

# Els meus desitjos. La fotografia contemporània com a mitjà expressiu en la formació del professorat

**Gemma París i Romia\***

## Resum

Aquest article pretén reflexionar sobre la presència de la fotografia contemporània en els centres educatius per potenciar-ne el seu ús com a estratègia per a la recerca. Considerem que la fotografia és un llenguatge interessant perquè desencadena processos creatius en contextos educatius poc habituats a la creació artística, ajudant a preguntar-nos sobre la realitat que ens envolta. En aquest text presentem el projecte *Fotografia contemporània i valors*, una experiència educativa que vam dissenyar específicament per omplir aquest buit i que pretén apropar la fotografia contemporània als alumnes, creant projectes artístics personals. Veurem com la posada en pràctica d'aquest projecte a la Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona consciencia els futurs mestres de les possibilitats expressives de la fotografia, apropant-los de forma intensa als processos creatius que ens proporciona l'art.

## Paraules clau

fotografia contemporània, educació artística, valors, formació inicial de professorat, art

*Recepció original: 16 de gener de 2015*

*Acceptació: 13 de maig de 2015*

## El punt de partida

Desitgem. Però què és el que desitgem? Pensem. Però què pensem realment? Tenim pors.... de què exactament? Somiem... Desitjar, pensar, sentir, somiar són verbs poc corrents als centres educatius del nostre país, sobretot en el nivell universitari<sup>1</sup>. No apareixen com a paraules clau de la majoria d'articles d'impacte, ni són els protagonistes dels currículums educatius. Però són la base de la subjectivitat de tot individu. Cada infant es diferencia de l'altre per les seves necessitats, característiques, motivacions i desitjos que el fan créixer dia a dia, amb l'ajuda dels adults que l'acompanyen en el seu procés d'aprenentatge. Creiem que és necessari que els infants aprenguin, des de ben petits, estratègies per conèixer les seves necessitats i els mecanismes que li permetin saber quins són els seus pensaments, per tal de vehicular les pròpies experiències personals en el món col·lectiu que té forma d'escola. En els espais acadèmics, i encara menys a la Facultat, no tenim temps per escoltar-nos a nosaltres mateixos, per aturar una mica el ritme frenètic del dia a dia, dels interessos curriculars, de les proves de continguts i saber què és el que sentim i quines estratègies tenim per compartir-ho

(\*) Artista, doctora en Belles Arts, professora postdoctoral del Departament de Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal de la Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Adreça electrònica: gemma.paris@uab.cat.

(1) Aquest projecte va ser premiat en el XXIX Premi Serra i Moret, de la Generalitat de Catalunya. Premi de la modalitat de «Treball pedagògic». Tot i que el disseny del projecte és autoria meua, escric l'article en plural, ja que penso que la posada en marxa d'aquest depèn de moltes persones: alumnes, altres docents que hi han col·laborat, etc. Vegeu el projecte *Fotografia contemporània i valors*, de Gemma París, a la web de la Generalitat <http://www.xtec.cat/web/recursos/media/fotografia>

amb la resta de companys. Si sovint parlem de com a l'escola hem de buscar més moments per escoltar les cabòries i els sentiments dels infants, és necessari que en la formació de mestres els nostres alumnes trobin també espais per construir la seva subjectivitat, per expressar allò que els preocupa o els fa créixer com a persones. L'art pot ser un espai fantàstic per aconseguir-ho, tant a l'escola com a la universitat. Si com afirmava Dewey (1949) el propòsit de l'educació és ensenyar als estudiants com pensar, i no què pensar, l'art ens ofereix estratègies fabuloses per endinsar-nos en els propis pensaments i aprendre recursos per socialitzar-los. El procés creatiu implica una introspecció en els propis pensaments, en la quietud de mirar cap endins, de trobar-se sol enfront idees, sensacions i pensaments que l'artista ha d'ordenar i donar-los forma.

Si aconseguim que els alumnes experimentin a fons el procés creatiu i l'incorporin en els seus processos els oferirem un recurs vàlid per tota la seva aventura educativa, perquè tal com definia Elliot Eisner:

L'educació és un procés d'aprendre a crear-nos a nosaltres mateixos; i això és el que fomenten les arts enteses com a procés i com els fruits d'aquest procés. El treball en les arts no és sols una manera de crear actuacions i productes; és una manera de crear les nostres vides ampliant la nostra consciència, conformant les nostres actituds, satisfent la nostra recerca de significat, establint contacte amb els altres i compartint una cultura. (Eisner, 2004, p. 19)

L'educació artística sempre ha defensat la importància de l'art en el creixement holístic de l'individu, i personalitats com Dewey, Eisner o Irwin han defensat la recerca artística com una tipologia de recerca vàlida no només en si mateixa, sinó també necessària en altres àmbits, com per exemple en l'educatiu. L'art i actualment la reconeguda Investigació a través de les Arts (IBA), o més específicament les Metodologies Artístiques d'Investigació en Educació (MAIE), creen un lloc on «la integració i el flux entre l'intel·lectual, el sentiment i la pràctica tenen lloc a través de la recreació, la indagació i l'aprenentatge de la comprensió del món i de les nostres experiències i memòries» (Irwin, a Hernández, 2008, p. 104). És dins aquest context que desitgem que projectes com aquest serveixin als estudiants a endinsar-se amb passió i profunditat dins la recerca a través de les arts, perquè aprenguin altres metodologies d'investigació que els poden fer créixer com a mestres i com a individus.

## **Fotografia contemporània: art, docència i recerca**

### **La fotografia com a llenguatge per a la recerca**

Entenent l'educació artística com una necessitat expressiva i de cognició molt important per treballar en l'àmbit educatiu, reflexionarem a partir del projecte *Fotografia contemporània i valors*, en què la fotografia funcionarà com a desencadenant de la creació i l'aprenentatge. Per tal de qüestionar-nos aspectes sobre el món que ens envolta, ens aproparem a la mirada de diferents fotògrafs contemporanis que mitjançant diverses estratègies de creació, desenvolupen una investigació profunda sobre l'individu i la societat. Visualitzarem a l'aula una sèrie de fotografies de diversos autors, i els estudiants realitzaran una recerca en relació a algun valor o tema educatiu propi de la nostra contemporaneïtat, mitjançant estratègies pròpies de la creació artística. Durant aquest procés l'alumne construirà pensament crític personal i realitzarà una indagació educativa mitjançant les arts.

