendizaje, que pueda desarrollar un proyecto propio que sea de su completo interés. Partiendo desde una idea, deberá diseñar paso a paso las escenas que luego fotografiará introduciendo la solución gráfica, según los problemas que van surgiendo, pero que serán en respuesta a sus necesidades conceptuales y de expresión según la información del contexto social. Los estudiantes que completan el proceso obtienen producciones de altitutivos de las obras no reside en lo externo, sino en la necesidad” (Kandinsky, V., 1997: 72). “Para muchas personas tal experiencia es infrecuente, no porque su naturaleza esté privada de ella sino porque una vida concentrada en tareas y ganancias prácticas ha suprimido estas respuestas espontaneas” (Arnheim, R., 1991: 48).

Es importante, para que el alumno se comprometa con el aprendizaje, que pueda desarrollar un proyecto propio que sea de su completo interés. Partiendo desde una idea, deberá diseñar paso a paso las escenas que luego fotografiará introduciendo la solución gráfica, según los problemas que van surgiendo, pero que serán en respuesta a sus necesidades conceptuales y de expresión según la información del contexto social. Los estudiantes que completan el proceso obtienen producciones de alto nivel.

Conclusiones

Un tema recurrente en los diagnósticos culturales, por otra parte, es la necesidad de reforzar la investigación sobre el patrimonio cultural, desarrollando programas de capacitación y especialización.

Se indica que, porcentualmente, este tema está muy poco trabajado, y que, en este ámbito, es especialmente importante la investigación de la arqueología, la historia, la arquitectura, el arte, entre otras disciplinas, como fuentes reveladoras de la diversidad cultural.

Otro tema de constante debate es el de la investigación y difusión tecnológica, de la cultura popular, de las culturas indígenas. En este contexto se ve la necesidad de reforzar el estudio y la valorización del patrimonio intangible.

Se recomienda legislar sobre la presencia del medio ambiente y las tecnologías en la Escuela; igualmente, buscar el equilibrio de las diversas expresiones de este patrimonio. Se destaca, también, la importancia de conservar el patrimonio documental (bibliográfico, fotográfico, fílmico y sonoro) y la necesidad de concientizar a las autoridades y medios de difusión acerca de su importancia.

Para ello se hace imprescindible la creación de un Centro que implemente programas de perfeccionamiento, que apunten a una Monitoría en Expresiones Tradicionales. Este Centro debería coordinar todos los asuntos referidos a la documentación e información requeridos por el Magisterio. Considerando la importancia de preservar los valores y expresiones culturales tradicionales, la Comisión propone:

- a) Fomentar la investigación y la docencia del
- b) Sus expresiones tradicionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adams, Ansel (1944). A personal Credo, en American Annual of Photography, vol 58. Nueva York: U.S. Photograher.
- Adams, Ansel (1980). Fotografía en blanco y negro. Suecia, Göteborg: Victor Hasselblad Aktiebolag.
- Arnheim, Rudolph. (1991). Consideraciones sobre la educacion artistica. México: Paidós.
- Barthes, Roland (1989). La camara lucida. Nota sobre la fotografia. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, Jean (1978). Culturany simulacro. Barcelona: Kairós.
- Bourdieu, Pierre. (1989). La fotografía un arte intermedio. Mexico: Nueva Imagen.
- Bradbury, Ray (2005). Fahrenheit 451. Madrid: Planeta.
- Casais, Eric (2004). Fotoperiodismo y fotoarte, en <http://www.saladeprensa.org/art531.htm>, consultado el 14 de octubre del 2016.
- Fernández, Carlos Alberto (Julio 2007). Fotografía e intelifencias múltiples en actas del diseño. Universidad de Palermo.
- Fernandez, Carlos Alberto (2010). El aprendizaje sustentable en la enseñanza de la fotografía en reflexión Académica en Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, facultad de Diseño y Comunicación.
- Fountcuberta, Joan. (1987). El beso de Judas, fotografías y verdad. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fox-Talbot, Henry (1844). The pencil of Nature. Londres: Longman, Brown, Green and longmans.
- Flusser, Vilém (1990). Hacia una filosofía de la fotografía. México: trillas.
- Gardner, Howard (2001). La inteligencia reformulada. La inteligencia múltiple en el siglo XXI. Barcelona: Paidos.
- Gardner. Howard (1994). Educación Artística y desarrollo humano. Barcelona: Paidos.
- Habermans, Jürgen (1993). El discuso filosofico de la modernidad. Madrid: Santillana.
- Jaime Garza, Maria Sylva (2001). Ética y posmodernidad. México, Monterrey: universidad Autónoma de Nuevo León, en Linea en: <http://cdigital.digital.dgb.uanl.mx/te/1020145749/1020145749.html>, consultado el 12 Julio del 2016.
- Kandinsky, Vassily (1997) Sobre lo espiritual en el arte. Benteli Verlag – Berna.
- Lyotard, Jean Francois. (1991). La condición posmoderna. Informe sobre el saber. Editorial: Iberoamericana.

National geographic

Fecha de publicación 1997

Descripción basada en: Vol. 2 No. 4 (Abr., 1998).

En Depósito interno del v.1 n.1 (1997) - v.11 n.6 (2002)

ISSN:

1546-8852

1138-1434

OCLC:

709958172

Fechas de publicación de la serie:

Inicia hemeroteca con: Vol. 2 No. 4 (Abr., 1998).

<http://monroegallery.blogspot.com.co/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-07:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-07:00&max-results=50>

<https://www.lomography.com>

http://www.masters-of-photography.com/A/adams/adams_articles1.html