



**Una mirada colectiva a los paisajes comunes del COVID-19.
Contexto y desarrollo de un proyecto docente basado en
fotografía participativa**

**A collective look at the common landscapes of COVID-19.
Context and development of a teaching project based on
participatory photography**

Juan Carlos Oliver-Torelló¹, María José Mulet-Gutiérrez², María
Sebastián-Sebastián³, Andree Ramis Puig-Grós⁴, & Julia Román-
Quetglas⁵

Fecha de recepción: 19/08/2021; Fecha de revisión: 21/09/2021; Fecha de aceptación: 05/10/2021

Cómo citar este artículo:

Oliver-Torelló, J.C., Mulet, M. J., Sebastián, M., Ramis, A. & Román, J. (2021). Una mirada colectiva a los paisajes comunes del COVID-19. Contexto y desarrollo de un proyecto docente basado en fotografía participativa. *Revista de Innovación y Buenas Prácticas Docentes*, 10(2), 82-100.

Autor de Correspondencia: joancarlesoliver@gmail.com

Resumen:

El propósito de este texto es contextualizar, analizar y difundir el transcurso y los resultados de un proyecto de innovación docente en enseñanza universitaria que se inició en el contexto de transformación del paisaje urbano en marzo de 2020. Indicamos algunos aspectos históricos y conceptuales relacionados con la incidencia de acciones fotográficas colectivas o de participación ciudadana en ámbito internacional, especificando en proyectos orientados a acciones docentes, y concretamos en el uso de metodologías derivadas de la fotografía repetida o refotografía para la interpretación activa del patrimonio cultural. Explicamos las principales fortalezas y debilidades del proyecto junto a las recientes conclusiones que se pueden obtener para su puesta en práctica en posteriores ocasiones, entre otras, la necesidad de promover la implicación del alumnado en la producción de imágenes que permitan un análisis crítico e inciten a la problematización de factores socioculturales, artísticos, patrimoniales.

Palabras clave: Fotografía, paisaje, proyecto docente, participación ciudadana, patrimonio cultural

¹ Universidad Islas Baleares (España), joancarlesoliver@gmail.com

² Universidad Islas Baleares (España), mj.mulet@uib.es

³ Universidad Islas Baleares (España), m.sebastian@uib.eu

⁴ Universidad Islas Baleares (España), andreu.ramis@uib.cat

⁵ Universidad Islas Baleares (España), julia.roman@uib.es

Abstract:

The purpose of this text is to contextualize, analyze and disseminate the results of a teaching innovation project in higher education that began in the context of transformation of the Spanish urban landscape in March 2020. We will begin by indicating some historical and conceptual aspects about the incidence of collective photographic actions or citizen participation in the international arena, specifying in projects aimed at teaching actions, and we will continue to specify the incidence of methodologies derived from repeated photography or re-photography for the active interpretation of cultural heritage. We will explain the main strengths and weaknesses of the project together with the recent conclusions that can be obtained for its implementation on subsequent occasions, among others, the need to promote the involvement of students in the production of images that allow critical analysis and encourage the problematization of sociocultural, artistic, patrimonial factors.

Key Words: Photography, landscape, educational project, cultural heritage.

1. INTRODUCCIÓN: Fotografía, paisaje y COVID-19. Introducción, objetivos y aspectos metodológicos.

El propósito de este estudio es contextualizar, analizar y difundir los resultados de un proyecto de innovación docente basado en una experiencia colaborativa de documentación fotográfica en ámbito universitario (*Fotografía, paisaje y patrimonio cultural. Representa, documenta, interpreta tu entorno. Una mirada colectiva a los paisajes comunes del Covid-19*. PID202128, realizada con el soporte del IRIE) y relacionada con el proyecto I+D+I *El paisaje que habla. México, Portugal y España como escenarios*. PID2020-120553GB-100). Para ello incidiremos en algunas acciones fotográficas de participación ciudadana en ámbito internacional, sobre proyectos específicamente orientados a acciones docentes, concretando en el uso de metodologías derivadas de la fotografía repetida o refotografía. Finalmente, explicaremos el transcurso del proyecto, sus principales fortalezas y debilidades y las recientes conclusiones que se pueden obtener para su puesta en práctica posterior.

Generalmente, entendemos que determinados procesos de transformación del paisaje urbano se desarrollan de forma paulatina, en función de cambios de paradigma sociales, culturales y económicos dilatados en el tiempo. No obstante, recientemente hemos visto que algunas situaciones críticas pueden acelerar el cambio y evidenciarlo de forma abrupta. Las repercusiones de la pandemia del COVID-19 nos llevan a revisar y repensar el paisaje urbano en muchas de sus dimensiones. Observamos el nuevo paisaje bajo el prisma del distanciamiento social, de los nuevos espacios públicos y de las nuevas formas de relación humana. Las repercusiones económicas, arquitectónicas o urbanísticas, las vías de comunicación o los nuevos sistemas de trabajo, han afectado directa o indirectamente al paisaje, en ocasiones de forma drástica. Hasta el momento desconocemos el alcance de este cambio, pero supone una oportunidad para constatar y tratar en ámbito docente cómo nuestro entorno paisajístico es el reflejo en constante mutación de las actitudes, concepciones y acciones del ser humano.

La percepción ciudadana de este cambio histórico ha generado numerosa documentación colectiva que cuenta con pocos precedentes en la historia reciente; algunas instituciones públicas han canalizado este impulso global, de modo que los archivos de la pandemia proliferan mundialmente, integrando objetos, historias personales, narraciones audiovisuales y, por supuesto, fotografías. La tendencia al uso de la fotografía ciudadana como imagen pública (Rosler, 2007), cargada de connotaciones políticas e ideológicas, se vuelve todavía más evidente, y su inclusión en archivos digitales como parte indispensable del patrimonio gráfico de la pandemia ha sido promovida desde un primer momento por instituciones como la UNESCO, al pretender *convertir la amenaza de la COVID-19 en una oportunidad para un mayor apoyo al patrimonio documental* (UNESCO, 2020).

Recientes publicaciones especializadas inciden en la importancia del medio fotográfico en este proceso de documentación en ámbito español (Freixa et al, 2021) e internacional (Kumar, 2020), ya sea en estudios sobre comunicación o en trabajos que describen las vicisitudes de la educación en tiempos de coronavirus haciéndose eco de las recomendaciones del comunicado emitido por ICA (Asociación Internacional de Archivos), según el cual *las decisiones deben ser documentadas, los registros documentales y los datos deben ser asegurados y preservados en todos los sectores, y la seguridad, la preservación y el acceso al contenido digital deben ser facilitados durante el confinamiento* (ICA, 2021). Dicho comunicado apunta a la necesidad de evidenciar los registros obtenidos al documentar la pandemia y el hecho de que esta acción no recaiga *sólo en los gobiernos, sino también en las instituciones privadas, de investigación y educativas* (ICA, 2021).

