

# COLISIONES ARTÍSTICAS EN EL ESPACIO EDUCATIVO

## DERIVA ESTÁTICA Y FOTOMONTAJE

STATIC DERIVE AND PHOTOMONTAGE

**Guillermo Calviño-Santos**

Universidad de Santiago de Compostela  <https://orcid.org/0000-0002-0725-2521>  
guillermo.calviño@usc.es

### Resumen

Este artículo explora las colisiones estéticas presentes en el edificio de la Facultad de Ciencias de la Educación de la USC como una investigación artográfica que involucra al alumnado y el profesor de la asignatura de Procesos y estrategias en fotografía y arte contemporáneo del Máster Universitario en Investigación e Innovación en Didácticas Específicas para Educación Infantil y Primaria. La metodología de investigación se basa en la deriva estática siguiendo el modelo de Guy Debord mediante registro fotográfico. Las fases del proyecto incluyen la documentación teórica sobre deriva artística, el espacio educativo como tercer maestro y la percepción visual inspirada en el experimento literario “Tentativa de agotamiento de un lugar parisino” de Georges Perec. La fotografía se implementa como instrumento para documentar detalladamente el que ha sido el hábitat académico del alumnado durante cinco años. Seguidamente se crea un fotomontaje colectivo en el que las narrativas visuales se construyen mediante la interacción de texturas, colores, formas geométricas, elementos subjetivos, emocionales y críticos. La obra es el resultado de la deriva estática que muestra viajes texturales, ecos del espacio, geometrías efímeras y exploraciones cromáticas, revelando la lengua secreta del espacio compartido.

### Palabras clave

Fotografía; Deriva artística; A/r/tografía; Espacio educativo; Formación de profesorado.

### Abstract

This paper explores the aesthetic collisions present in the building of the Faculty of Educational Sciences at USC as an artographic research involving students and the professor of the course “Processes and strategies in photography and contemporary art” in the Master’s Degree in Research and Innovation in Specific Didactics for Early Childhood and Primary Education. The research methodology is based on static *dérive* following Guy Debord’s model through photographic recording. The project phases include theoretical documentation on artistic drifting, the educational space as the third teacher, and visual perception inspired by Georges Perec’s literary experiment “An Attempt at Exhausting a Place in Paris.” Photography is implemented as an instrument to meticulously document what has been the students’ academic habitat for five years. Subsequently, a collective photomontage is created where visual narratives are constructed through the interaction of textures, colors, geometric shapes, and subjective, emotional, and critical elements. The work is the result of the static drive that showcases textural journeys, echoes of space, ephemeral geometries, and chromatic explorations, revealing the secret language of the shared space.

### Key words

Photography; Artistic derive; A/r/tography; Educational space; Teacher training.



Imagen 1. Fotomontaje de la fachada de la Facultad de Ciencias de la Educación en Adva. Xoán XXIII. Guillermo Calviño

## 1. INTRODUCCIÓN

Este artículo presenta los resultados de una investigación artográfica que utiliza la deriva estática y la fotografía como herramientas para que los estudiantes reflexionen sobre su interacción con el edificio de la Facultad de Ciencias de la Educación de la USC. El objetivo es percibir este espacio como nunca se había hecho, desde la primera entrada hace casi cinco años, y reaccionar mediante la cámara al impulso escópico de un modo intuitivo, lúdico y fluido. Para estimular su percepción detallada, se les presentó la obra “Tentativa de agotamiento de un lugar parisino” de Georges Perec. Además, se explicó el concepto de deriva de Guy Debord y la Internacional Situacionista, prestando especial atención a la deriva estática, que se limita a los confines de un edificio y su entorno. Esta exploración busca revelar los aspectos escondidos del edificio e interpretarlo como un “tercer maestro”, un concepto desarrollado por Loris Malaguzzi que propone que el espacio actúa como un agente educador, influyendo en cómo nos relacionamos, aprendemos y vivimos.

Como resultado de la investigación se obtiene una obra colectiva que consiste en una serie de fotomontajes inspirados en las técnicas del pintor y fotógrafo, David Hockney. El conjunto se puede entender como una narración visual que habla de la capacidad de percepción, registro y elaboración artística del alumnado y presenta un retablo de imágenes que funcionan a un nivel estético, narrativo y crítico. De este modo se cumple con los presupuestos lúdico-constructivos de la deriva experimental.

Esta investigación es un resultado la tesis doctoral del autor, “Ver, observar, pensar. El proyecto fotográfico personal desde una perspectiva artográfica” (Calviño-Santos, 2019) en la que se investiga sobre los procesos de observación mediante la deriva aplicados a la creación de proyectos fotográficos realizados con dispositivos disponibles (en su mayoría cámaras de teléfonos móviles) por parte de alumnado que no tiene formación en fotografía.

## 2. CONSIDERACIONES TEÓRICO/PRÁCTICAS

### 2.1. La deriva estática

La deriva experimental es una de las técnicas de investigación espacial que la Internacional Situacionista ponía en práctica para favorecer la crítica en el ámbito urbano parisino de los años 50 del siglo XX. Es célebre la definición propuesta por Guy Debord:

Entre les divers procédés situationnistes, la dérive se présente comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d’effets de nature psychogéographique, et à l’affirmation d’un comportement ludique-constructif, ce qui l’oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade. (Internationale Situationniste, 1958, p. 19)<sup>1</sup>

En otras palabras, la deriva es una forma de navegación en el espacio urbano en el que un grupo de participantes se desplaza sin un rumbo prefijado y respondiendo únicamente a los estímulos del lugar que reclaman la acción de los sentidos. De este modo la deriva, al no obedecer a las normas preestablecidas, promueve la libertad, la creatividad y la relectura del espacio desde la subjetividad, observación y la percepción emocional.

La deriva, como práctica situada y relacional que es, tiene en la versión “estática” una manifestación mínima en cuanto a su dimensión espacial y temporal: “à l’extrême limite la dérive-statique d’une journée sans sortir de la gare Saint-Lazare”<sup>2</sup> (Internationale

1 Entre los distintos procesos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso apresurado por atmósferas variadas. El concepto de deriva está indisolublemente ligado al reconocimiento de efectos de carácter psicogeográfico y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, que lo opone en todos los sentidos a las nociones clásicas de viaje y paseo.

2 (...) en el límite extremo está la deriva estática de una jornada sin salir de la estación Saint Lazare.

Situationniste, 1958, p. 21). Esta modalidad de deriva permite una inmersión profunda en las características y atmósferas de un solo entorno, explorando sus detalles y micro-ambientes. En nuestro caso el objeto de estudio, nuestro equivalente a la estación Saint Lazare, es el propio edificio de la facultad de Ciencias de la Educación. Esta elección es clave porque una de las funciones de la deriva consiste en desmitificar el entorno y las expectativas. Así, el lugar se puede entender como un conglomerado de atribuciones que el alumnado asigna desde sus experiencias académicas y emocionales fuertemente subjetivas.



Imagen 2. Deriva exterior e interior en edificio de la Facultad. Guillermo Calviño.

Las características de la deriva estática permiten la inmersión en el espacio de exploración, forzando una observación detallada de lo que suele pasar inadvertido y reflexionar sobre lo que cada rincón expresa y hace sentir. Esto exige la atención sobre la luz y sus variaciones, los objetos, sus relaciones y sus significados, los materiales constructivos, los elementos decorativos, los colores, las texturas, las huellas del paso del tiempo, los carteles, las señales, la temperatura, los ruidos del interior, los ruidos del exterior, los movimientos del aire, los olores, la circulación de las personas, la presencia de animales, los restos y residuos. Para que esta exploración sensorial sea provechosa requiere una preparación y un estímulo. La preparación puede venir de la mano de George Perec, maestro de la observación, las listas, el archivo y la resignificación. El estímulo lo proporcionará la fotografía como herramienta de registro y creación.