Aquesta metodologia d'investigació té cabuda en el context de les Metodologies Artístiques d'Investigació en Educació (MAIE) –Visual Arts based Educational Research:

Més específicament la modalitat d'assaig fotogràfic, en el qual la recol·lecció de les dades, la documentació dels processos i la presentació dels resultats es produeix en forma de fotografies. En aquesta modalitat de recerca educativa basada en la fotografia, les imatges no funcionen com a «prescindibles il·lustracions», sinó que són les pròpies imatges les que: a) realitzen les afirmacions i situen els punts de vista que s'han adoptat; b) constitueixen les cites visuals que reforcen o recolzen les hipòtesis de treball; c) configuren el propi resultat de la recerca, que no és una simple sèrie d'imatges (més o menys relacionades entre si), sinó un discurs visual que ha de seduir i convèncer utilitzant bàsicament i fonamentalment arguments visuals. (Marín i Roldán, 2009, p. 100)

La fotografia, i les representacions artístiques en general, ja no únicament han de funcionar com a il·lustracions de les hipòtesis d'investigació, sinó que poden funcionar com a recerca en si mateixes, apropant les estratègies de la creació artística a altres àmbits, com per exemple l'educatiu.

Aquesta visió ens permet aportar estratègies i processos propis de l'art, els quals esdevenen interessants per investigar sobre aspectes del comportament de l'individu, de la societat o de les relacions socials. Aquesta metodologia, més que obtenir respostes, el que aporta és que tant l'investigador com l'espectador es formulin preguntes en relació al món on viu. En el nostre cas la fotografia serà el contingut i el continent de la recerca, els estudiants es preguntaran qüestions i oferiran els resultats dels seus processos de la investigació mitjançant la fotografia.

Tal com afirmen Barone i Eisner (2006) la investigació científica és tan sols un tipus d'investigació, però no és la única forma d'investigació possible. Per la seva banda, Ricardo Marín es pregunta:

Per què una pel·lícula cinematogràfica, o una novel·la de ficció, o una obra o una exposició de fotografies, que tracten problemes educatius, com ara la violència escolar, multiculturalisme o els mecanismes d'exclusió social tolerats pel sistema educatiu, no poden considerar-se com a investigacions educatives pròpiament dites? Potser les obres d'art són només i exclusivament manifestació d'emocions o l'expressió dels sentiments? No són també una forma de coneixement? (Marín, 2011, p. 281)

La hipòtesi d'aquest treball ha estat, des dels seus inicis, preguntar-nos si la fotografia és un llenguatge que ajuda a desencadenar processos creatius i a formular temes de recerca, en entorns creatius poc habituats a la creació artística. Constatem que la fotografia esdevé un llenguatge que, tot i ser poc utilitzat en els centres educatius, és interessant d'introduir-lo perquè esdevé atractiu pels alumnes, doncs és un medi proper a la seva realitat, i la seva tècnica bàsica és senzilla per aprendre de manera ràpida (a diferència de la pintura o l'escultura que necessiten més aprenentatge tècnic per tal de poder expressar de manera satisfactòria allò que es vol transmetre). La fotografia permet representar de forma immediata i concisa aquells conceptes que volem expressar. No ens preocupa que ni els docents ni els estudiants tinguin pocs coneixements tècnics de la fotografia, sinó que busquem que aquesta actuï com a detonant d'una recerca artística personal i rigorosa. Aquest aprenentatge ens permetrà utilitzar la fotografia de manera crítica tant en l'entorn de l'expressió plàstica com en altres àrees de coneixement. I el que és encara més important, l'estudiant podrà fer-ne un ús crític en el seu entorn íntim i social fora del centre educatiu, en la societat a la qual pertany.

En aquest entorn excessivament ple d'imatges, és necessari educar mirades crítiques i també fer una reflexió subjectiva entorn els valors amb els que vivim. L'art és una plataforma viva per tal de crear espais de reflexió i de creació personal, en què la temà-

tica dels valors hi té cabuda de forma natural. *Fotografia contemporània i valors* és un projecte interdisciplinari, entenent que l'educació ha de promoure una interrelació entre diferents àrees de coneixement. El projecte sorgeix de l'àmbit de les arts plàstiques, però es pot relacionar amb altres àrees com la filosofia, les ciències o l'expressió corporal. Però entenem que l'educació artística té un valor intrínsec en si mateix, que el fa molt necessari en tot procés educatiu, i cal defensar-lo dins un context escolar que generalment no compta massa amb les seves especificitats com a camp d'aprenentatge.

### **Petita selecció de fotografies**

En aquest projecte hem visualitzat obres fotogràfiques realitzades per diferents artistes de finals del segle xx. Cal dir que les imatges les podem canviar segons les necessitats, interessos o característiques del grup classe. És important que el docent conegui un ventall ampli de fotògrafs i de propostes artístiques ben diferents, amb l'objectiu que pugui fer les propostes més adequades en cada situació educativa. En el prototip del projecte hem utilitzat fotografies de: Gillian Wearing (Anglaterra, 1963), Sophie Calle (França, 1953), Annette Messager (França, 1943), Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) i Jeff Wall (Canadà, 1946).

Tots aquests artistes són representatius perquè expliquen la pròpia contemporaneïtat amb uns recursos subjectius i interessants, i sobretot, perquè tots ells construeixen les seves fotografies mitjançant estratègies de creació allunyades de la idea de captar el moment fugaç de la fotografia moderna, propera a la fotografia amateur que solen utilitzar els alumnes, amb les seves càmeres compactes i els mòbils. Cada un dels artistes presentats a classe, posen en dubte, precisament, el concepte de veracitat de la fotografia, construint sovint l'escena de la fotografia abans de disparar l'obturador (Jeff Wall o Joan Fontcuberta). En el cas de Gillian Wearing i de Sophie Calle, la fotografia és resultat d'un diàleg amb la persona retratada, on l'artista també manipula la construcció final de la imatge. Annette Messager, amb l'obra *Mes vœux* –que dóna títol a aquest article– ens ofereix una obra que fuig de la fotografia única, de format petit i crea una obra fotogràfica a mig camí de l'escultura o la instal·lació, realitzada mitjançant instants i models diferents.