Dentro del vasto campo de la iconografía pandémica, que integra tanto las distintas imágenes y vídeos de archivo como propuestas fotográficas colectivas, la captación del paisaje, principalmente urbano e histórico, tiene un lugar privilegiado al priorizar el escenario de la crisis. Su concepción va más allá de la representación de la ciudad vacía y confinada a la que nos han acostumbrado los medios de comunicación, apuntando hacia ejes discursivos de carácter sociocultural. Nuestra visión del paisaje condicionado por el COVID-19 se ha configurado mediante una serie de características constantes, especialmente la imagen del monumento como lugar de culto turístico deviene un contrapunto mediático para mostrar la magnitud de la crisis, un síntoma de lo que se resisten algunas ciudades europeas a aceptar las medidas de confinamiento. La inercia del turismo de masas iba perdiendo fuerza a tenor de las decisiones políticas de cada estado, siendo el monumento o el enclave urbano destacado un síntoma visual de dicho proceso.

En la representación fotográfica del paisaje urbano emerge con ímpetu la visión de la polarización y desigualdad social que algunos autores apuntan como parte esencial de una *geografía del confinamiento* que convierte la casa, el interior doméstico, en un lugar aparentemente seguro frente a la amenaza exterior. Recientes estudios geográficos han podido enfocar estos planteamientos a nivel local, ejemplificando en el caso de la ciudad de Palma (Mallorca) estos índices de desigualdad (González y Piñeira, 2021). Frente al conocimiento analítico del espacio urbano que parecía difuminar las desigualdades sociales, han aparecido un conjunto de experiencias artísticas, fotográficas, que tienden, como contrapunto, a la exploración lírica y social del espacio cotidiano.

No menos importante para la nueva concepción del paisaje urbano ha sido la reivindicación de elementos arquitectónicos que podríamos llamar de transición entre lo público y lo privado: balcones, terrazas públicas, ventanas, etc., que para algunos autores fueron atributos de la iconografía pandémica (Pintor, 2020; López, 2020; Sabucedo, Alzate & Hur, 2020), en tiempos de pleno confinamiento. La representación fotográfica y artística se volcó hacia el potencial simbólico e histórico de estos elementos, adoptando frecuentemente propuestas conceptualistas. Así, la imagen del espacio urbano actúa como documento visual de los procesos socioculturales, de las acuciadas desigualdades sociales y las repercusiones de las decisiones políticas en la ciudadanía, y como símil del propio cuerpo controlado y antítesis de los procesos de recuperación de la naturaleza.

Algunos de esos aspectos han cambiado sustancialmente, mientras otros se han acentuado o asimilado por la ciudadanía en el proceso gradual de desconfinamiento. En muchas ciudades europeas, el centro económico parece haber sufrido una recuperación más acelerada que los núcleos históricos y turísticos, todavía despoblados (Figura 1). En todo caso, los estadios del cambio o de la recuperación otean de forma gradual sobre el paisaje comercial y humano de determinadas zonas urbanas. Para testimoniarlos, las metodologías de documentación fotográfica ofrecen una información visual de primer orden para entender cómo se están desarrollando estos cambios, y es en este ámbito donde se desarrolla nuestro trabajo.



Figura 1. Núcleos históricos y turísticos.

2. DESARROLLO DE LA EXPERIENCIA DE INNOVACIÓN. Participación ciudadana y experta en torno a la representación del paisaje.

El trabajo se ha realizado entre 2020 y 2021 involucrando un sector amplio de intereses académicos de la comunidad educativa de las Islas Baleares. Se han integrado materias del grado de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares (*Historia de la Fotografía, Mass media y Lenguajes Audiovisuales, Arte desde 1945*), del Máster en Patrimonio Cultural: *Investigación y Gestión* de la misma universidad (*Arte y Fotografía, Patrimonio Fotográfico: Historia, Catalogación y Difusión, Seminarios en torno al Patrimonio Cultural, Patrimonio y Territorio*) y propiciado de forma paralela la participación ciudadana mediante las acciones del grupo de investigación *Observatorio Fotográfico del Paisaje de las Islas Baleares* (OFP), que emprendió en esas fechas la difusión de fotografías de paisaje urbano durante el confinamiento total y que también ha servido de base iconográfica para algunas imágenes (Figura 2).



Figura 2. Paisaje urbano.

El proyecto fue impulsado en marzo de 2020, en estado de alarma y suspensión de presencialidad en el sistema educativo español, con un triple objetivo: concienciar al alumnado sobre las repercusiones de las acciones humanas y los cambios socioculturales en el paisaje urbano a partir de las evidencias históricas del COVID, involucrarle en el mismo acto de documentación fotográfica de la ciudad o de su entorno y propiciar la reflexión durante el periodo de un año sobre las repercusiones del cambio paisajístico y de la propia mirada del espectador respecto el paisaje. A su vez, el proyecto se propuso como alternativa para contrarrestar ciertas debilidades de metodologías no presenciales que se tuvieron que adoptar durante el estado de alarma, pues implicaba la combinación entre sesiones de especialistas online y trabajo de campo de los alumnos. Los resultados finales pueden verse en la web observatorifotograficbalears.com/es/ (Figura 3).



Projecte docent en curs, dirigit als alumnes de l'**Màster universitari en Patrimoni Cultural: Investigació i gestió**, als **graus d'Història i d'Història de l'Art** i estudiants de **doctorat en educació, ciències socials i humanitats**. La proposta té per objectiu la interacció entre l'alumnat i el seu entorn visual i patrimonial a través de la fotografia històrica i contemporània. Es tracta de prendre consciència de les transformacions directes en el paisatge urbà, paisatge històric i patrimonial a l'hora de valorar el paper de la fotografia com a eina documental.

Figura 3. Paisaje urbano.