En los últimos años la deriva experimental ha dado lugar a interesantes propuestas en el ámbito educativo. Agra-Pardiñas (2013) desarrolla el proyecto “El cuaderno del paseante”, en el que aúna los conceptos del caminar como práctica estética (Careri, 2004) con la psicogeografía y la construcción de situaciones de la Internacional Situacionista y el fotomontaje como forma de representación. Desde una perspectiva feminista, Alon-

so-Sanz (2019) demuestra que la cartografía de la ciudad puede reflejar sensibilidades y expresiones diferentes cuando se hace desde la experiencia de las mujeres. Ramón y Alonso-Sanz (2021) presentan el método de la deriva paralela que explora su potencial para comparar la experiencia de deriveantes que comparten las reglas de juego, pero en contextos separados. También existen derivas específicamente relacionadas con la fotografía y la diversidad. Este es el caso de una persona invidente que traslada la imagen mental construida a partir de los otros sentidos a un fotógrafo quien se encarga de tomar la imagen a partir de su descripción verbal (Kemp, Nuernberg, & Zanella, 2013). Podría decirse que en esta experiencia opera la metáfora inversa de la ceguera del ciudadano contemporáneo. Otros autores también investigan a partir de las artes plásticas, la arquitectura y la performance para analizar la problemática social de un barrio imponiendo la regla de juego de los 15 minutos como desplazamiento máximo (Rivas & Rivas, 2021). Restrepo (2022) utiliza la deriva estructurada combinada con la cartografía social y la investigación-acción participativa para estudiar las transformaciones de un barrio al llegar la noche y los efectos sociales y emocionales en sus habitantes. Freitas (2020) actualiza el papel del *flâneur* dotándolo de una mayor preocupación por los espacios y sus contextos narrativos. La práctica de caminar se enriquece mediante la dimensión social de la deriva y la técnica inmersiva, introspectiva y reinterpretativa del *Delirium Ambulatoriorum* de Hélio Oiticica. Además, este *flâneur* contemporáneo explora los campos expandidos de la fotografía y el cine como medios válidos para la construcción de significado. Como se puede comprobar la deriva es un instrumento de investigación muy flexible y puede aplicarse en una gran diversidad de situaciones.

## 2.2. Perec: interrogar al hormigón

Georges Perec (París, 1936 – París, 1982) fue un escritor y ensayista que hizo incursiones en el cine. La obra de creación de Perec se caracteriza por una experimentación radical basada en la lógica del juego. Fue miembro destacado del mítico grupo OuLi-Po formado por matemáticos y escritores que estudian los dispositivos formales de las obras de la literatura. Se trata de un equipo de investigación que tenía como objetivo crear nuevas herramientas para escribir y recuperar otras olvidadas. Esto incluía la búsqueda de patrones creativos estableciendo normas de juego a partir de la combinación de las matemáticas, la lógica, las ciencias computacionales o el ajedrez (Bellos, 1993).

La obra “Tentativa de agotamiento de un lugar parisino” (Perec, 1975) es una pequeña novela experimental que pone en juego el concepto de infra-ordinario introducido por Georges Perec y Paul Virilio y que se caracteriza por la reutilización de lo banal para construir historias:

Ce qu’il s’agit d’interroger, c’est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner. Nous vivons, certes, nous respirons, certes; nous marchons, nous ouvrons des portes, nous descendons des escaliers, nous nous asseyons à une table pour manger, nous nous couchons dans un lit pour dormir. Comment? Où? Quand? Pourquoi? (Perec, 1989, pág. 9)<sup>3</sup>

En esta novela Perec enfoca la mirada sobre los eventos cotidianos que pasan desapercibidos por su insignificancia, en la Place Saint Sulpice. Para ello el escritor se sitúa en distintos cafés de la plaza fijando un punto de vista desde el que anota lo que “ocurre cuando no ocurre nada”. Actúa como un fotógrafo que escruta el espacio y el movimiento desde una posición fija a la espera del momento oportuno para componer, disparar y registrar la imagen que responda al ideario personal. Para cada punto, se trata de extraer

3 Aquí se trata de interrogar, sea el ladrillo, el hormigón, el vidrio, nuestros modales a la mesa, nuestros utensilios, nuestras herramientas, nuestros horarios, nuestros ritmos. Interrogar lo que parece haber dejado de sorprendernos para siempre. Vivimos, claro está, respiramos, claro está; caminamos, abrimos puertas, bajamos escaleras, nos sentamos a una mesa para comer, nos acostamos en una cama para dormir. ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Por qué?



el máximo de información bruta, sin jerarquizar. Así, hace inventario de lo visible: carteles, numeración de los autobuses urbanos, señales, rótulos (textos), todo tipo de objetos, texturas, colores. También se fija en los recorridos de los vehículos o en los que él mismo realiza hasta situarse en el puesto de observación elegido, iniciando un trazado de líneas cartográficas de la plaza en la mente del lector. En algunas páginas identifica personajes por sus acciones, profesiones, peculiaridades o comportamientos e incluso por su nombre (jugadores de bridge, barrendero, hombre azotado por tics, abuelas enguantadas, un cura con boina, Jean-Paul Aron, Paul Virilio). Observa las nubes o los “efímeros claros de luz” o “un fugaz rayo de sol”. Compara y busca diferencias con las anotaciones de los días previos, haciendo implícita una perspectiva temporal que nos hace partícipes del cambio y las perturbaciones del entorno.



Imagen 3. Detalle de hormigón a la vista con marcas del forjado. Guillermo Calviño

Podría decirse que hay aquí una propuesta de observación detallada y sistematizada, basada en la enumeración, listado y la narración mínima centrada en la descripción. Desde un punto de vista formal, el dispositivo se caracteriza por la fragmentación y la narrativa no lineal (en la línea del puzzle que el autor describió en el preámbulo de “La vida instrucciones de uso” (Perec, 1978)). Además, el hecho de restringir la experiencia a un espacio concreto, la Place Saint Sulpice, emparenta esta obra con el concepto de deriva estática.

Por otra parte, en “Tentativa de agotamiento de un lugar parisino” converge la esencia del rol de fotógrafo, quien tiene un contacto indicial con la realidad, pero gracias al desvelamiento del artificio de la observación, también refleja una pulsión de identidad porque el conjunto del registro habla más del autor que del espacio.

### **2.3. El proyecto fotográfico como construcción de situaciones**

La relación de la fotografía y deriva quedó registrada por la cámara de Ed Van der Elsken en el libro “Een liefdesgeschiedenis in Saint Germain-des-Prés” (1956) en el que documentó la vida bohemia del margen izquierdo de París cuando la Internationale Situationniste aún estaba en su fase previa, la Internationale Lettriste (IL) (McDonough, 2002, p. 215). Se trata de un relato visual de un modo de vida alternativo que se conduce por sus propias normas y formas de convivencia. Estos “vividores” deambulan en su burbuja sobre la superficie urbana, creando situaciones que tienen una finalidad transformadora. El factor relacional que tiene lugar en la articulación espacial y temporal encuentra en la fotografía una asociación poderosa porque este medio lleva inserta en su naturaleza

la representación indicial y la discontinuidad de la percepción. Así, se ha renovado la concepción de la Street Photography a la luz de las prácticas situacionistas como son la deriva y la creación de situaciones, el *détournement* o el análisis psicogeográfico para detectar tensiones en el espacio público (Mountfort, 2021).



Imagen 4. Juego visual de las líneas del parking de la Facultad. Guillermo Calviño.

En el caso de la presente investigación la fotografía sirve, no solo como registro de la deriva estática en el edificio sino como eje central de la construcción de una situación de aprendizaje basada en las normas de juego. El grupo OuLiPo establecía una distinción entre restricciones y convenciones (Andrews, 2022) que parece apropiada para este propósito. Las restricciones son reglas preformuladas que el autor establece de modo consciente antes de empezar la obra, mientras que las convenciones son patrones encontrados a posteriori por lectores y analistas. En este caso, establecer una restricción previa para la toma de imágenes fotográficas permitirá focalizar el esfuerzo en la experimentación, evitando el bloqueo de la página en blanco. Las restricciones introducidas serán de proceso, referidas al formato y los centros de interés de las imágenes, y de producto, que orientan la postproducción del fotomontaje. Las convenciones permitirán describir algunas regularidades y descubrimientos de todo el proceso, como le corresponde a la etapa analítica de la investigación.

## 2.4. El fotomontaje como mapa psicogeográfico

Debord tradujo su teoría de la deriva en representaciones cartográficas como la célebre “The Naked City y la Guía Psicogeográfica” de París, en las que se ofrece una recomposición a manera de collage del plano de la ciudad, fragmentado y vinculado por múltiples vectores que aportan una estructura laberíntica a la ciudad tradicional (Costa, 2014, pág. 4). Esta fractura de la continuidad espacial es propia de la composición fotográfica, que establece siempre un marco que delimita lo visible y lo imaginable. Además, si las normas restringen los planos a unidades mínimas de información, éstas podrán combinarse en una obra que, a modo de mosaico o puzle, permite un juego de asociaciones que pueden llegar a ser reveladoras a la vez que proporciona un conjunto estéticamente elocuente.