**Figura 1. Jeff Wall. *Mimic* (1982)**



Allunyant-se de les premisses de la fotografia moderna, en què la fotografia era la captació d'un instant decisiu (Henri Cartier-Bresson), la fotografia que ens mostra Wall no és mai una instantània, sinó que és el resultat d'una posada en escena rigorosa, en

què l'artista controla tots els elements amb la finalitat que la imatge sigui punyent i ens mostri clarament aquell sentiment o situació que l'artista ha volgut retratar, que ha vist anteriorment als carrers de Vancouver, o que s'ha imaginat. Aquest tipus de fotografia es coneix com a fotografia cinematogràfica o fotografia *mis-en-scène*, per les similituds metodològiques que estableix amb el món del cinema. Per reconstruir l'escena Jeff Wall, igual que ho faria un director de cine, selecciona els artistes que recrearan la situació; busca el vestuari i el maquillatge que millor funcionaran per la imatge; localitza els espais més adients per fer la fotografia o construeix els escenaris en què es desenvoluparà l'acció i il·lumina l'escena per tal de que la imatge sigui el més real possible.

**Figura 2. Gillian Wearing. *Signs that say what you want them to say and not signs that say what someone else wants you to say* (1992-93)**



En aquesta sèrie Wearing envaeix l'espai privat de gent que es creua amb ella pel carrer, preguntant-los que mostrin, de forma escrita, quins són els sentiments més íntims. Curiosament la gent s'ofereix fàcilment a mostrar quins són els seus pensaments interiors, escrivint-los en un tros de paper en blanc i mostrant-los al públic en el retrat que Wearing els realitza. Poques vegades se'ns pregunta directament què és el que pensem, el què sentim. La proposta de Wearing sembla voler trencar les màscares que portem en el nostre dia a dia, per tal de mostrar la nostra part més íntima, en total llibertat, sense amagar-nos d'allò que sentim o desitgem. La fotografia, en aquest cas, aconsegueix retratar allò més amagat: els sentiments.

**Figura 3. Sophie Calle. *Les aveugles* (1986)**

L'artista francesa explica el projecte *Els cecs* de la següent manera:

Simplement, em vaig trobar amb un grup de cecs al carrer i un li deia als seus amics: Ahir vaig veure una pel·lícula preciosa. (...) Vaig conèixer persones cegues de naixement. Mai havien vist res. Els vaig preguntar quina era la seva imatge de bellesa. ([www.centrepompidou.fr/education](http://www.centrepompidou.fr/education))

El concepte de bellesa de cada persona cega podia fer referència a algú que coneixen, a algun objecte o a alguna idea més abstracta que associen amb allò bell. Per alguns la imatge més bonica és la seva parella o el seu fill, altres associen la bellesa amb temes com el mar o bé amb personatges coneguts. Sophie Calle enregistra totes les idees que els invidents relacionen amb bellesa i crea un retrat múltiple de cada un dels personatges, format pel seu rostre, per un text descriptiu d'allò bell (Un cel estrellat, això deu ser bell. Diuen que una estrella és una llum, però que poden haver coses en el seu interior), i per una imatge que Sophie Calle selecciona per mostrar aquella idea de bellesa que ha descrit cadascú.

**Figura 4. Annette Messager. *Mes vœux* (1988-91)**

En un catàleg d'una exposició seva, Messenger explica com va construir aquesta obra:

Vaig començar a pensar en aquesta peça molt abans de realitzar-la. Diverses retrospectives que havia fet em van tornar a donar el desig de treballar a partir de la fotografia, abandonada des de feia temps. Vaig utilitzar els negatius que havia fet durant molt temps, la majoria sense utilitzar fins llavors: fotografies de bebès, adults, persones grans. Els nens han crescut, he perdut de vista la majoria d'ells, antics estudiants, gent desapareguda....Mitjançant tots aquests fragments de cossos, de rostres, aquesta multiplicitat recomposta constitueix la meua memòria, són avui en dia el meu retrat. (www.mariangoodman.com)

Annette Messenger crea la sèrie *Mes Voeux* (Els meus desitjos), en què múltiples fotografies en blanc i negre de diferents parts del cos de persones diverses formen una obra a mig camí entre l'escultura i la fotografia. La peça està formada per una acumulació d'un gran nombre de fotografies realitzades a diverses parts del cos de diferents persones. Si observem l'obra des de lluny veiem com existeix una mescla de mans, genolls, ulls, colzes, nassos, boques, pubis, orelles, pits, peus, genitals, colls, cuixes. Si ens apropem podem constatar que les parts del cos fotografiades han estat realitzades a homes i dones de diferents edats. El cos humà ens apareix completament fragmentat en totes les seves parts externes, i la mirada de l'espectador ha de completar l'obra creant un tot, el de l'ésser humà.

**Figura 5. Joan Fontcuberta. *Centaurus Neandertalensis* (1987)**



*Fauna* és un projecte nascut d'una col·laboració fotogràfic-literària entre Joan Fontcuberta i Pere Formiguera, amb l'ànim de passejar pels límits entre la realitat i la ficció, entre la naturalesa i l'imaginari. Fontcuberta explica com els guiava una màxima de François Jacob, biòleg i Premi Nobel de Medicina en 1965: «L'existent només és una petita part del possible». En l'exposició el visitant es trobava amb un repertori d'elements que, a més de fotografies, incloïa radiografies, dibuixos de camp, mapes de viatges, fitxes zoològiques, registres sonors, filmacions, instrumental de laboratori, etc. El Dr. Peter Aмеisenhaufen transita de la *Història Natural* de Plini al manual de zoologia fantàstica de Borges a la recerca d'una naturalesa fora de la llei. (<http://www.fontcuberta.com>)

### **Procés de treball**

Com dèiem, en aquest projecte la fotografia desenvolupa estratègies d'expressió, forma pensament crític i serveix per aprendre habilitats pròpies del llenguatge artístic. També

ofereix als educadors un sistema d'aprenentatge centrat en la discussió en grup a partir d'obres artístiques. El procés de treball té dues parts diferenciades que es necessiten mútuament per tal que l'aprenentatge sigui el més complet possible: l'observació pausada d'una obra artística, i l'experimentació personal d'un procés de creació a partir de la imatge que hem vist anteriorment. En aquest procés complet la recerca dels estudiants adoptarà els processos d'una recerca artística.

### *Observació de la fotografia*

Iniciem cada sessió amb la visualització en silenci d'una obra fotogràfica que el docent mostra mitjançant un canó de projecció. Les característiques lumíniques i espacials de l'aula condicionen la percepció de la imatge per part dels alumnes, així que és important que el clima per l'observació sigui tranquil. Tan sols veurem una fotografia per sessió, perquè considerem important que davant l'allau d'imatges que veiem diàriament, el docent sigui capaç de crear un parèntesi per veure'n una profundament. Aquesta visió pausada ens permet reflexionar sobre els sentiments i pensaments que la imatge ens provoca. La presentació de la imatge per part del docent no és de forma magistral, sinó que aquest mostra la fotografia sense explicar res ni de la pròpia imatge ni de l'artista que l'ha realitzat. Considerem que, generalment, es dedica molt poc temps a la contemplació, indispensable per l'aprenentatge en les arts visuals.