2.1. La imagen como colaboración: fotovoz, proyectos artísticos, documentación colectiva.

La promoción de la participación ciudadana en la documentación colectiva de la pandemia ha incidido en una problemática latente en ámbito académico que podría sintetizarse en una de las frases de Ritchin (2013): *La imagen no es un hecho, es una colaboración*. El imaginario social de la pandemia, aunque homogéneo, es cambiante y oscila entre el mosaico colectivo de fotografías anónimas, la acción profesionalizada del nuevo fotoperiodismo de redes y la imagen mediática normativa e institucional, acercándose a esta concepción colaborativa mediante nuevas estrategias visuales y narrativas: un interés creciente por la visualización de datos, por mostrar el flujo de acciones y movimientos humanos en el paisaje como un índice del estado de la pandemia (Bowe, Simmons & Mattern, 2020); la iconografía de monumentos y emplazamientos públicos en diferentes grados de ocupación o las distintas formas de afrontar el espacio de la ciudad confinada en función de las ciudades o zonas afectadas.

Estudios paralelos al nuestro han indicado la importancia de los precedentes en el fomento de la labor colectiva de documentación en relación a acontecimientos traumáticos para la sociedad (Freixa et al., 2021). Por la naturaleza de la situación histórica, cabría añadir entre los precedentes un conjunto de archivos relacionados con enfermedades como Funding AID SIDA collection, otros casos de archivos históricos de epidemias o los archivos concretos de la pandemia de la gripe española (O'Neill, 2020). Incluso podríamos añadir iniciativas de participación ciudadana vinculadas a la enfermedad de Alzheimer como "Banco de recuerdos", creada en 2011.

Estos archivos de memoria colectiva sostienen una pregunta en común: ¿Qué es necesario relegar al futuro para entender la magnitud y naturaleza del acontecimiento? Tanto en nuestro caso como en el de muchas iniciativas de colaboración ciudadana podríamos añadir: ¿Qué visión coetánea, no necesariamente especializada, tuvieron los ciudadanos de la pandemia y en qué medida esta visión responde a un colectivo concreto o a una percepción generalizada del acontecimiento?

En un sentido más amplio, la reflexión sobre acciones participativas de recolección de datos, especialmente cuando atañen a la resolución de problemáticas socioculturales o etnográficas, ha estado presentes de forma significativa desde la década de 1990 en relación a fenómenos comunitarios de distinta naturaleza. Los términos *photovoice* o fotovoz, derivados de planteamientos fotoetnográficos o de metodologías de teorías de la comunicación participativa, investigación-acción participativa y de la pedagogía dialógica de Paulo Freire (Valdivia, 2013), plantean algunas concepciones críticas más pautadas y enfocadas a la resolución de conflictos concretos, siguiendo las primeras iniciativas de Caroline Wang y Mary Ann Burris entre 1994 y 1997 (Wang & Burris, 1997).

En el caso de la pandemia de COVID, la respuesta archivística de recolección de datos fue inminente. El mismo día en que la ONU comunicó su alarma mundial, con las incertidumbres respecto a su trascendencia, la Biblioteca Nacional de Medicina de EEUU (NLM) creó un archivo web para la pandemia. Como indica Laura Spinney (2020), los esfuerzos para documentarla han sido generalizados desde el principio en agencias gubernamentales de todo el mundo. La autora proporciona unas palabras significativas al respecto en un artículo publicado en *Nature* que merece la pena mencionar aquí:

Se almacenan recuerdos de la experiencia vivida por la gente: diarios en vídeo, máscaras de moda, grabaciones de la tranquilidad de las calles cerradas. O están salvando objetos que la pandemia ha convertido en icónicos [...] Los recolectores están motivados por la conciencia de que se está desarrollando algo histórico y de que las pandemias pasadas estaban relativamente mal documentadas. Algunos

archiveros advierten que los historiadores del futuro tendrán más datos de los que pueden entender (Spinney, 2020).

Las recopilaciones de fotografías en estos archivos de proyectos de participación ciudadana han sido frecuentes en el ámbito español. Directamente asociados a los autores de este artículo y a la iniciativa del fotógrafo mallorquín Jaume Gual, en el seno del Observatorio Fotográfico del Paisaje de las Islas Baleares (OFP) de la Universidad de las Islas Baleares, se llevó a cabo el proyecto *Documenta el paisaje confinado*, empezando en marzo de 2020 y recopilando aportaciones ciudadanas desde sus balcones, ventanas o a pie de calle que fueron publicadas en la web de la institución (figura 4). Mientras se ponía en marcha el proyecto, la gran circulación de escenas urbanas captadas en todo el mundo a través de las redes era un claro indicio de que compartíamos inquietudes con otras instituciones públicas, como la iniciativa *Archivo del Confinamiento de Mallorca*, del *Arxiu de la Imatge i So del Consell de Mallorca*, que invitaba al ciudadano a dejar constancia del momento histórico. El deseo de documentación afectaba a nivel individual y colectivo, de modo que la necesidad de ofrecer un testimonio visual era evidente en nuestro entorno inmediato. Así, procesos semejantes se desarrollaron de forma destacada en Madrid (*Memorias del Covid19*. Comunidad de Madrid) o Barcelona (*Memòries del confinament*. Ayuntamiento de Barcelona), entre otros.

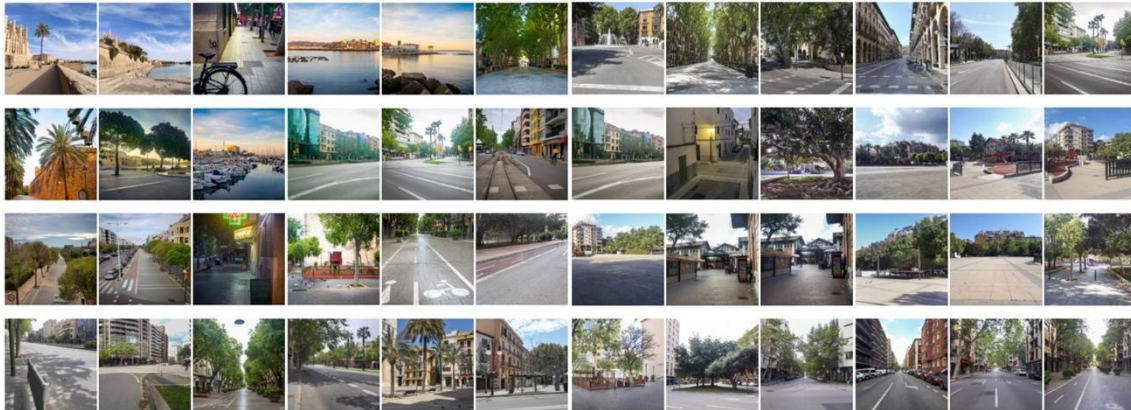


Figura 4. *El paisaje confinado*.