Este aspecto relacional del collage tiene antecedentes en las vanguardias artísticas y el atlas Mnemosyne de Warburg y ha hecho fortuna en ámbitos diversos. Los arquitectos Frank Lloyd Wright, Le Corbusier y Mies van der Rohe se han hecho valer de fotomontajes que integran elementos artísticos y técnicas de perspectiva para previsualizar la volumetría de sus edificios, el encaje de sus proyectos en el entorno en que se pretendían construir o ensayar el efecto de transparencia o reflectividad de los materiales empleados (Linares García, 2018). De forma parecida Jorge Oteiza y Luis Vallet emplearon la fotografía y el fotomontaje durante el proceso de creación del Monumento a Aita Donostia (Etxepare Igiñiz & García Nieto, 2021). Hicieron fotografías con cámara Leica, Weltaflex y Polaroid como ayuda en el diseño de la obra, el análisis del conjunto y la toma



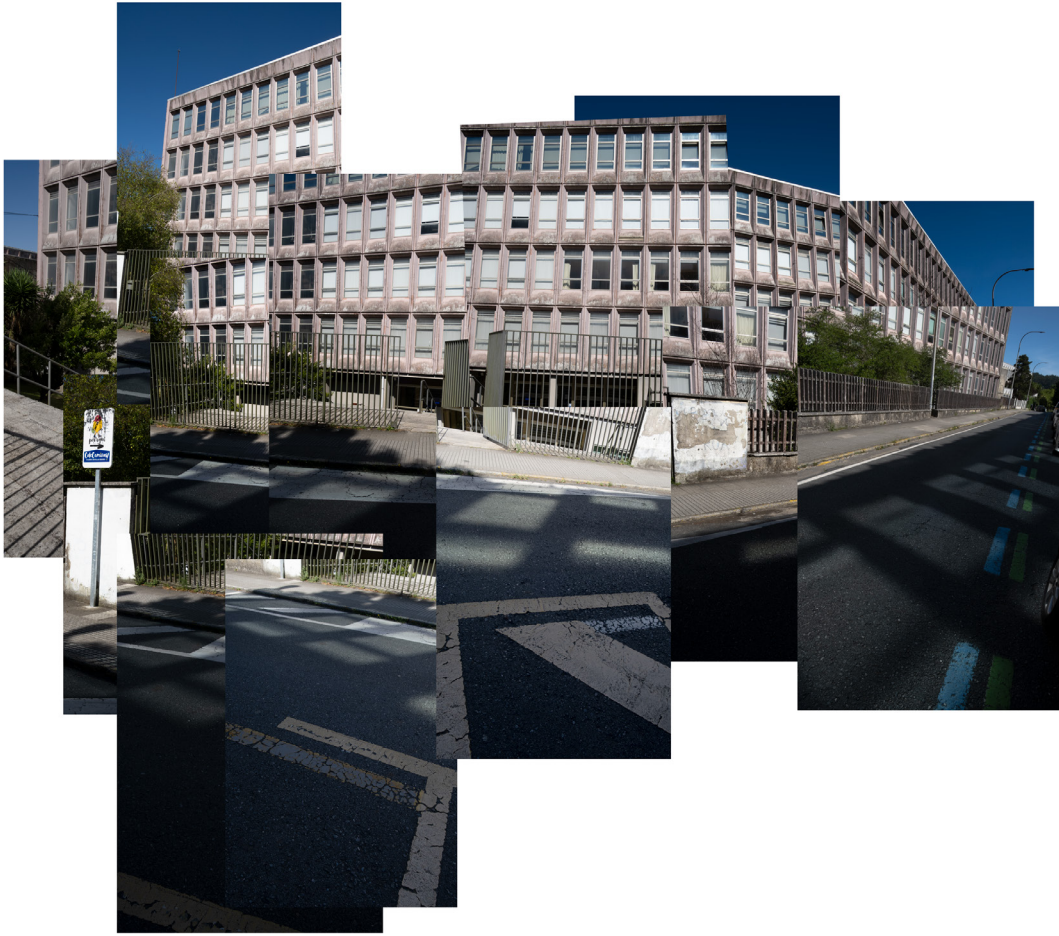


Imagen 5. Fotomontaje del edificio de la Facultad de Ciencias de la Educación, fachada Rúa Xasmins. Guillermo Calviño

decisiones de ensamblaje. Estos artistas crearon fotomontajes con los que lograron trascender la imagen descriptiva al presentar metáforas visuales para comunicar el significado y valor simbólico de la obra. Esta es una forma de trabajar la arquitectura desde un punto de vista crítico y reflexivo que está presente en prácticas formativas como es el caso de la experiencia en la facultad de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza (Bergera Serrano, 2019). El alumnado parte de la casa Farnsworth de Mies van der Rohe y, utilizando fotomontajes, collages y transformaciones fotográficas, descontextualiza y busca nuevos valores semánticos del edificio.

Es especialmente interesante para el proyecto la obra que David Hockney (Bradford, 1937) realizó mediante la técnica de los fotocollages. Hockney destaca por su amplitud de intereses en relación con los medios empleados y ha experimentado más allá del óleo o la acuarela: en pintura y dibujo, técnicas mixtas (tintas, crayones, fotocopias, iPad); en grabado, aguafuerte y litografía; en fotografía, fotocollages con imágenes de 35mm. y con Polaroids.

Aunque Hockney ya utilizaba previamente la fotografía para documentar su entorno y amistades, no fue hasta principios de los años 1980s que se inició en la producción de sus conocidos *joiners* tomando imágenes de diversos espacios de su casa con una cámara Polaroid (Featherstone, 1995). La idea era tomar imágenes desde tres puntos de vista diferentes y luego componer un collage en el que la continuidad del espacio sería recompuesta en la mente del espectador, salvando los desajustes de líneas, exposiciones o saltos cromáticos. El dispositivo se acerca a la lógica de la representación de la tridimensionalidad en la pintura cubista y mejora la experiencia que podría proporcionar una lente gran angular. Pero lo que fascina más a Hockney es que, trabajando de esta

manera, lo que acaba por manifestarse es el paso del tiempo. Así, permite desmontar la asociación inequívoca del instante con la perspectiva central cónica, en lo que se ha definido tradicionalmente como el acto de “congelar el tiempo”. El fotocollage facilita la elaboración de narrativas en las que el espectador, no solo reconstruye el espacio desde puntos de vista diferentes, sino también imagina la acción que tiene lugar durante el proceso, tanto la que ejecuta el fotógrafo como la que acontece frente a la cámara. En su posterior investigación, Hockney fue añadiendo más complejidad a las composiciones, proponiendo más puntos de vista o distanciando las tomas en períodos más largos (varios días). Este es el caso de la obra *Place Furstenberg, Paris, August 7,8, 9, 1985 #1* (1985) en la que el material fotográfico fue captado a lo largo de tres días consecutivos. La imagen parece emparentarse con la “Tentativa de agotamiento de un lugar parisino”, no solo por la ubicación en una plaza de la misma ciudad, sino por recoger luces, tonalidades y el movimiento durante varias jornadas. Además, en todas las *joiners*, Hockney incluye detalles concretos y precisos del espacio. Todo este dispositivo está íntimamente relacionado con los mecanismos cognitivos de la visión humana. El ojo transmite información al cerebro desde distintas posiciones y momentos para que éste se haga una “composición de lugar” y registra detalles que, aunque inicialmente puedan pasar desapercibidos, cobran importancia a medida que se profundiza en la lectura. Debe reseñarse que este tipo de experimentación también la realizaron otros artistas coetáneos, como el belga Stefan de Jaeger o la norteamericana Joyce Niemanas o la colaboración de Jimmy De Sana con David Byrne para la portada del disco de Talking Heads, “More Songs About Buildings and Food”, compuesta por 529 instantáneas Polaroid (Weschler, 2008).

En el concepto de deriva está implícita la intervención del espacio para modificarlo. En nuestro caso tomaremos el fotomontaje como una forma de *détournement* o desvío, puesto que las imágenes se recomponen y se muestran a la comunidad dentro del mismo espacio objeto de estudio. La fragmentación, recomposición y narrativa visual harán, así mismo, las funciones de un mapa psicogeográfico de la facultad.