La idea d'iniciar les sessions a partir de la visualització d'una obra artística va venir per la necessitat que veia en els nostres alumnes d'apropar-se a l'art sense pors ni prejudicis, ja que la majoria viuen sense tenir relació directa amb cap tipus d'experiència artística. Si la majoria dels alumnes no van mai als museus ni als espais de creació artística, serà imprescindible que les obres d'art entrin a l'aula. La dificultat d'apropar peces pictòriques o escultòriques a l'aula, em va fer decantar per mostrar reproduccions d'obres fotogràfiques. Malgrat que no es pugui tenir la mateixa percepció que quan veiem la fotografia al museu, –ja que l'artista ha donat unes qualitats específiques a la seva obra, com la mida, el positiu, el tipus de paper fotogràfic, etc., que en la reproducció es perden–, la visualització mitjançant un canó de projecció ens permet veure la imatge amb força fidelitat. Si més no, la fotografia és plana com la pantalla, cosa que no passa amb la reproducció de pintures, escultures o instal·lacions.

### *Discussió en grup*

Després d'aquest moment d'observació individual, el docent inicia un espai de posada en comú d'allò que veiem en la imatge, preguntant els alumnes què veuen a la fotografia. Aquest ha de ser un moment espaiat, que permeti als alumnes verbalitzar les idees que van apareixent a partir de l'observació individual. És important que el docent faci preguntes obertes com «Què està passant en aquesta imatge?», «Què és el que et fa dir això?», «Què més hi podem trobar?» Aquest tipus de preguntes resten obertes a què els pensaments dels alumnes flueixin sense traves, basant les seves idees en evidències que li ofereix la imatge que està veient. Aquesta part de la proposta augmenta les habilitats d'observació, de raonament a partir d'evidències i habilitats especulatives i de comunicació; potencia els alumnes a treballar en grup, construint coneixement com a col·lectiu; ofereix als estudiants posar en pràctica de forma sistemàtica estratègies que després podran transferir a altres matèries: discussió amb respecte, i resolució de problemes en grup; potencia el creixement de l'alumne i l'autoconfiança; l'alumne pren consciència de la complexitat de la realitat, i de les possibles interpretacions que en fa cadascú; i incorpora l'art com a via de construcció de coneixement, doncs apareix com



el punt de partida de tots els processos d'aprenentatge que hem esmentat anteriorment.

Aquesta metodologia de treball té uns antecedents pedagògics que van ajudar a donar-li forma i a concretar el marc teòric. Alguns dels antecedents més destacats són el Visual Thinking Strategies i la Discipline-Based Art Education. El Visual Thinking Strategies (VTS) és un programa d'arts visuals dissenyat pel Museu d'Art Modern de New York (MOMA) per a estudiants d'escola primària i professors, per tal de millorar les habilitats d'observació i de pensament a partir de la visualització d'obres artístiques. El VTS està dissenyat per mestres que no tenen un *background* artístic, apropant l'art als centres educatius, establint vincles entre aquests i els museus. El programa utilitza l'art per ensenyar a pensar, a aprendre habilitats comunicatives i d'alfabetització visual. El programa VTS està basat en el treball de la psicòloga cognitiva Abigail Housen i funciona des del 1991 en diferents ciutats dels Estats Units i altres punts del món. Anteriorment, en els anys seixanta, Elliot Eisner va revolucionar el currículum dels centres educatius dels Estats Units col·locant l'Educació Artística com a disciplina curricular. Eisner crea la Discipline-Based Art Education (DBAE), mitjançant la qual proposa un ensenyament artístic que es desenvolupa en quatre àmbits disciplinaris diferents: la producció artística, la crítica d'art, la història de l'art i l'estètica. Per tal de fer confluïr aquests àmbits artístics, Eisner proposa una nova tendència –que ara ens pot semblar òbvia– de posar en contacte els estudiants amb les obres de diferents artistes importants de la nostra cultura. D'aquesta manera, els artistes serveixen de models per la investigació en el terreny de l'educació artística, i els nens en edat escolar coneixen de primera mà obres significatives de la nostra cultura, les quals mostren l'evolució de la nostra societat, i transmeten els valors que anem passant generació a generació.

A continuació presentem el buidatge d'unes quantes de les idees que van sorgir en una ocasió a l'aula d'Educació Primària quan es va realitzar la visualització de l'obra *Signs that say what you want them to say and not signs that say what someone else wants you to say*, de Gillian Wearing:

- Aquest home està desesperat per trobar parella.
- A mi no em sembla que estigui desesperat...sembla ironia.
- Té un somriure «pícaro», sembla que amagui algun secret...
- Va ben vestit, per donar bona imatge.
- Sembla que busca feina...pel tipus de vestimenta que duu.
- Jo crec que està a punt de casar-se.
- Sembla un farsant, no sembla desesperat.
- Té una façana masculina, socialment els homes s'han de controlar emocionalment.
- No sembla desesperat per tema econòmic o de necessitats bàsiques.
- Està esperant la nòvia.
- L'escena sembla que sigui a Anglaterra, per les totxanes de les façanes i ell té cara d'anglès.

Després d'aquesta reflexió col·lectiva, el docent explica les estratègies de creació que ha utilitzat l'artista, de manera que els alumnes s'interessin pel com ha creat les

imatges aquell artista, i el per què. Aquest moment és important per descobrir que hi ha moltes maneres de construir fotografies, i que com explica Joan Fontcuberta (1997) en aquests moments la fotografia ja no és realitat o document sinó que esdevé simulacre.

### *Procés creatiu*

Seguint la idea de John Berger (1998, p. 8) que allò que «el fotògraf mostra va amb qualsevol història que un pugui inventar», la fotografia vista a l'aula és el punt de partida per inventar noves històries. D'aquesta manera el projecte sempre finalitza amb la realització d'una proposta artística personal, doncs si bé la contemplació d'una obra d'art ens proporciona l'aprenentatge de certs conceptes, la realització d'un procés artístic construeix coneixement amb mecanismes diferents dels que habitualment utilitzem en el context educatiu, doncs «moltes de les formes de pensament més complexes i subtils tenen lloc quan els estudiants tenen l'oportunitat de treballar d'una manera significativa en la creació d'imatges, siguin visuals, coreogràfiques, musicals, literàries o poètiques, o l'oportunitat de poder apreciar-les» (Eisner, 2004, p. 14).