2.1. Acciones educativas vinculadas a la fotografía como objeto de estudio y herramienta de participación ciudadana.

Las concepciones historiográficas sobre el papel de la participación ciudadana en el registro documental de un acontecimiento o en la aportación gráfica de información relacionada abundan desde principios del siglo XXI, al hilo de las posibilidades ofrecidas por las redes sociales, los nuevos dispositivos de captación y difusión de imágenes y a los discursos sobre la interactividad del ciudadano en la generación de noticias o discursos sobre acontecimientos concretos. La idea de una participación continua en la generación de noticias parecía formar parte de la naturaleza misma de la difusión informativa en la red (Varela, 2011). No obstante, la insistencia en este modelo de generación de información ciudadana no siempre se traslada desde el principio a una labor educativa, siendo la producción de imágenes por parte del usuario uno de los aspectos a mejorar. De hecho, según indica Rodríguez-Hoyos (2015), si bien el número de proyectos que promueven la producción de textos fotográficos es aceptable en

educación primaria y secundaria, entre las publicaciones científicas generadas entre 2011 y 2014, *es muy significativo que no se hayan identificado trabajos en los que se relacionen experiencias de producción fotográfica en educación superior* (Rodríguez-Hoyos, 2015).

Es necesario no sólo promover la participación en todos los ámbitos educativos, puesto que se generará un margen de interpretación más amplio fomentando el desarrollo de una posterior reflexión generalizada: ¿qué nos muestran a un nivel sociocultural, económico, antropológico las imágenes recopiladas? ¿Cuál está siendo, en nuestro caso, la percepción de los estadios de transformación paisajística durante el proceso de desconfinamiento respecto a anteriores visiones del mismo tema? O simplemente una pregunta de carácter cuantitativo y difícil respuesta: ¿Refleja el grado de participación en un proyecto concreto una concepción generalizada sobre el aspecto que se quiere documentar, o bien estamos inmersos en una suerte de *espejismo de participación ciudadana*? como argumentaba Juan De Lucas (2021).

La escasa incidencia educativa en esta producción de imágenes fotográficas todavía contrasta en materias de Historia del arte, donde paradójicamente la fotografía es una de las herramientas básicas para conocer el objeto de estudio. El alumno se forma desde el principio en la creación de textos literarios académicos, pero no así en la creación de textos fotográficos, que parecen asociados a cuestiones meramente técnicas y no discursivas o conceptuales, con tendencia a concebir el medio como algo transparente y no mediado por factores artísticos y conceptuales.

Por otro lado, muchos estudios, aunque cada vez menos, presuponen una fotografía fruto de la participación colectiva como algo genéricamente neutro e ingenuo, ajeno a condicionantes sociales, de género o culturales. Al contrario, el discurso de participación ciudadana en la contribución de imágenes a la red resulta prácticamente siempre desequilibrado, como indicaba Pedro Molina, *por cuanto no todos los grupos sociales disponen de medios a través de los cuales difundirla* (Molina, 2017). Si bien la incidencia de la fotografía en proyectos educativos refleja la naturaleza polisémica y la doble condición, auxiliar y artística, del medio, la primera es mucho más frecuente en todos aquellos los casos donde se prescinde de la especificidad del medio en función de metodologías vinculadas a la pedagogía crítica. Rodríguez-Hoyos (2015) desarrollaba esta cuestión analizando revistas científicas del área de educación que incluían la fotografía como protagonista entre 2011 y 2014, señalando, entre otros datos, que de todos estos proyectos sólo un 9% se destinaron a educación superior. Este autor también se pregunta cómo se concibe el medio fotográfico en estas publicaciones y si los alumnos participan activamente produciendo textos fotográficos. En la primera de las preguntas, es significativo ver que el 84 % de los estudios analizados conciben el medio como recurso y solo un 4 % como objeto de estudio directo y agente educador. Así mismo, el 60% de los estudios analizados por Rodríguez-Hoyos no implicaba, en aquel momento, producción de textos fotográficos por parte del alumnado.

Ciertamente, si trasladamos el interesante estudio de este autor a términos más específicos, todavía nos sorprende el pequeño porcentaje de los estudios que, aun tratando la fotografía como objeto de análisis, recurren a ella desde una óptica histórica o patrimonial, ya que en su mayoría se refieren a aspectos artísticos, técnicos y formales. A ello se suma los estudios que conciben la práctica fotográfica como aportación o generación de conocimiento de las relaciones entre el sujeto y el mundo. El carácter multidisciplinar del medio y su potencial didáctico han sido afortunadamente anotados en diversas ocasiones y en gran cantidad de fructíferas actividades (Holzbrecher, 2015; Botelho, 2018), aunque se sigue echando de menos la perspectiva histórica. Entenderíamos perfectamente que los enfoques patrimoniales podrían formar

parte de estudios que abordan el medio como puente para analizar las relaciones entre sujeto y transformación simbólica y material de su entorno.

Nuestro trabajo cuestiona la idea de que la fotografía sea solamente el resultado de cierta experiencia directa del participante. La historia del arte y los enfoques historiográficos que vinculan cultura y percepción demuestran que la noción de experiencia directa no puede desvincularse de la construcción de tópicos visuales, de discursos artísticos heredados de formas pictóricas, de escenas mediáticas que, aunque condicionen esta experiencia visual del alumno no son un reflejo del ojo ingenuo con el que en ocasiones se quieren relacionar. Partimos, entonces, del supuesto de que un conjunto de iconografías de la pandemia, ya cargadas de connotaciones en torno al simbolismo de determinados espacios arquitectónicos, calles vacías, medidas higiénicas, representaciones históricas de pandemias anteriores, etc. son también extrapolables a la visión del ciudadano y a su participación no necesariamente experta. El carácter documental de la fotografía, al entender de los autores, sólo puede ser aceptado bajo el condicionante de su artisticidad y, por lo tanto, de su mediación estilística, histórica y conceptual.

Por tanto, hay que remontarse a fotografías u obras artísticas anteriores, para ser conscientes del discurso generado por la imagen fotográfica durante la historia, y no temer que las interpretaciones disminuyan la eficacia documental. Este enfoque sólo puede realizarse bajo la reivindicación del carácter patrimonial del medio fotográfico, donde el valor histórico y artístico del objeto fotográfico no se pierde en función del valor artístico, histórico o documental de lo que este representa.