## 2.5. El edificio más allá del escenario

Dice Camnitzer (2021) que el espacio nunca es neutro porque “es un espacio que en los hechos pertenece al colectivo, ya que es determinado por convenciones y acuerdos tácitos” (párr. 1). Un edificio de una facultad de Ciencias de la Educación plantea los siguientes interrogantes como partida de la reflexión: ¿Hasta qué punto el espacio pertenece al alumnado, al profesorado, al personal administrativo, a los trabajadores auxiliares, a los ciudadanos en general, a las instituciones académicas, sociales o políticas? ¿Cuánto hay de legado de las generaciones anteriores, cuánto hay de transformación en el tiempo? ¿Cuál es el poder que ejercen sus paredes y objetos sobre la comunidad? ¿Qué acuerdos tácitos tienen en cuenta al alumnado o los cambios en el modo de entender la formación de profesorado o los modelos de relación horizontal? Estas preguntas retóricas sitúan el edificio más allá de una escenografía durante el período de formación para considerarlo como una entidad con capacidad para influir en la educación.

La importancia del espacio educativo como factor relacionado con los modelos pedagógicos ha sido estudiada por distintos autores y referenciada por Sailer (2019); Bernstein (1990) quien hablaba del “dispositivo pedagógico” como un conjunto de reglas jerárquicas que regulan y distribuyen conocimientos en un marco de poder, entendiendo entonces el espacio educativo como lugar de conflicto y lucha por el control pedagógico; Hillier y Hanson (1984) abordan el edificio como un “dispositivo social”, es decir, una interfaz espacial que asigna un papel a los individuos (el profesor como habitante y el alumno como visitante) y esta asimetría espacial tiene que ver con el poder y el control; Bjurström (2011), considera el espacio educativo como una herramienta para la innovación pedagógica.



Todos estos enfoques son deudores de la teoría del tercer maestro de la pedagogía de Reggio Emilia. Su fundador, Loris Malaguzzi defendía que el espacio-ambiente es un agente educador (junto con los profesores y la familia) y se basa en la idea de la plaza como espacio de relación, la conexión con la naturaleza, la visión del exterior a través de ventanas, la interconexión interior-externo, el mobiliario ergonómico, la escala adaptada al discente y la preferencia por los colores neutros y contrastes suaves y el uso de la madera en el interior (Zambrano-Prado & Casas-Ibáñez, 2023). Más allá de la propuesta concreta, lo que nos interesa es que Malaguzzi constata la íntima relación entre el espacio y el paradigma educativo, por lo tanto, cuando se estudia un edificio como el de esta Facultad, se ha de observar que su diseño y concepción responde a una forma de entender la educación que está determinada por factores históricos y políticos. Es importante entender que, aunque el alumnado de la facultad es conocedor de los principales modelos pedagógicos, no siempre tiene la iniciativa de volcar este conocimiento sobre su propia formación universitaria de un modo crítico.

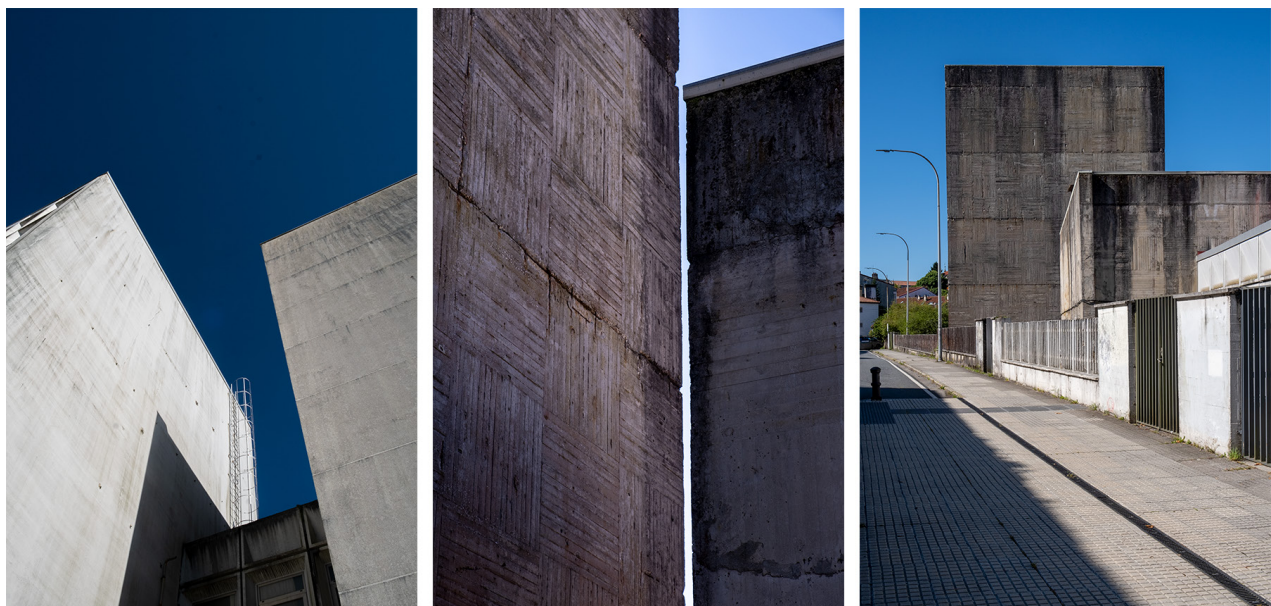


Imagen 6. Detalles de volúmenes arquitectónicos de la fachada de la Rúa Xasmins. Guillermo Calviño.

Si la psicogeografía habla del ambiente y sus consecuencias afectivas en los individuos podemos decir que aquí estamos en un espacio que inconscientemente actúa sobre los condicionantes afectivos y cognitivos del alumnado. Es un edificio que produce rechazo porque es un lugar que impone la rigidez de lo académico sobre cualquier aspecto lúdico o relacional y contradice los discursos de innovación o renovación pedagógica que se escuchan en las aulas. En este aspecto, el edificio ejerce de transmisor de una educación tradicional que habla más del *homo faber* que del *homo ludens* que reclamaba Huizinga (1949). Seguramente es relevante el hecho de que el edificio se construyó entre 1967 y 1969 en plena época del desarrollismo franquista y que, aunque se ha sometido a reformas parciales, estos cambios no alcanzan la velocidad de las transformaciones sociales y tendencias pedagógicas. No es de extrañar, entonces, la desconexión de las nuevas generaciones con este entorno. La IS defendía la idea del “urbanismo unitario” en contraposición con la arquitectura funcionalista que termina “construyendo cementerios de hormigón armado donde grandes masas de población son condenadas a aburrirse hasta la muerte” (Perniola, 2007, pág. 26). Precisamente, uno de los comentarios más habituales entre el alumnado hace referencia al aburrimiento o desidia.

El arquitecto del edificio, la Escuela de Magisterio y Anexos en su denominación original, fue Fernando Moreno Barberá (Ceuta, 1913 – Madrid, 1998), quien se formó en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y amplió estudios en Alemania y Estados Unidos. Moreno Barberá, identificado con el Movimiento Moderno y conocedor de la arquitectura más vanguardista de la época, fue el encargado de proyectar al menos

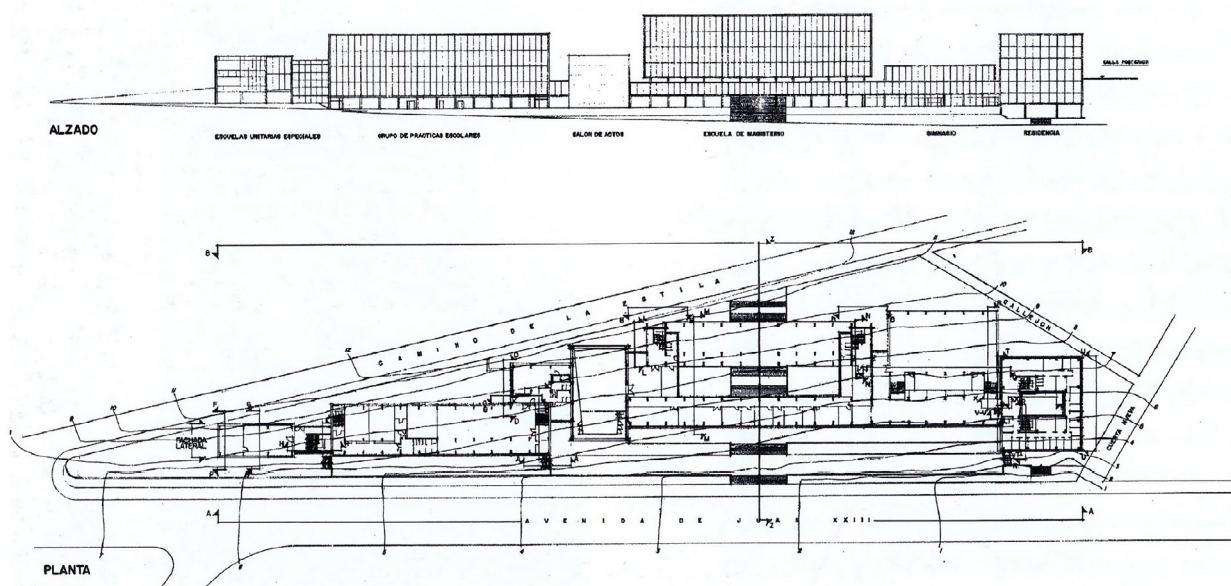


Ilustración 1. Escuela de Magisterio y Anexos. Santiago de Compostela, 1967 - 1969. Planta del Conjunto. [Publicado en Brencea Caraghiosu, 2010, pág. 30]

diez edificios educativos en un momento de notable crecimiento económico en España impulsado por planes de desarrollo y la apertura al turismo y a la inversión extranjera. En Galicia construyó la Escuela de Maestría Industrial, Santiago de Compostela (1959 – 1966), actual sede del CIFP Politécnico; la Escuela de Formación Profesional, Monforte de Lemos, Lugo (1959 – 1967); la Escuela de Maestría Industrial, Vigo (1959 – 1968); y la Escuela de Magisterio y Anexos, Santiago de Compostela (1967 – 1969), referenciadas en Brencea Caraghiosu (2010).