D'aquesta manera, la creació d'un treball artístic permetrà a l'alumne experimentar processos creatius que fins el moment tan sols havia visualitzat; desenvolupar les seves habilitats de pensament i de construcció d'imatges; i expressar les seves pròpies idees mitjançant els llenguatges artístics. En aquest punt el docent ha d'acompanyar rigorosament cada un dels alumnes, doncs les possibilitats de creació poden ser molt diverses en el mateix grup classe.

La producció artística és igual d'important que la fase d'observació i debat, i les dues parts es necessiten mútuament. Si oferim l'oportunitat de realitzar una activitat plàstica a partir d'allò vist i parlat, l'alumne podrà concloure el cicle, experimentant de primera mà processos de creació que li permetran comprendre millor el món i sobretot construir imatges subjectives de la relació que estableix amb ell.

**Figura 6. Fotografies del procés de treball a l'aula de la Facultat de Ciències de l'Educació de la UAB, Grau d'Educació Infantil**



### *Exposició col·lectiva*

Si l'inici del projecte pren un caire col·lectiu, amb la posada en comú dels pensaments personals que ens activa la fotografia que hem vist a l'aula, el projecte s'acaba amb un acte comú: l'exposició dels resultats dels processos artístics realitzats durant el projecte. L'obra ja no és un treball que tan sols el veurà el docent, amb l'objectiu d'avaluar-lo, sinó que mostrarem les nostres peces al col·lectiu de la Facultat. El treball no és ni un

Power Point, ni un Prezi, ni un Pdf; és una obra artística. Utilitzant estratègies de la creació artística com a metodologies d'avaluació, exposarem les obres a l'espai comú de la Facultat, on altres companys i professors podran veure els fruits de les nostres reflexions. Cada artista o grup d'artistes selecciona el format final de l'obra i, posteriorment, passeja per la Facultat buscant aquell espai que més s'adequa amb el to i el contingut de la seva obra. L'acte de buscar un lloc concret empeny els estudiants a mirar els espais de la Facultat amb una altra mirada; i el fet de penjar les seves obres a les parets, murs o finestres, crea un nou vincle emocional entre els estudiants i l'arquitectura, tot construint un espai col·lectiu més vivencial.

Les obres artístiques exposades podran funcionar com a preguntes obertes que deixem als passadissos, aules i espais comuns de la universitat, amb l'anhel que desencadenin curiositat, dubtes i reflexions a totes aquelles mirades atentes que es mouen pels mateixos passadissos que nosaltres.

**Figura 7. Tresors interiors. Fotografies del treball final d'un grup d'alumnes del Grau d'Educació Primària, a partir de l'obra de Gillian Wearing**



### **Fotografia contemporània a la Facultat de Ciències de l'Educació**

*Fotografia contemporània i valors* es pot realitzar en qualsevol etapa educativa, sempre i quan fem una bona adaptació de les fotografies, dels continguts, de la metodologia i de la temporalització utilitzada segons les necessitats del grup classe. És important que el docent conegui un ventall ampli de fotògrafs contemporanis diferents, per tal de proposar les imatges que més puguin interessar en el grup classe.

Hem dut a terme el projecte en centres d'educació primària, adaptant-lo a les seves necessitats concretes. En una ocasió vam plantejar el projecte al curs de 1r d'Educació Primària, al CEIP Escola Bellaterra, però la proposta la vam acotar a la visualització d'una sola obra de l'artista Rineke Dijkstra, la fotografia *Julie, Den Haag, Netherlands, February 29* (1994), de la sèrie *Mothers*, adaptant-nos a la temàtica i interessos que tenia el grup en aquell moment, que estava treballant el tema del naixement. Vam considerar que en aquesta edat era més interessant mirar una sola fotografia que omplir-los amb un excés d'imatges. El que ens interessava era introduir una fotografia d'una artista contemporània, que ens mostrés de manera subjectiva el tema de la maternitat, que ens permetés reflexionar sobre el moment del naixement d'un nadó, i fos el punt de partida d'una proposta de creació artística.

En aquest article, però, ens volem centrar en les experiències que hem compartit amb alumnes de la Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona. De fet, aquest projecte el vaig començar a dissenyar pensant en ells, perquè volia familiaritzar els futurs mestres amb un llenguatge artístic poc conegut que fàcilment podran introduir en els centres educatius en els que treballaran. Com a artista plàstica i docent de futurs mestres, la idea que tants joves visquin allunyats de l'experiència artística m'entristeix. Perquè considero que viure sense gaudir i experimentar l'art ens limita en la percepció i el coneixement del món que ens envolta i, també, en la construcció personal de coneixement. Els infants necessiten experimentar i construir coneixement de l'entorn contínuament, i el seu tipus de procés d'aprenentatge està molt pròxim als processos artístics. Si el mestre que l'acompanya en el seu creixement diari ha experimentat personalment el què és l'experiència artística, podrà ajudar-lo millor en el seu creixement personal.

**Figura 8. Fotografia final d'un grup d'alumnes del Grau d'educació Infantil, a partir de l'obra de Gillian Wearing**



La primera experiència del projecte es va dur a terme amb un grup de 52 alumnes de 3r curs de la titulació universitària d'Educació Infantil, a l'assignatura troncal de Didàctica de les Arts Plàstiques, el curs 2010-11. El projecte el vam desenvolupar dins el context d'experimentar un procés de creació, part important de la guia docent. La dinàmica que es va crear des d'un principi va ser de gran expectació, i les alumnes van entrar ràpidament i amb intensitat en el món de la fotografia i en el procés creatiu com a procés de coneixement d'un mateix i dels altres. Les fotografies que vam visualitzar van ser les exposades anteriorment, però enlloc de la imatge de Joan Fontcuberta vam treballar a partir de la obra *Filo* d'Humberto Rivas, 1997.