El intercambio de información fotográfica significativa sobre muchos aspectos vinculados a la memoria colectiva de las comunidades se está produciendo, queramos o no, al margen de los discursos académicos y en el seno de las redes sociales, comúnmente asociada a la fotografía familiar, a los recuerdos personales y a plataformas de intercambio emotivo, porque existe una importante red de fotografía histórica que es consumida en Facebook y plataformas semejantes a nivel internacional (Lowell, 2015). En ocasiones, el grado de interacción y respuesta de la comunidad es mayor que en iniciativas de museos o instituciones culturales, pero cabe preguntarse si se está produciendo una reflexión significativa que afecte a problemáticas socioculturales, urbanísticas, históricas, etc. de la comunidad, o bien es un intercambio nostálgico y acrítico de imágenes al margen de enfoques comprometidos y, en ocasiones, desatendiendo la propia información referente la fotografía como objeto patrimonial.

2.1. Refotografía y fotografía instantánea. Herramientas metodológicas y reivindicación del patrimonio fotográfico.

En las últimas décadas hemos visto aparecer un conjunto de propuestas académicas, investigadoras y docentes que utilizan como herramienta los procesos derivados de la fotografía repetida, también llamada refotografía. Esta técnica consiste en la representación fotográfica realizada con los mismos encuadres y angulaciones de una imagen anterior, pudiendo formar una secuencia de imágenes repetidas en un periodo de tiempo indeterminado o presentándose conjuntamente como una serie finita de dos o más imágenes.

La refotografía se considera un agente de primer orden para desencadenar la toma de conciencia del ciudadano hacia las transformaciones paisajísticas sufridas en su entorno, dada su capacidad de provocar una intensa e inmediata reflexión en redes sociales o actividades participativas. En otras ocasiones, en cambio, se ha utilizado para articular un discurso académico sobre las propias dinámicas urbanas y arquitectónicas y su repercusión en el paisaje. En todos estos casos, el carácter auxiliar de la fotografía repetida parece consolidarse como metodología comparativa cuando se tiene por objetivo la comprensión y percepción de un cambio significativo en su objeto de estudio: la fotografía repetida es capaz de aislar y recontextualizar una problemática concreta para encaminar la reflexión del observador. Es por ello que la profesionalización de esta técnica no debe ser un impedimento para introducirla en el ámbito educativo.

En directa relación con el trabajo que presentamos aquí, debemos mencionar la ya citada labor fotográfica del mallorquín Jaume Gual en el seno del Observatorio Fotográfico del Paisaje de las Islas Baleares (OFP), del grupo de investigación de la Universidad de las Islas Baleares en Patrimonio audiovisual, *Mass media* e Ilustración (PAMMI). Este fotógrafo y la institución mencionada promueven desde 2010 actividades, talleres y exposiciones encaminadas a la incorporación de dichos ejes en los distintos niveles educativos, muchas de las cuales incorporan esta metodología como punto de partida. En la actualidad, muchas de sus tareas, análisis y estudios se canalizan mediante diversos proyectos didácticos e investigadores.

Desde este observatorio se intenta promover una reflexión sobre la naturaleza y condición activa del patrimonio fotográfico que sentaría una de las bases conceptuales del proyecto aquí descrito. Las imágenes históricas son la base para generar nuevos materiales con los que registrar los estratos que se superponen en el entorno y documentar las transformaciones culturales, artísticas y paisajísticas del lugar desde una óptica multidisciplinar. Las diversas actividades didácticas se han dirigido tanto a colectivos escolares y académicos como a la ciudadanía con intención de promover la sensibilidad civil hacia el patrimonio fotográfico y hacia los cambios en el paisaje próximo desde un enfoque “a la vez emocional y cognitivo” (Castiglioni, 2011, p. 156). En consecuencia, se pretende revalorizar dicho patrimonio por su valor intrínseco y como herramienta para concienciar a la ciudadanía del volumen y la velocidad de los cambios en el entorno natural y urbano. De este modo, constituye uno de los resultados principales de divulgación de una labor continua de investigación de la historia de la fotografía histórica en Mallorca y en las Baleares, y de labor de digitalización, catalogación, publicación y difusión del patrimonio fotográfico histórico.

Recogiendo las recientes recomendaciones de la UNESCO, hemos querido aprovechar la amenaza de la pandemia, dando continuidad a estas actividades en ámbito de la enseñanza. Es una oportunidad para que el alumnado desarrolle un aprendizaje crucial en el ámbito de los estudios humanísticos, educativos, artísticos y sociales, convirtiéndose en investigador y creador de contenidos, adquiriendo habilidades en educación mediática y tomar conciencia de los vínculos entre sociedad y paisaje, aprender de forma significativa el nexo entre las relaciones humanas, políticas y sociales y su impronta en su paisaje inmediato y su patrimonio cultural cercano a través de sus representaciones.

Es por ello que otorgamos relevancia a la imagen fotográfica. No sólo es necesario que el alumno observe pasivamente el entorno: es preciso que actúe de forma activa en la documentación de este paisaje y patrimonio, que se apropie del paisaje y el espacio cultural ofreciendo su interpretación como ciudadano participe del cambio, y que pueda encontrar canales de difusión social adecuados. El proyecto se ha convertido en una plataforma eficaz para concienciar sobre los cambios acaecidos en el paisaje

natural y urbano, y ha puesto de manifiesto los diferentes usos del espacio urbano durante un año de pandemia.

3. RESULTADOS. Una mirada colectiva a los paisajes comunes del COVID-19. Desarrollo del proyecto docente.

El transcurso y la aplicación práctica del proyecto se ha centrado en cuatro ejes básicos: planteamiento y adquisición de un marco teórico donde se ubican los contenidos básicos para la ejecución del proyecto y difusión de las bases de participación del alumnado; conocimiento de técnicas metodológicas y de producción de textos fotográficos relacionados con el proyecto, realización de procesos de difusión mediática y expositiva de los resultados y, finalmente, una fase final de interpretación, puesta en común y evaluación de los resultados. Estos cuatro ejes se han desglosado mediante actividades concretas que describimos a continuación.