En la actualidad el edificio acoge la Facultad de Ciencias de la Educación, la Facultad de Enfermería y el CEIP López Ferreiro. A lo largo del tiempo ha sufrido reformas y algunas de las características de la obra de Moreno Barberá se han perdido, como es el caso de los patios que dan a la Avda. de Xoán XXIII, que hoy están ocupados por aulas de Educación Plástica y Musical y la cafetería. Aun así, el edificio presenta los elementos reconocibles como son el enfoque funcionalista, la idea de los volúmenes modulares, el empleo del hormigón a la vista, la presencia de ventanales repetidos secuencialmente y el respeto por la topografía para salvar el desnivel con la Rúa dos Xasmíns. En el interior la distribución de los espacios refleja la compartimentalización típica de la educación tradicional de los años 70: aulas de distintos tamaños, pero con poca flexibilidad y adaptabilidad; despachos del profesorado y equipo decanal separados, mobiliario homogéneo y poco ergonómico.

Desde una perspectiva de Educación Artística, es importante conocer el contexto histórico y arquitectónico, pero lo es más proponer un proyecto que pueda activar la imaginación poética como instrumento de exploración para trascender las percepciones ordinarias del espacio. Si consideramos que toda experiencia tiene lugar en las imágenes mentales, pensamos que la fotografía también permite convertir la deriva efímera en huellas permanentes y con significado (Bachelard, 1958).

Además, al considerar no solo el espacio, sino los objetos, grietas o señales que están alojados en él, se añade la posibilidad de experimentar a través de la observación de relaciones. Si un objeto se mueve de sitio cambian los valores semánticos del objeto y del propio espacio. Es decir, un objeto situado puede reclamar una relación “propia” con su ubicación, afirmando una posición original y fija que está intrínsecamente ligada a su identidad y, por lo tanto, al ser desplazado se problematiza esa identidad para crear nuevas relaciones (Kaye, 2000).

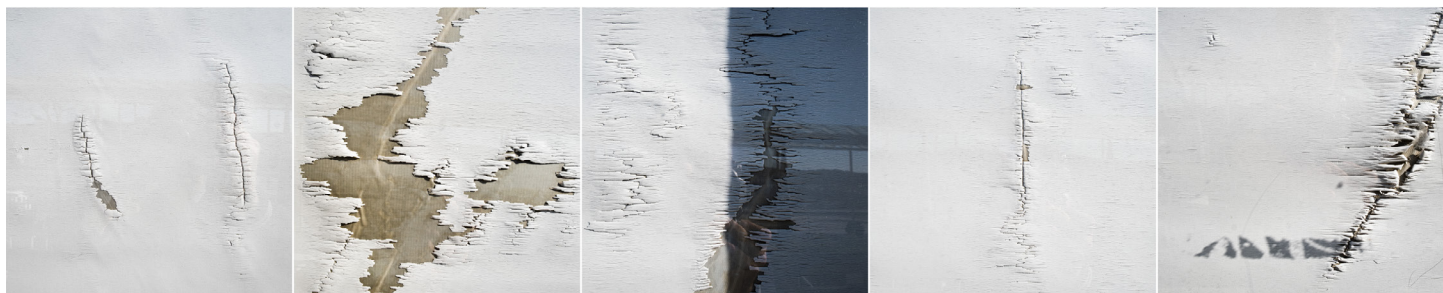


Imagen 7. Cicatrices en el cortinaje. Guillermo Calviño

Recapitulando, la deriva se enfrenta al espacio urbano como un texto que ha de interpretarse. Para ello es necesario establecer ejercicios de reconocimiento del territorio y hacer incursiones exploratorias. Por lo tanto, las características relevantes para la investigación que se presenta aquí son: el componente lúdico, que se pone de manifiesto en espíritu aventurero, desenfadado y liberador y en el establecimiento de unas normas de juego; la observación detallada que busca la deshabituación, la apertura a la sorpresa y la identificación de espacios significativos y resonantes de un discurso; la experiencia colectiva mediante la participación de pequeños grupos; la elaboración de un manifiesto visual a partir de los registros que tiene un carácter híbrido y una inclinación a lo artístico como modo eficiente de reflexión, comunicación y transformación del propio espacio y las relaciones que en él tienen lugar.

### 3. PROPUESTA DE ACCIÓN

Esta investigación basada en fotografía ha sido diseñada para la asignatura de Procesos y estrategias en fotografía y arte contemporáneo del Máster Universitario en Investigación e Innovación en Didácticas Específicas para Educación Infantil y Primaria. Esta asignatura optativa tiene por objetivo desarrollar procesos de aprendizaje artísticos vinculados a la fotografía contemporánea, experimentar con géneros fotográficos y desarrollar proyectos implementables en las aulas de Educación Infantil y Primaria. Aunque, en este caso, participaban diez alumnos y alumnas y el propio docente, la investigación puede aplicarse a grupos mayores, tomando la precaución de hacer agrupamientos de no más de cinco miembros.

La propuesta consiste en la creación de un conjunto de fotocollages como producto final que se instalará en el hall de la Facultad de Educación. Las imágenes de partida se obtendrán mediante las cámaras disponibles por el alumnado en el transcurso de varias derivas estáticas en el edificio. Se trata de una acción colectiva y colaborativa que tiene el **objetivo** de iniciar a los participantes en una acción artística híbrida que estimula una mirada reflexiva, crítica y lúdica sobre un espacio que conocen desde los últimos cuatro años y medio.

#### 3.1. Metodología

La metodología empleada deriva de las bases de la a/r/tografía, poniendo en acción las tres identidades que la definen: artística, mediante el uso creativo, narrativo y estético de la deriva y la fotografía; docente, gracias a la reflexión sobre el espacio como agente educativo; e investigadora, al emplear las imágenes como registro primario y el fotocollage como narrativa elaborada.

Una vez diseñado y realizado el proyecto se hace un estudio de las imágenes siguiendo un modelo de análisis clásico de la investigación cualitativa: codificación de las imágenes y obtención de patrones y de categorías que ayuden a entender la narrativa visual conectado la investigación con lo que el grupo OuLiPo llamaba “convenciones”.

### 3.2. Fases y procesos del proyecto

El proyecto sigue seis fases:

**1. Contexto teórico:** se discuten las fuentes teóricas de la deriva situacionista, los mecanismos de observación y narración de la obra “Tentativa de agotamiento de un lugar parisino” de Perec y los fotomontajes que realizó Hockney mediante las instantáneas Polaroid y los *joiners* con fotografía analógica tradicional. Se presta atención a elementos formales, estéticos y críticos de estos tres ámbitos.

**2. Derivas iniciales:** se pide al alumnado que deambule por el edificio intentado extraer toda la información posible empleando sucesivamente cada uno de los sentidos elementales (vista, olfato, tacto, oído y gusto) haciendo anotaciones en formato de listas que serán compartidas.

**3. Derivas fotográficas:** una vez “re-conocido” el espacio (en el sentido de ser experimentado de una manera nueva), se realizan derivas especializadas. El equipo es el disponible por los participantes (cámaras de teléfonos móviles, aunque se permite el uso de otras cámaras). Se establecen normas de tipo general que afectan al formato y al contenido para estimular la observación de elementos que podrían pasar desapercibidos. Restricciones generales (normas preformuladas): todas las imágenes se toman en formato cuadrado porque ayuda a centrarse en el contenido y facilita la elaboración del fotomontaje; se priorizan dos tipos de encuadres: objetos con fondos de color homogéneo y texturas de las superficies, evitando las formas reconocibles.