Posteriorment s'ha dut a terme a la mateixa Facultat, en el curs 2013-14, en l'assignatura optativa Llenguatges Audiovisuals i Expressió Artística de 4t d'Educació Primària, amb un grup de 45 alumnes. En aquesta assignatura, vam poder treballar més pausa-

dament el projecte, ja que aquest s'adaptava perfectament dins els objectius marcats per la guia docent de l'assignatura. En aquesta ocasió vam poder dedicar algunes sessions a treballar la part més tècnica de la fotografia, per tal que coneguessin la base d'aquest llenguatge i poguessin decidir com volien produir les seves fotografies. En la segona part de l'assignatura els alumnes van realitzar una peça de vídeo a partir de la idea de recerca que havien treballat amb fotografia, obrint així les possibilitats expressives als diferents llenguatges audiovisuals.

En el mateix curs 2013-14, es va experimentar el projecte en el Màster de Recerca en Educació de la UAB (MURE), en el mòdul Escola, valors i diversitat en l'art i activitat física, ja que la temàtica del projecte incidia en els objectius del programa del mòdul del Màster. L'experiència va ser molt interessant perquè el grup d'alumnes estava format pràcticament per professionals de psicomotricitat, els quals no contemplaven pràcticament les arts plàstiques en el seu dia a dia professional ni en les seves inquietuds de recerca. L'interès dels alumnes va ser impressionant quan vaig plantejar la proposta, fent-los qüestionar el tema dels valors a través de les arts plàstiques i oferint-los la possibilitat de viure un procés creatiu en un terreny tan proper al món del cos humà com és el de l'art. En aquesta ocasió vaig escollir imatges que estiguessin relacionades amb la representació del cos mitjançant la fotografia perquè vaig considerar que si apropava la temàtica als interessos del grup, l'interès que despertaria encara seria més gran. Vam treballar a partir de les següents imatges: *Self-portrait* de John Coplans, 1994; *Self-portrait as my uncle* de Gillian Wearing, 2003; *Sin título (Vidrio sobre cuerpo)*, d'Ana Mendieta, 1972; *Cronos* de Pere Formiguera, 1999; *Untitled#205* de Cindy Sherman, 1989. Efectivament, veure representacions tan diverses del cos humà els va obrir un ventall de possibilitats expressives d'un tema que fins llavors el tenien restringit a les representacions que coneixen de l'educació corporal. Gran part dels alumnes van reconèixer que tant els continguts com la metodologia utilitzada els havia creat un gran interès en el món de l'art que posteriorment volien continuar desenvolupant de manera autònoma, per tal d'enriquir les seves recerques en el món de l'educació.

En els cursos 2012-13 i 2013-14, vaig plantejar el projecte als alumnes de Pràcticum IV i V d'Educació Primària, oferint-los la possibilitat que ells portessin el projecte a les escoles on estaven fent les pràctiques. La majoria dels estudiants van valorar el projecte positivament però no el van desenvolupar perquè veien una dificultat en el moment de plantejar-ho al tutor de pràctiques de l'escola. Alguns alumnes, però, van ser capaços de seduir els mestres del centre i van dur a terme el projecte, adaptant tant els continguts com les fotografies a les necessitats i interessos del grup classe.

En un dels casos, la Laia, que estava fent les pràctiques al CEIP Congrés-Indians de Barcelona en un grup de 1r d'Educació Primària, va treballar a partir de fotografies de l'artista japonès Takeshi Shikama. En aquest cas, la selecció va venir donada per dos motius importants, un era la temàtica, ja que aquest artista retratava el bosc i l'estudiant va vincular l'obra a una sèrie de sortides i d'experiències artístiques i sensorials al parc de Collserola; l'altre motiu era que els alumnes van poder veure una exposició que l'artista feia a un espai expositiu de Barcelona. Els processos creatius que van viure els nens i nenes d'aquest grup van ser molt enriquidors, i l'estudiant va introduir la fotografia artística de forma gairebé natural en el transcórrer del dia a dia del grup.

Un altre cas que volia destacar fou el de l'Hug, alumne que va realitzar l'estada de pràctiques en un grup de 5è de Primària al CEIP Sant Felip Neri de Barcelona, basant

tota la seva experiència amb la visualització d'obres d'art de la col·lecció del MOMA de Nova York, mitjançant l'estratègia VTS que el mateix museu va crear per tal de reflexionar en els centres educatius a partir de les obres del museu. El projecte que es deia *Mira!*, té algunes similituds amb el projecte *Fotografia contemporània i valors*, sobretot pel que fa a l'espai de reflexió conjunta a partir de l'obra d'art contemporani. Però en aquest projecte no hi havia cap tipus de producció artística per part dels alumnes. En el cas del Pràcticum vam modificar el projecte inicial del MOMA amb l'objectiu que els nens i nenes tinguessin algun tipus d'experiència de procés creatiu a partir de les obres vistes a l'aula.

Tot aquest ventall d'experiències diverses ens ha servit per comprovar empíricament que el projecte és vàlid per dur-lo a la pràctica en diferents escenaris possibles, i que en tots els casos en que l'hem dut a terme ha funcionat satisfactòriament, doncs en el grup classe han nascut múltiples reflexions i processos creatius diversos que han fet comprendre, des de la pràctica, la necessitat de l'art per al desenvolupament com a individus, apropant els estudiants a la representació del món que ens ofereix la fotografia contemporània.

## Conclusions

El punt de partida d'aquesta experiència ve donat per una constatació que com a educadores estem realitzant des de fa temps: l'ús que es fa de la fotografia en la majoria de centres educatius del nostre territori. Treballant en escoles, en centres de secundària i facultats detectem una pobresa generalitzada en l'ús de la fotografia com a llenguatge visual en la pràctica docent. Tenint en compte que estem immersos en un món basat principalment en la imatge gràfica, considerem important realitzar una reflexió en relació a les diferents tipologies d'imatges fotogràfiques que hi ha i en els diferents usos que en podem fer com a ciutadans. Si Susan Sontag (1996, p. 171) ja ens avisava fa dues dècades que «la realitat s'ha assemblet cada vegada més a allò que mostren les càmeres», és sorprenent que sovint no tinguem en compte la fotografia com a instrument rellevant en la nostra societat, i que la utilitzem com un element quotidià sense gaire més importància que el missatge que ens transmet. Ens hem plantejat alguns dels possibles motius d'aquesta manca d'aprofundiment en el coneixement del llenguatge fotogràfic i en l'ús compulsiu i impersonal de les imatges, precisament en un entorn com l'actual:

- La gran quantitat de fotografies que trobem al nostre entorn, les tipologies i estètiques diverses que conviuen en la nostra societat. Tan sols hem de pensar en l'immens banc de fotografies que tenim a l'abast des de qualsevol lloc, i que aconseguim en tan sols connectar-nos a Internet. Un gran número d'alumnes i mestres utilitzen les primeres imatges que surten en el buscador d'Internet, el qual ens proporciona el que podríem anomenar el *fast food* de les imatges.
- El fet que la majoria de persones actualment portem sempre una càmera a sobre, en el telèfon mòbil, facilita el gest mecànic de fer una fotografia.
- El baix cost de la producció d'imatges fotogràfiques actuals, i l'hàbit d'enregistrar compulsivament tots aquells moments perennes que volem emmagatzemar.
- El poder de la imatge com a valor informatiu o publicitari, que ha omplert els carrers i els aparadors de les botigues d'imatges que varien gairebé diàriament.