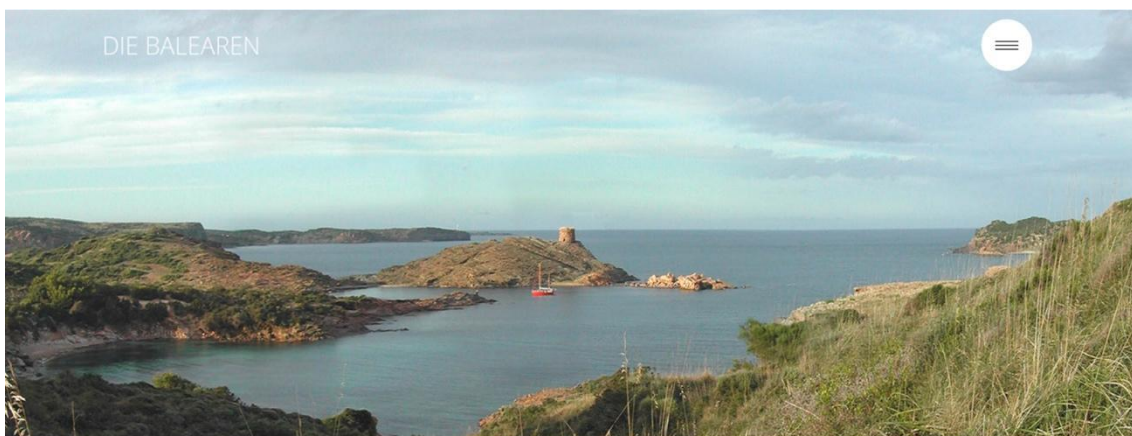
La adquisición de contenidos y recursos que propicien la reflexión histórica y artística sobre el papel de la fotografía y la imagen en general para la documentación de las transformaciones del paisaje urbano, con implicaciones de carácter patrimonial (inmaterial, histórico, etc.) se ha realizado en el seno de las materias trabajadas por los miembros del proyecto. Las materias implicadas trataron mediante conferencias y clases teóricas, de forma específica, algunos ejes de contenido vinculados a la aplicación de estrategias de documentación fotográfica para zonas o barrios urbanos concretos. En la sesión *Patrimonio fotográfico y urbanismo contemporáneo. Postales, reportajes y guías* (Máster en Patrimonio Cultural, MPAT), se trabajó la documentación fotográfica de espacios litorales surgidos a lo largo del siglo XX vinculados al turismo. Se incidió en la importancia de materiales gráficos considerados a menudo banales –postales, folletos turísticos e imágenes publicadas en guías-, en tanto herramientas de estudio de los cambios en el paisaje construido a la vez que punto de partida de proyectos de refotografía.

En la asignatura *Patrimonio y territorio* (MPAT), se planteó una reflexión en torno a los efectos de la pandemia sobre diversas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en el Pla de Mallorca. Esta experiencia etnográfica, documentada fotográficamente y compartida con los alumnos, dio lugar a la comunicación *El patrimonio cultural inmaterial y la COVID-19 en el Pla de Mallorca* (Figura 5).



Figura 5. El patrimonio cultural inmaterial y la COVID-19 en el Pla de Mallorca.

La adquisición de conocimientos introductorios relacionados con metodologías históricas de captación objetiva del paisaje y del patrimonio cultural, refotográficas o vinculadas a la captura de escenas urbanas, se realizaron mediante sesiones on line con especialistas. Se hicieron tres, dos a cargo de los fotógrafos Jaume Gual y Lluç Julià (Figura 6) y otra del Centro Cultural Casa Planas (Palma). Las primeras muestran aplicaciones prácticas de métodos de fotografía comparativa, materializadas en el proyecto *Die Balearen* de Lluç Julià, mientras que la tercera ahondó en proyectos fotográficos participativos llevados a cabo ejecutados en las diversas residencias artísticas convocadas por propuestas en el seno de la institución.



Las Baleares, antes y después

Comprueba cómo han cambiado las islas Baleares desde el siglo XIX de la mano de los grabados de la obra del archiduque Luis Salvador de Austria.

Figura 6. Fotografía para trabajar conceptos introductorios.

Por lo que respecta a la difusión mediática e interpretación de los resultados y aportaciones de los alumnos en un entorno web y exposición, desde el primer momento se planteó la opción de combinar una muestra presencial de los resultados con una plataforma online ubicada en la web del Observatorio Fotográfico del Paisaje de las Islas Baleares (OFP), dando continuidad a las actividades promovidas en esta institución. En la web se publican las directrices y objetivos del proyecto, todas las conferencias y sesiones teóricas realizadas, y la exposición de las imágenes aportadas por alumnos vinculadas a participación ciudadana, mediante un portfolio que abarca un año y medio de pandemia y que se divide en dos ejes discursivos: imágenes a partir del fondo documental OFP e Instantáneas del paisaje confinado. En el primer caso se incluyen montajes, refotografías, composiciones o interpretaciones que tienen como base imágenes históricas o que comprenden representaciones significativas porque captan elementos artísticos, arquitectónicos o urbanísticos de valor patrimonial (Figura 7). En el segundo caso se trata de fotografías directas, instantáneas, generadas a pie de calle o desde ventanas, terrazas o balcones en el entorno inmediato del alumno o ciudadano participante (Figuras 8 y 9).

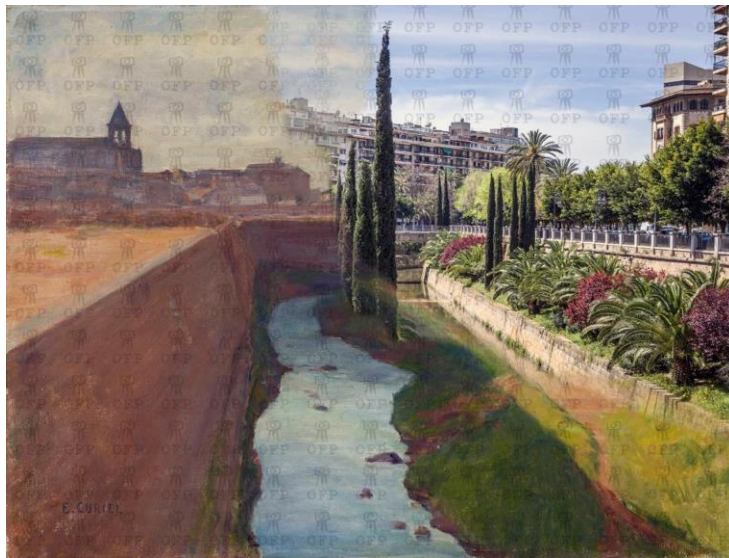


Figura 7. Imagen histórica.



Figura 8. Fotografía directa.



Figura 9. Fotografía directa.

La evaluación, interpretación y puesta en común de los resultados se ha desarrollado en tres escenarios de aplicación: reuniones online entre profesores y alumnos para la preparación y difusión de las imágenes finales, acordando tareas de selección e interpretaciones de aquellas fotografías más significativas para la consecución del proyecto; debate y aportación de argumentos que justifican y explican algunas de las imágenes a través de un foro online directamente vinculado a la

asignatura *Arte y Fotografía* (MPAT), y los propios espacios de reflexión e interpretación realizados al final de cada una de las actividades propuestas en cada materia.