Las series temáticas iniciales son:

- a. Registro de objetos que representen colores básicos: rojo, verde, azul, cian, amarillo, blanco, negro. Son objetos encontrados en el edificio y se fotografían en pequeño estand con fondos de cartulinas buscando el contraste de color.
- b. Registros de objetos identificables por sus formas geométricas básicas: círculos, cuadrados, rectángulos, triángulos.
- c. Registro de formas que recuerden letras. Aunque la intención es representar todo el alfabeto, es suficiente con obtener parte de éste.
- d. Registro de fotografías de texturas: solo importa la superficie del material. Esto incluye paredes, suelos, techos, revestimientos, aceras, losetas, mobiliario.
- e. Registro de cartelera, textos, reclamos publicitarios, información, normas, mensajes políticos, es decir, elementos de la comunicación asertiva, coercitiva, agresiva, neutra, positiva o negativa.
- f. Registro de elementos de crítica: deterioro del edificio, obstáculos, incongruencias, discriminaciones.
- g. Registro de cualquier otro elemento o situación que revele una mirada nueva o que tenga potencial para el fotocollage.

**4. Selección y edición de las imágenes:** se comparten todas las imágenes, se hace una selección y se maquetan hojas de tamaño A4 con una cuadrícula de 4 columnas y 6 filas. Es importante entender que habrá imágenes muy parecidas o incluso repetidas para poder colocarlas varias veces y jugar con el ritmo visual. Se llevan a un servicio de impresión para obtener las imágenes en papel cartulina y se guillotinan.



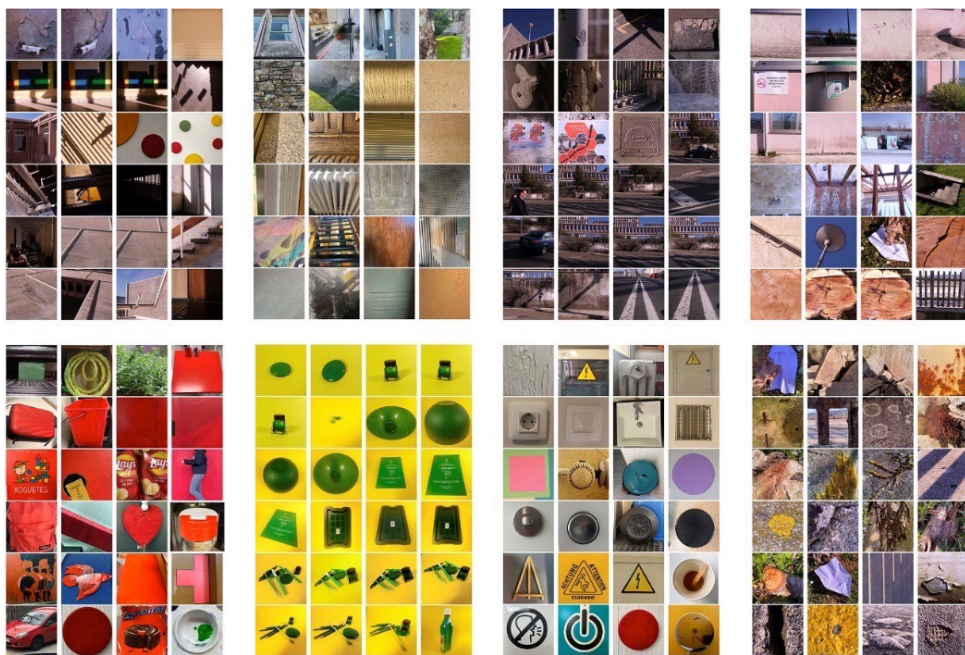


Imagen 8. Muestra de algunas páginas maquetadas para enviar a imprenta.

**5. Creación de los fotomontajes:** se extienden todas las miniaturas cuadradas sobre mesas amplias y se inicia un proceso de agrupamiento y selección para crear progresivamente las narrativas visuales en las planchas de cartón pluma. Una vez decida la composición se pegan las imágenes.



Imagen 9. Proceso de elaboración de los fotocollages.

**6. Exposición de los fotocollages** en el hall de la Facultad de Educación y creación de la cartela explicativa.

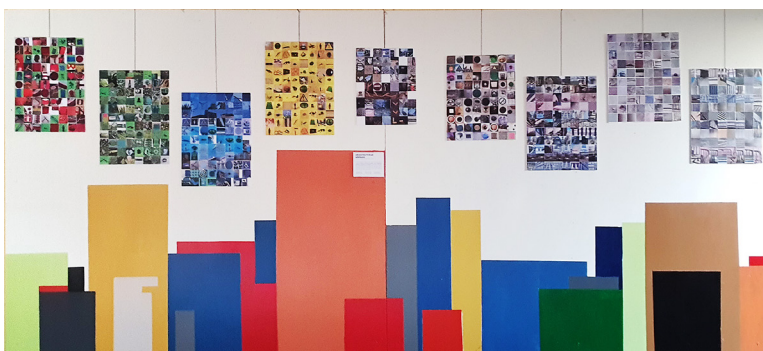


Imagen 10. Exposición "Arquitecturas mínimas" en el hall de la Facultad. Guillermo Calviño



# ARQUITECTURAS MÍNIMAS

COLISIONS, CORES E TEXTURAS DA FACULTADE

Georges Perec na obra “Tentativa de esgotamento dun lugar parisino” explora a minuciosidade do cotián e o aparentemente insignificante a través da observación detallada. O alumnado da asignatura **Procesos e estratexias en fotografía e arte contemporánea do Mestrado Universitario en Investigación e Innovación en Didácticas Específicas para Educación Infantil e Primaria** utiliza a fotografía como instrumento para a observación detallada do edificio da facultade no que transitaron e viviron durante os últimos cinco anos. O resultado é unha serie de narrativas visuais experimentais que parten da documentación de texturas, cores primarios e complementarios, formas xeométricas e outros elementos subxectivos, emocionais e activistas. Trátase, por tanto, do rexistro dunha deriva artística que fala de viaxes texturais, ecos do espazo, xeometrías efémeras ou exploracións cromáticas. É a lingua secreta do espazo compartido.

Ilustración 2. Cartela de la exposición

### 3.3. Resultados visuales

Finalmente se obtuvieron nueve paneles con los fotomontajes que fueron expuestos en el hall del propio edificio de la Facultad.



Imagen 11. Fotocollages finales del proyecto

### 3.4 Análisis de los resultados

Para el análisis del proyecto se estudian las anotaciones tomadas durante todo el proceso y se observan los resultados visuales, identificando patrones y temas a partir de la estructura que aporta la codificación.

De los procesos vinculados al proyecto, destaca que, inicialmente, el alumnado sigue las normas de juego de un modo muy instruccional. Así, la búsqueda de elementos basada en los colores básicos, las formas o las letras es fácil de asumir y se revela como una manera efectiva de abordar la deriva sin dudas ni reticencias. Sin ser conscientes de ello están siendo inducidos a la acción y la exploración del espacio.

En esta fase del proyecto las imágenes obtenidas tienen características literales respecto a las normas:

- Los objetos se obtienen del entorno próximo de las aulas-taller de educación artística: lápices, pinceles, brochas, tapas de plástico, frascos de pintura acrílica, bandejas, cepillos, tijeras, pegamento, contenedores, libros, plantas.

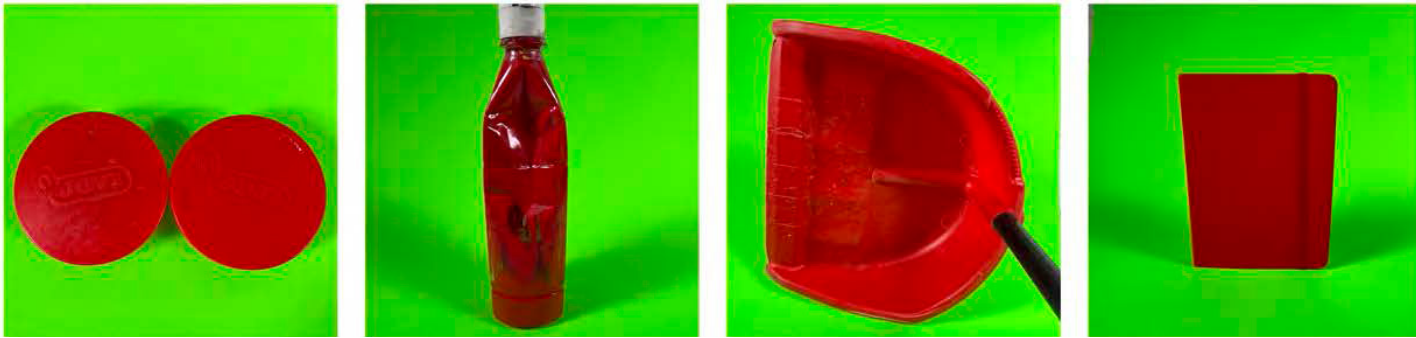


Imagen 12. Formas y colores básicos

- Los objetos se disponen en pequeño set con fondos de cartulina de color. En este punto el alumnado se familiariza con la fotografía básica de producto y en las imágenes se observan pequeñas modificaciones en la disposición de los elementos o se ensaya con el efecto visual de modificar el color de fondo, los cambios en la orientación de la luz en los reflejos y proyección de las sombras, o los encuadres y planos.