Potser és precisament aquesta allau constant d'imatges impreses i digitals el que ens impedeix prendre distància per crear un criteri propi davant de les imatges, tant en el seu valor estètic com en el polític i social. Creiem necessari conèixer la seva amplitud com a mitjà per tal de poder exprimir-ne les seves possibilitats creatives. Si el món com a text ha estat substituït pel món com a imatge, una sèrie de mons visuals, paral·lels al món real i construïts a través del llenguatge visual, que tenen una influència en les nostres vides cada vegada més gran que la pròpia realitat (Acaso, 2009), és imprescindible aprendre a desxifrar les imatges i a utilitzar les seves potencialitats creatives. Per fer-ho, creiem imprescindible educar la mirada, utilitzant imatges realitzades per fotògrafs contemporanis, que ens expliquen la nostra societat de forma rigorosa i subjectiva. Aquesta mescla entre art i educació ens ofereix una visió diferent de les coses.

Evidentment, aquesta no és una proposta que camina sola, sinó que en els últims anys existeixen diferents projectes que relacionen art i educació, en un context ric i plural, buscant sinèrgies entre ambdós àmbits de la societat per tal de donar presència real de l'art a l'escola. Podríem destacar, en relació concretament a la relació als llenguatges audiovisuals, la tasca de formació i de creació que està realitzant l'associació A Bao A Qu, que introdueix des de 2004 la creació a escoles i instituts amb la implicació de professionals del cinema (programa *Cinema en Curs*), fotògrafs (programa *Fotografia en Curs*) i artistes (programa *Artistes en Residència*) que treballen conjuntament amb els docents. En tots els projectes parteixen d'una triple perspectiva: cultural, educativa i social. En el programa *Fotografia en Curs*, un fotògraf realitza una sèrie de sessions en una escola o institut, plantejant una temàtica de treball que sovint relaciona els alumnes amb l'entorn més immediat del centre. Com expliquen les autores d'aquest projecte, aprenent a fotografiar no només s'aprèn a crear i a expressar, sinó també una manera de relacionar-se amb l'entorn i amb els altres. Mirant a través de la càmera, recercant una fotografia, enquadrant, composant, s'estableix un vincle personal i cada vegada únic amb el món (<http://fotografiaencurs.org/ca/practiques>).

Creiem que és necessari dur a terme una reflexió en l'àmbit educatiu del valor de les imatges fotogràfiques en la societat actual, i en l'ús que en fem com a ciutadans contemporanis. No hem d'oblidar que la capacitat per absorbir i interpretar la informació visual no és innata en l'ésser humà, sinó que és una habilitat que s'ha d'aprendre a desenvolupar. En aquest sentit l'educació artística apareix com l'àrea de coneixement necessària per ajudar l'alumne a conèixer estratègies de descodificació i de comprensió de les imatges que omplen diàriament el seu món. En aquest aprenentatge hem de crear espais perquè els alumnes aprenguin a utilitzar la fotografia com a llenguatge expressiu, seleccionant aquelles imatges que ens aporten reflexió i coneixement, tot destriant-les d'aquelles que tan sols omplen el món amb soroll visual.

Seguint la idea d'Eisner (1998) que el coneixement pot sorgir també de l'experiència, i que l'artística és un tipus genuïna d'experiència, concebem projectes com el que hem presentat en aquest article. Si adoptem rigorosament processos de la creació artística en l'àmbit educatiu podem aconseguir vivències i coneixement que desencadenin un creixement ric i holístic en l'estudiant. Viure processos de creació ens apropa a una manera de preguntar-nos coses sobre el món on vivim i sobre les nostres pròpies experiències de manera punyent i remarcable. Sullivan, seguint la línia de Dewey i d'Eisner, defensa que «la pràctica de l'art es pot reconèixer com una forma legítima d'investiga-

ció i que la indagació pot localitzar-se en l'experiència del taller» (a Hernández, 2008, p. 90).

D'acord amb la idea de Ricardo Marín (2011, p. 282) que «estem assistint a un moment veritablement brillant i decisiu en la investigació en Educació Artística», actualment l'art és vist com a estratègia d'indagació vàlida més enllà del propi terreny artístic, aportant les seves especificitats, processos i maneres de construir coneixements a altres àmbits, com és l'educatiu. Aquest reconeixement potencia que terrenys com art i educació es barregin cada vegada més, i que els processos d'investigació artística no estiguin menyspreats envers les estratègies tradicionals d'investigació científica, sinó que ambdós puguin col·laborar. En aquest context la fotografia apareix com un llenguatge molt interessant per la investigació educativa, doncs ja no és vista únicament com a documentació o il·lustració que acompanya les idees de la recerca, sinó que pot ser entesa com a recerca en si mateixa. A l'inici del projecte, ens plantejàvem la hipòtesi de si la fotografia és un llenguatge que ajuda a desencadenar processos creatius en entorns educatius poc habituats a la creació artística. Hem comprovat que, efectivament, la fotografia pot ser una estratègia fantàstica per la recerca artística, però també en la recerca educativa. Després de l'anàlisi d'aquesta primera posada en pràctica del projecte a la Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona, en diferents grups, nivells i graus, hem comprovat que, paradoxalment, tot i que és el llenguatge artístic més proper a la realitat dels estudiants, la fotografia contemporània és un món gairebé completament desconegut per a ells. Aquest projecte els ha propiciat l'interès per aquest àmbit de l'art contemporani, tant temut com sovint oblidat a les escoles, suggerint-los múltiples possibilitats com a futurs mestres. En el desenvolupament d'aquest projecte hem aconseguit que els estudiants entenguin, des de la pròpia experiència, com treballar l'educació artística com a àrea que potencia el nostre sistema sensorial i cultiva la nostra capacitat d'imaginació. Tenint en compte que el seu contacte amb l'art és ben minso, és important que les experiències educatives que els hi proposem com a docents siguin riques i intenses, per tal que puguin aprendre amb la màxima profunditat els continguts, les metodologies i sobretot, que visquin en pròpia pell la importància de l'art pel desenvolupament com a individus.