4. CONCLUSIONES

En las últimas fases de evaluación e interpretación se pudo constatar el grado de ejecución de los objetivos iniciales del proyecto, destacando aquellos que tuvieron especial repercusión en las diversas materias, y que serán el punto de partida de posteriores actividades complementarias. El alumnado es capaz de profundizar en las relaciones entre el paisaje urbano y el patrimonio cultural y las acciones humanas por medio de su representación y difusión. Así mismo, empieza a interpretar activamente y de forma crítica y colaborativa el entorno urbano y sus transformaciones, atendiendo igualmente a los elementos patrimoniales. Como aspecto destacado, vemos que valora el papel del medio fotográfico y la producción de textos fotográficos como herramienta documental histórica y es capaz de aportar imágenes personales a la vida gráfica del paisaje cotidiano, histórico y de carácter patrimonial de su comunidad. Finalmente, demuestra entender e interpretar determinadas problemáticas vinculadas al transcurso de la pandemia COVID en el entorno paisajístico propio.

Este último punto ha sido especialmente significativo por los resultados obtenidos en el aprendizaje y reflexión posterior de la mayoría de participantes, y por ello tuvo como consecuencia la puesta en común de problemáticas artísticas, sociales y culturales que acabaron formando parte de las conclusiones del proyecto y que afectan directamente a las materias de estudio. Estas conclusiones responden a una pregunta desencadenante: ¿en qué medida las imágenes obtenidas reflejaban tópicos discursivos de las llamadas iconografías de la pandemia? Como respuesta se trataron temas como la vinculación o continuidad de proyectos artísticos actuales con tendencias de carácter conceptualista o derivadas de los nuevos comportamientos artísticos a partir de los años 70, la recuperación iconográfica de anteriores temáticas vinculadas a pestilencias o pandemias históricas, la diferenciación entre las imágenes obtenidas en pleno confinamiento o en estado de alarma de aquellas obtenidas en el proceso de desconfinamiento, el protagonismo y simbolismo histórico de elementos arquitectónicos de transición entre espacio público y espacio privado como los balcones, las terrazas, las ventanas; su uso como escaparates públicos de expectativas o protestas sociales, la evidencia y radicalización de desigualdades sociales a través de la representación del espacio urbano y doméstico, la tradición de representación del espacio urbano vacío en la historia de la fotografía o el debate académico entre fotoperiodismo de autor e imagen ciudadana.⁶

REFERENCIAS

Aguiló C., Mulet M.J., & Pinya, P. (2010). La fotografía de temàtica escolar en arxius no especialitzats. Notes sobre fons en imatge a Mallorca, Educació i Història. *Revista d'Història de l'Educació*, 15, 73-98. <https://bit.ly/3uWTVsp>

⁶ Este artículo forma parte del proyecto I+D "El paisaje que habla. Marco teórico y referencias culturales interdisciplinarios. México, Portugal y España como escenarios (PH-MPE)" I+D+i. PID2020-120553GB-I00. Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación. España.

- Botelho, O. M. (2018). A Fotografia na pesquisa em Educação. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, 13(3), 953. <https://doi.org/10.21723/riaee.v13.n3.2018.10871>
- Bowe, E., Simmons, E., & Mattern, S. (2020). Learning from lines: Critical COVID data visualizations and the quarantine quotidian. *Big data & society*, 7 (2), <https://doi.org/10.1177/2053951720939236>
- Castiglioni, B. (2011). L'educació en paisatge des de l'òptica del Conveni europeu del paisatge i noves perspectives. En J. Nogué, L. Puigbert, G. Bretcha, & A. Losantos (eds.). *Paisatge i educació* (pp.153-167). Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.
- De Lucas, J. (2020). El espejismo de la participación ciudadana en tiempos de COVID-19/The mirage of citizen participation in times of COVID-19. *Revista Internacional de Relaciones Públicas*, 10(20), 47-70. <https://bit.ly/3gc4zFx>
- Freixa, P., Pérez-Montoro, M., Guallar, J., & Codina, L. (2021). Fotografía, COVID-19, participación ciudadana y redes sociales. Documentar y preservar el testimonio colectivo//Photography, COVID-19, citizen participation and social networks. Document and preserve the collective witness. XII *Congreso Internacional de Ciberperiodismo. Desinformación y credibilidad en el ecosistema digital*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 9-10 noviembre 2020. <http://eprints.rclis.org/41817/>
- González, J. M., & Piñeira, M. J. (2020). La ciudad desigual en Palma (Mallorca): geografía del confinamiento durante la pandemia de la COVID-19. *Boletín De La Asociación De Geógrafos Españoles*, (87). <https://doi.org/10.21138/bage.2998>
- Holzbrecher, A. (2015). La fotografía en la educación mediática: Su papel en la labor educativa (extra) académica. *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 19(1), 380-394. <https://www.redalyc.org/pdf/567/56738729023.pdf>
- ICA (2020). COVID-19: El deber de documentar en una crisis no cesa, se vuelve más esencial. <https://bit.ly/2WXykmU>
- Kumar, M. (2020). The Photographic Coverage Of Pandemic Covid-19 And Its Impact: A Review. *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, 17(6), 4073 - 4083. <https://bit.ly/3lsFmth>
- López, J. I. R. (2020). Historia del arte y las pandemias. *Descubrir el arte*, 255, 81-86.
- Lowell, R. (2015). "Going Back in a Heartbeat": Collective memory and the online circulation of family photographs. *Photographies*, 8(1), 23-42. <https://doi.org/10.1080/17540763.2014.968938>
- Martínez, A. M., Meza, C. M. P., Muro, C. T., & González, G. A. T. (2018). Una Relectura de Fotovoz como Herramienta Metodológica para la Investigación Social Participativa desde una Perspectiva Feminista. *Empiria: Revista de metodología de ciencias sociales*, (41), 157-185. <https://bit.ly/3aw2sc5>
- Martínez, R. (2016). Un sujeto inmenso. Refotografía, tiempo y ciudad. En R.A. Alcolea & J. Tárrago-Mingo (eds.). *Inter Photo Arch. Congreso Internacional. Interfotografía y arquitectura. Interacciones. Vol.1* (pp. 224-235). Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Martínez, R. (2020). *Refotografía entre dos azoteas*. <https://bit.ly/3iXdwEI>
- Molina, P. (2012). Espacios de participación para la construcción de la memoria colectiva en la prensa digital española. Fonseca. *Revista de comunicación*, (5), 140-161. <https://bit.ly/3xZ4JG2>
- Mulet, M.J., Gual, J. (2012). Observatorio fotográfico del paisaje. Bases para la difusión on line de un proyecto de investigación sobre evolución del paisaje local. En P. Amador, M.R. Ruiz, T. López, & Cubas, J. (eds.). *Imagen, Cultura y Tecnología: medios, usos y redes. Actas del Segundo Congreso Internacional sobre Imagen, Cultura y Tecnología* (pp.123-133). Madrid: Universidad Carlos III. <https://bit.ly/2YwkxEm>