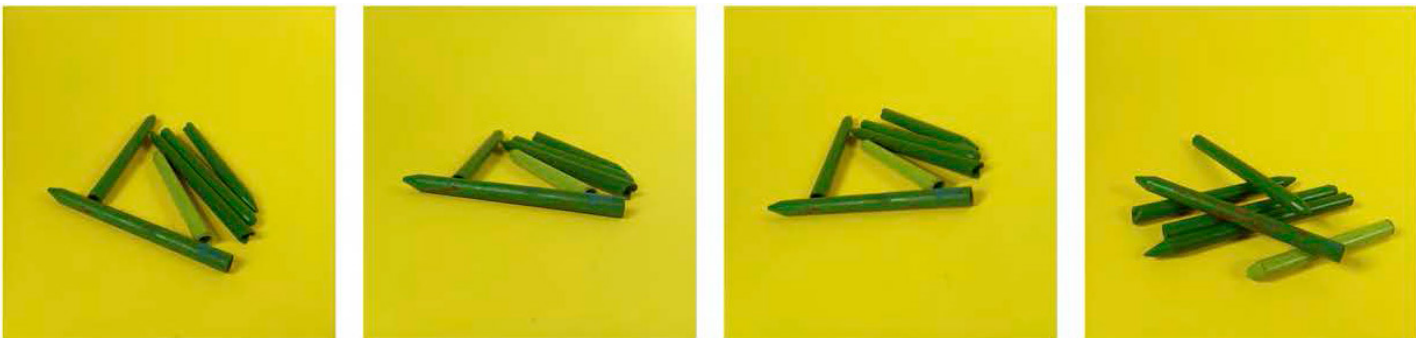


Imagen 13. Variaciones de un mismo elemento

En las sesiones siguientes, la complejidad va en aumento a medida que se proponen juegos más abstractos. Las fotografías de texturas, descontextualizadas del objeto o estructura, generan incertidumbre sobre el sentido o el potencial narrativo. Para poner en marcha esta parte de la deriva se propone hacer un catálogo de texturas que represente el edificio:

- Pintura granulosa rosa o blanca, suelo asfáltico, cristal, partes metálicas del mobiliario, tronco de árbol, losetas marmoladas, vetas de madera, plástico, hormigón,



escayola, ajedrezado de placas de techo, cerámica, telas de sofá, cuero, papel, enrejado, hojas de plantas.

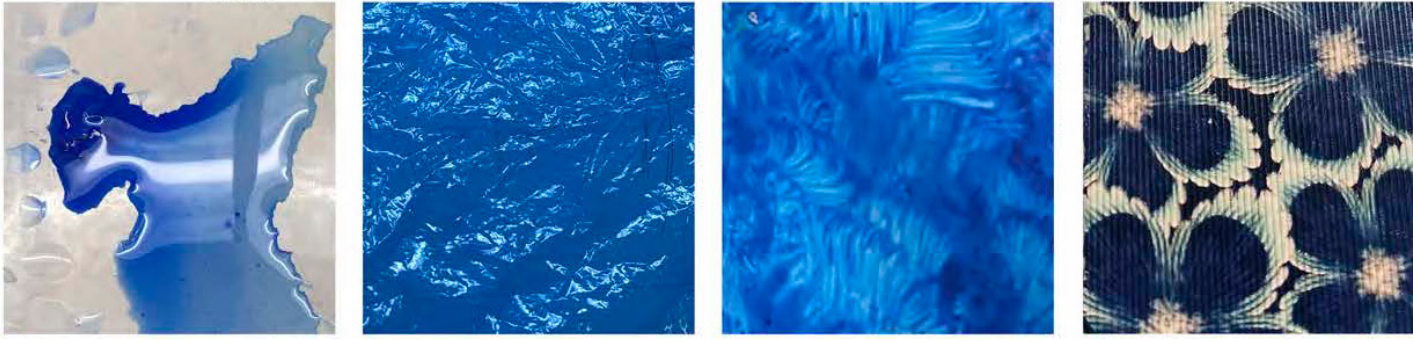


Imagen 14. Fotografías de materiales

Para introducir una mirada crítica sobre el espacio educativo las siguientes derivas se centran en la búsqueda de elementos que produzcan rechazo, incomodidad o reacciones encontradas:

- Elementos de segregación del espacio como vallas, carteles de sentido del desplazamiento o de áreas restringidas; elementos de deterioro del edificio, como grietas, humedades, moho, vegetación o caracoles entre los resquicios (la naturaleza reapoderándose del espacio), óxido, desprendimientos de pintura, losetas, cristales o estores rotos o agrietados.



Imagen 15. Desconchados y vallas sobre fondo rosa característico del edificio



Imagen 16. Basura y caracoles



Imagen 17. Mensajes políticos y texturas de huellas



Finalmente, la última deriva se orienta a la exploración colectiva del edificio sin ningún tipo de restricción ni norma. Esto da lugar a una experiencia de aplicación de lo aprendido previamente y a una libertad creativa que da como resultado imágenes de formas, sombras, texturas, hallazgos de espacios (zonas ajardinadas nunca atravesadas anteriormente, puertas desconocidas, carteles olvidados, graffitis, huellas y *objet trouvé* (aviones de papel). De todo ello se deduce una estructura temática sobre condiciones de la superficie, tipos de material y observaciones de contexto y crítica.

En la fase de elaboración de los collages el alumnado se enfrenta al reto de crear narrativas mediante la selección de imágenes y la composición de series. La observación de esta fase da cuenta de una preferencia por iniciar los paneles a partir de asociaciones de forma relacionadas con los colores y las formas. Sin embargo, a medida que el espacio vacío se reduce, mayor es el impulso para probar con asociaciones menos evidentes y con más profundidad expresiva. Aquí opera en una escala manejable, la lógica de la psicogeografía porque hay imágenes que parecen atraerse o repelerse de la misma manera que en el espacio de estudio hay corrientes y vórtices emocionales. De alguna manera se crea algo nuevo a partir de la disposición de las imágenes previas, como si estas fotografías cuadradas, minimalistas y pequeñas fueran los elementos básicos de un lenguaje con el que una comunicación artística única es posible.



Imagen 18. Detalle de un panel

### 3.5. Conclusiones

El proyecto de las Arquitecturas Mínimas permite reflexionar sobre la experiencia educativa porque hay un proceso de aprendizaje: se pone en marcha una observación detenida y profunda basada en las técnicas aprendidas gracias a la lectura de la novela "Tentativa de agotamiento de un lugar parisino" de Perec; se ponen en marcha las derivas estáticas y parciales en el edificio siguiendo algunos principios de la Internacional Letrista y la Internacional Situacionista; se activan modos de ver que buscan la deshabituación de la mirada; se activa un pensamiento visual a través de la fotografía porque la cámara se emplea como un instrumento de registro de la experiencia y creación y experimentación visual, obteniendo documentos que son a la vez emocionales, críticos, lúdicos y estéticos; el fotocollage permite iniciarse en los procesos de edición y selección de fotografías y la creación de narrativas poderosas a través del valor semántico derivado de la secuenciación de imágenes.

En todo el proceso se produce un desarrollo de habilidades relacionadas con la observación, el uso de la fotografía y la manipulación.

La interacción con el entorno físico de la facultad y los alrededores moviliza el pensamiento crítico y el entendimiento del espacio como agente educador. La reacción artística, además, se manifiesta a través de un discurso que se va elaborando de un modo escalonado y crecientemente complejo, pero que evita ser concluyente o dogmático.