Una bona fotografia és un moment copsat per un artista que ens permet observar amb atenció aquell tros de món que ha capturat la seva càmera. Apropem-nos al treball fet per tants i tantes artistes que ens regalen fragments del món en què vivim...i atrevim-nos a fer nosaltres les nostres pròpies fotografies i creacions, que ens ajudaran a preguntar-nos coses de la nostra realitat i a explicar les relacions emocionals i cognitives que establim amb ella, en el nostre dia a dia, fora i dintre de l'escola.

## Referències

- Acaso, M. (2009) *La educación artística no son manualidades*. Madrid, Catarata.
- Baqué, D. (2003) *La fotografía plástica*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Barone, T.; Eisner, E. (2006) «Arts-Based Educational Research», a Green, J., Grego, C. i Belmore, P. [eds.] *Handbook of Complementary Methods in Educational Research*. Mahwah, New Jersey, AERA, p. 95-109.
- Barthes, R. (2005) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, Paidós.
- Barro, D. (2003) *Imágenes para una representación contemporánea*. Porto, Mimesis.



- Berger, J. (1998) «Apariencias». *BAU. Revista de arquitectura, urbanismo, arte y diseño*, 16, p. 8-23.
- Calle, S. (1997) *Relatos*. Barcelona, Fundació La Caixa.
- (1998) *Dobles-jeux*. Arles, Actes Sud.
- Chevrier, J-F. (2001) *Jeff Wall. Essais et entretiens*. París, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Ensba.
- Dewey, J. (1949) *El arte como experiencia*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Eisner, E. (1998) *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona, Paidós.
- (2004) *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona, Paidós.
- Fontcuberta, J. (1997) *El beso de Judas*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Hernández, F. (2008) «La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación». *Educatio Siglo XXI*, 26, p. 85-118.
- Irwin, R. L. (2004) «A/r/tography: A metonymic métissage», a Irwin, L. i Cosson, A. [eds.] *A/r/tography: Rendering self through arts based living inquiry*. Vancouver, BC: Pacific Educational Press, p. 27-38.
- López E.; Kivatinetz, M. (2006) «Estrategias de pensamiento visual: ¿Método educativo innovador o efecto placebo para nuestros museos?». *Arte, Individuo y Sociedad*, 18, p. 209-240.
- Marín, R. (2011) «Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas». *Educação*, 34 (3), p. 271-285.
- Marín, R.; Roldán, J. (2009) «Proyecciones, tatuajes y otras intervenciones en las obras del museo (Un fotoensayo a partir de T. Struth)». *Arte, Individuo y sociedad*, 21, p. 99-106.
- Messenger, A. (2007) *Les messagers*. Paris, Centre GeorgesPompidou.
- Sontag, S. (1996) *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa.

### Webs utilitzades

- Centre Georges Pompidou, <http://www.centrepompidou.fr/education> (07/11/2014)
- Galeria Marian Goodman, New York, <http://www.mariangoodman.com> (22/09/2014)
- Tate Gallery de Londres, <http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern> (22/08/2014)
- Web de Joan Fontcuberta, <http://www.fontcuberta.com> (09/09/14)
- Fotografia en Curs, Associació A Bao A Qu <http://fotografiaencurs.org/> (30/10/2014)

## *Mis deseos. La fotografía contemporánea como medio expresivo en la formación del profesorado.*

*Resumen:* Este artículo pretende reflexionar sobre el uso de la fotografía contemporánea en las escuelas, actualmente poco presente en estos entornos, promoviendo su uso como estrategia para la investigación. Creemos que la fotografía es un lenguaje interesante para ayudar a promover procesos creativos en contextos educativos poco acostumbrados a la creación artística, planteando preguntas sobre la realidad que nos rodea. En esta línea, presentamos el proyecto *Fotografía contemporánea y valores*, una experiencia educativa que hemos diseñado específicamente para llenar este vacío y que pretende acercar a los estudiantes la fotografía contemporánea, motivando procesos de creación artística personal. Veremos cómo la implementación de este proyecto en la Facultad de Ciencias de la Educación concientiza a los futuros docentes de las posibilidades expresivas de la fotografía, acercándolos de forma intensa en los procesos creativos que nos proporciona el arte.

*Palabras clave:* fotografía contemporánea, educación artística, valores, formación inicial del profesorado, arte

## *Mes désirs. La photographie contemporaine comme moyen expressif dans la formation des enseignants*

*Résumé:* Cet article prétend réfléchir sur l'usage de la photographie contemporaine dans les centres éducatifs, souvent peu présente dans ces environnements, en renforçant l'usage comme stratégie pour la recherche. Nous considérons que la photographie est un langage intéressant parce qu'elle déclenche des processus créatifs dans des contextes éducatifs peu habituels dans la création artistique, en aidant à se questionner sur la réalité qui nous entoure. Dans ce texte, nous présentons le projet *Fotografia contemporània i valors* (Photographie contemporaine et valeurs), une expérience éducative que nous avons conçue tout spécialement pour combler ce vide et qui prétend rapprocher la photographie contemporaine des élèves, en créant des projets artistiques personnels. Nous verrons comment la mise en pratique de ce projet à la faculté de Sciences de l'Éducation de l'Université autonome de Barcelone permettra aux futurs enseignants de prendre conscience des possibilités expressives de la photographie, en les rapprochant de manière intense des processus créatifs qu'offre l'art.

*Mots-clés:* photographie contemporaine, éducation artistique, valeurs, formation initiale des enseignants, art

## *My aspirations: contemporary photography as a means of expression in teacher training*

*Abstract:* This paper examines the use of contemporary photography in centres of education and observes that it might be more frequently used as a strategy for research. The author considers that the language of photography can help trigger creative processes in educational contexts that do not normally make provisions for artistic creation and encourage students to explore real life contexts. The paper presents the educational project *Fotografia contemporània i valors* ('Contemporary photography and values'), which was designed to address these shortcomings and allow students to use contemporary photography to embark upon personal art projects. It describes how the application of this project in the Faculty of Education of the Universitat Autònoma de Barcelona has heightened trainee teachers' awareness of the expressive potential of photography and helped them appreciate the creative processes involved in this art at a personal level.

*Keywords:* contemporary photography, art education, values, initial teacher training, art