- Mulet, M.J., & Gual, J. (2012). La fotografía comparativa, un recurso educativo para la difusión del patrimonio fotográfico. En O. Fontal, P. Ballesteros, & M. Domingo (coord.). *Actas del I Congreso Internacional de Educación Patrimonial. Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectiva de futuro* (pp 351-357). Madrid: Ed. Instituto del Patrimonio Cultural en España y Observatorio de Educación Patrimonial en España.
- Mulet, M. J., Oliver, J. C. & Sebastián, M. (2020). Subvertir el ensueño del color. Entre el reclamo turístico y las nuevas estrategias fotográficas. En A. Pineda (coord.). *Condicionamientos en el uso del color en la arquitectura tradicional y el diseño: símbolos, gustos e imposiciones sociales* (pp.157-178). México: Tirant Lo Blanch.
- O'Neill, C. (2020). Troubling Parallels: Using Historical Analysis to Understand Pandemics of the Past 2020. *The Willey Network*. Recuperado de <https://bit.ly/37TJ1J2>
- Pantoja, A. (2010). La fotografía como recurso para la didáctica de la Historia. *Tejuelo*, 9, 179-194. <http://dehesa.unex.es/handle/10662/4562>
- Pérez, J. (2020). Imágenes, metáforas y representaciones visuales de la pandemia COVID-19. *Temas de Comunicación*, (40), 33-56. <https://bit.ly/3mCCyJD>
- Pintor, I. (2020). *Iconografías de la pandemia*. Barcelona: CCCBLAB. Investigación en innovación y cultura. <https://bit.ly/3lt4Sig>
- Ramon, R. (2019). La fotografía como forma de conocimiento pedagógico, frente a los otros y el mundo. *Invisibilidades. Revista ibero-americana de pesquisa em educação, cultura e artes*, 11, 20-27.
- Ritchin, F. (2013). *Bending the frame: Photojournalism, Documentary, and the Citizen* New York: Aperture.
- Rodríguez-Hoyos, C. (2015). La fotografía en educación: una revisión de la literatura en cuatro revistas científicas españolas. *Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía*, 10. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i10.5992>
- Rodríguez-Navas, P. M. M. (2010). Participación y fuentes de la memoria. Nuevos métodos para nuevos retos. *Prisma Social*, (5), 1-29. <https://www.redalyc.org/pdf/3537/353757917009.pdf>
- Rosler, M. (2007). Imágenes públicas. *La función política de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sabucedo, J.M., Alzate, M., & Hur, D. (2020). COVID-19 y la metáfora de la guerra (COVID-19 y la metáfora de la guerra). *Revista Internacional de Psicología Social*, 35(3), 618-624. <https://doi.org/10.1080/02134748.2020.1783840>
- Spinney, L. (2020). What are COVID archivists keeping for tomorrow's historians?. *Nature*, 588, 578-580. <https://doi.org/10.1038/d41586-020-03554-0>
- UNESCO (2020). *Turning the threat of COVID-19 into an opportunity for greater support to documentary heritage*. <https://bit.ly/3lsGRYr>
- Valdivia, C. (2013). La imagen es tu voz: la fotografía participativa como herramienta de cambio social. *Canalé*, (5), 6-16. <https://bit.ly/3AnRiRq>
- Varela, J. (2011). Periodismo mutante. Perspectivas y retos. *Telos*, enero-marzo 2011, número 86. Madrid: Fundación Telefónica. <https://bit.ly/3Fy8pnu>
- Wang, C., & Burris, M. A. (1994). Empowerment through photo novella: Portraits of participation. *Health education quarterly*, 21(2), 171-186.
- Wang, C., & Burris, M. A. (1997). Photovoice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health education & behavior*, 24(3), 369-387.

Wang, C., Burris, M. A., & Ping, X. Y. (1996). Chinese village women as visual anthropologists: A participatory approach to reaching policymakers. *Social science & medicine*, 42(10), 1391-1400.

IMÁGENES

1. Tres escenarios urbanos de la ciudad de Palma (Mallorca) captados por diversos alumnos vinculados al proyecto. Marzo, 2021.
2. Joan Amengual. *Els Geranis*, Palma (Mallorca). Fotografía enviada al proyecto *Documenta el paisaje confinado*, OFP (Observatorio Fotográfico del Paisaje de las Islas Baleares). Abril, 2020.
3. Catalina Aguiló. *Plaça Major*. Fotografía enviada al proyecto *Documenta el paisaje confinado*, OFP (Observatorio Fotográfico del Paisaje de las Islas Baleares). Abril, 2020.
4. Cabecera de la web del proyecto *Fotografia, paisatge i patrimoni Cultural*. (Imagen: Maria del Mar Juan, alumna del Máster en Patrimonio Cultural: Investigación y Gestión, UIB). Enero, 2021.
5. Aportaciones ciudadanas al proyecto *Documenta el paisaje confinado*, OFP (Observatorio Fotográfico del Paisaje de las Islas Baleares). Marzo y abril de 2020.
6. Joan Socies. Imagen del proyecto *El patrimonio cultural inmaterial y la COVID-19 en el Pla de Mallorca* (Andreu Ramis), junio, 2020.
7. Cabecera de la web del proyecto Die Balearen. Las Baleares, antes y después. Lluç Julià. 2020. www.diebalearen.com
8. Montaje fotográfico combinando una pintura al óleo de Ernest Curiel (Sa Riera, Palma, Mallorca, 1933) y una refotografía de la misma obra, de Jaume Gual (2015). Valeria Carbajal, alumna del Máster en Patrimonio Cultural: Investigación y Gestión. Febrero, 2021.
9. Sa Llotja de Palma, Mallorca. Fotografía realizada por Maria Antònia Ramis Fornés, Máster de Patrimonio Cultural: Investigación y Gestión. Febrero, 2021.
10. Fotografía de los autores. Esquina de la calle Quartereta con calle Ample de la Mercè, Palma. Mallorca. Marzo, 2021.