El proyecto tiene una dimensión emocional relevante por tener como objeto el estudio de un espacio en el que los participantes han convivido cerca de cinco años. Este aspecto conecta la experiencia con las obras relacionadas con la memoria y la nostalgia y anima a pensar que es posible aplicar procesos similares en entornos en los que el individuo y el grupo se sientan implicados e interpelados. Hay también un elemento emocional en la sorpresa que provoca el descubrimiento de hallazgos creativos y enfoques innovadores.

Esta propuesta, encuadrada en un contexto de formación de profesorado sensibiliza a los futuros docentes respecto de prácticas artísticas contemporáneas y está diseñada de tal forma que se puede aplicar a las aulas de Educación Infantil y Primaria con pequeñas adaptaciones. En este sentido, esta investigación sigue la línea de otros trabajos que consideran la fotografía como un instrumento ineludible de educación artística desde los primeros años de escolarización, tal y como demuestran Mesías-Lema & Vázquez López (2021).

Esta investigación no pretende alcanzar el fin último del proyecto situacionista, que sería la transformación de un espacio-símbolo de la educación y la formación de profesorado, pero intenta despertar sensibilidades respecto el valor del arte para reflexionar, criticar y proponer alternativas. De algún modo, el cambio “tiene lugar” en el alumnado y se manifiesta en una actitud más consciente respecto a la función del arte en el contexto académico y mejora su capacidad para responder críticamente a los efectos que la institución tiene sobre ellos y ellas a través de las estructuras formales e informales. Los fotomontajes se convierten en esta experiencia artográfica en la realización del potencial de cambio de significativo de un edificio mediante la fotografía, siguiendo el concepto de *détournement* o, dicho de otra manera, ayudan a crear las condiciones para la participación del alumnado en la búsqueda de nuevas rutas para la educación. Entonces, podríamos decir que las obras artísticas “se sustraen a su destino y finalidad para ser colocadas en un contexto cualitativamente distinto, en una perspectiva revolucionaria. (Perniola, 2007, pág. 32).

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**AGRA-PARDIÑAS, M. J.** (2013). *Historias en torno al arte y la educación artística: Notas para un posible diario*. Tropelias & Companhia.

**ALONSO-SÁNZ, A.** (2019). Una profesora flâneuse en París. Cartografías en la formación inicial de docentes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(2), 363-386. <https://doi.org/10.5209/aris.63670>

**ANDREWS, C.** (2022). *How to Do Things with Forms. The OuLiPo and Its Inventions*. McGill-Queen's University Press.

**BACHELARD, G.** (1958). *The Poetics of Space*. Penguin Books.

**BELLOS, D.** (1993). *Georges Perec*. Harvill.

- BERGERA SERRANO, I.** (2019). Aprendiendo de la Farnsworth. Fotomontajes exploratorios y crítica visual. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 24(37), 62-73. <https://doi.org/10.4995/ega.2019.11085>
- BERNSTEIN, B.** (1990). *Class, Codes and Control. The Structuring of Pedagogic Discourse* (Vol. IV). Routledge.
- BJURSTRÖM, P.** (2011). The space of the school as a changing educational tool. En J. Bengtsson (Ed.), *Educational Dimensions of School Buildings* (págs. 35-38). Peter Lang Verlag.
- BRENCEA CARAGHIOSU, M.** (2010). *Relaciones visuales y configuraciones exteriores en la Universidad Laboral de Cheste*. Proyecto Fin de Máster.
- CALVIÑO-SANTOS, G.** (2019). *Ver, observar, pensar. El proyecto fotográfico personal desde una perspectiva artográfica*. [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad de Santiago de Compostela.
- CAMNITZER, L.** (2021). Patologías del espacio: el lugar del artista. *Atlántica. Revista de Arte y Pensamiento* (59). Obtenido de Atlántica. Revista de Arte y Pensamiento: <https://www.revistaatlantica.com/patologias-del-espacio-el-lugar-del-artista/>
- CARERI, F.** (2004). *Walkscapes. El andar como práctica estética = walking as an aesthetic practice* (1ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- COSTA, X.** (2014). Le grand jeu à venir: la ciudad de las situaciones. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 199-206.
- ETXEPARE IGIÑIZ, L., & GARCÍA NIETO, F.** (2021). El papel de la fotografía y el fotomontaje en el proyecto del Monumento a Aita Donostia (Jorge Oteiza y Luis Vallet). *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26(41), 242-253. <https://doi.org/10.4995/ega.2021.14241>
- FEATHERSTONE, D.** (Dirección). (1995). *David Hockney : joiner photographs* [Película].
- FREITAS, G.** (2020). Reconfigurações do conceito de flâneur pelas práticas artísticas do caminhar na artemídia contemporânea. *Acta Poética*, 41(2), 131-150. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2020.41.2.0008>
- HILLIER, B., & HANSON, J.** (1984). *The social logic of space*. Cambridge University Press.
- HUIZINGA, J.** (1949). *Homo ludens. A Study of the Play-element in Culture*. (Ed. inglesa). Londres: Routledge & Kegan Paul.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE.** (1958, Diciembre). Théorie de la dérive. *Internationale situationniste* (2), 19-23.
- KAYE, N.** (2000). *Site-specific art. Performance, place and documentation*. Routledge.
- KEMP, L., NUERNBERG, A. H., & ZANELLA, A. V.** (2013). Photographic in(ter)ventions in the city: Blind looks in focus. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 3(2), 9-25.
- LINARES GARCÍA, F.** (2018). Recorta y pega: Los primeros usos del collage y representación de la arquitectura moderna. *Estoa. Revista De La Facultad De Arquitectura Y Urbanismo De La Universidad De Cuenca*, 7(13), 37-49. <https://doi.org/10.18537/est.v007.n013>

- McDONOUGH, T.** (Ed.). (2002). *Guy Debord and the Situationist International*. Londres: The MIT Press.
- MESÍAS-LEMA, J., & VÁZQUEZ LÓPEZ, N.** (2021). Investigar con fotografía documental para el aprendizaje del urbanismo, el patrimonio y el espacio-tiempo contemporáneo. *ArtsEduca*(29), 39-60. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2021.29.4>
- MOUNTFORT, P.** (2021). Dérives: Street photography as post-/Situationist practice. *Australasian Journal of Popular Culture*, 10(1-2), 21-38. [https://doi.org/10.1386/ajpc\\_00036\\_1](https://doi.org/10.1386/ajpc_00036_1)
- PEREC, G.** (1975). *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Christian Bourgois.
- PEREC, G.** (1978). *La Vie Mode d'Emploi*. París: Hachette.
- PEREC, G.** (1989). *L'infra-ordinaire*. Seuil.
- PERNIOLA, M.** (2007). *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX* (2ª ed.). Acuarela & Machado.
- RAMÓN, R., & ALONSO-SANZ, A.** (2021). La deriva paralela como método en la investigación basada en las artes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(3), 935-954. <https://doi.org/10.5209/aris.76203>
- RESTREPO, J. C.** (2022). Psicogeografía de la ciudad sin tiempo y sin horario convencional. Cronos y el territorio de la noche. *Dearq* (32), 15-24. <https://doi.org/10.18389/dearq32.2022.03>
- RIVAS, E., & RIVAS, M.** (Junio de 2021). Cartografiar a la deriva en los Asperones. *SOBRE*, 7, 38-48. <https://doi.org/10.30827/sobre.v7i.20744>
- SAILER, K.** (2019). Corridors, classrooms, classification. The impact of school layout on pedagogy and social behaviours. En H. M. Tse, H. Daniels, A. Stables, & S. Cox (Edits.), *Designing buildings for the future of schooling. Contemporary Visions for Education* (págs. 131-165). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315148366>
- VAN DER ELSKEN, E.** (1956). *Een liefdesgeschiedenis in Saint Germain-des-Prés*. De Bezige Bij.
- WESCHLER, L.** (2008). *True to life. Twenty-five years of conversations with David Hockney*. University of California Press.
- ZAMBRANO-PRADO, P., & CASAS-IBÁÑEZ, A.** (2023). Espacios educativos para el presente: diseño arquitectónico basado en la pedagogía Reggio Emilia. *Estoa*, 12(24), 174-190. <https://doi.org/10.18537/est.v012.n024.a14>

**Guillermo Calviño-Santos.** Grado en Fotografía y Creación Digital por la UPC y Doctor en Educación por la USC, inició su carrera como fotógrafo freelance y docente en educación no formal. Actualmente es profesor de Didáctica de la Expresión Plástica en la USC, es miembro del grupo de investigación LITER21 y colaborador del grupo Artefacto. Su trabajo se centra en la fotografía y las artes visuales como herramientas educativas para la experimentación artística, la investigación basada en las artes y el papel de la cultura visual en la formación de profesorado.