

DE LA FOTOGRAFÍA SOCIAL, AL MICROCUENTO

Ángela María Díaz Martínez
Magíster en Lingüística UPTC
Universidad Industrial de Santander
Colegio Nuestra Señora de Fátima
Colombia

RESUMEN

Vivimos en un mundo cargado de imágenes cotidianas violentas, que logran modificar nuestra percepción de la realidad. Los jóvenes son los más influenciados con estos fenómenos lingüísticos intencionados. Por tanto, es importante estudiar el lenguaje visual, dentro del contexto de la fotografía social, buscando reconocer intencionalidades del enunciador y reforzando la interpretación de nuevos significados y realidades. En este sentido, se busca recrear nuevas lecturas de la realidad que impliquen pensamientos críticos y propositivos desde la construcción de microcuentos. Esta investigación pretende hacer una aproximación socio crítica pragmática y semiótica, al análisis de la fotografía social desde las innumerables interpretaciones metafóricas para la construcción de microcuentos; estableciendo incidencias en las representaciones sociales de los jóvenes. En conclusión, Los individuos reconocen no tener una ideología política clara y consideran seguir cánones socio-culturales; pero también proponen, a través de sus creaciones literarias, nuevas ideologías críticas no dominantes.

PALABRAS CLAVE: Fotografía Social, Microcuento, Lectura, Metáfora, Simbolismo.

ABSTRACT

We live in a violent laden world everyday images that manage to

change our perception of reality. Young people are most influenced by these intentional linguistic phenomena. It is therefore important to study the visual language, within the context of social photography, seeking to recognize intentions of the speaker and reinforcing the interpretation of new meanings and realities. In this sense, it seeks to recreate new interpretations of reality that involve critical and propositional thoughts from building micro-stories. This research aims to make a critical partner and pragmatic approach to the analysis of social photography from the many metaphoric interpretations micro-stories construction; incidents establishing social representations of young people. In conclusion, individuals recognize not have a clear political ideology and consider follow socio-cultural norms; but also propose, through their literary creations, new ideologies criticism is not dominant.

KEYWORDS: Social Photography, Micro-story, Reading, Metaphor, Symbolism.

INTRODUCCIÓN

El mundo está cargado de imágenes cotidianas violentas, que logran modificar nuestra percepción de la realidad. Los jóvenes son los más influenciados con estos fenómenos lingüísticos intencionados. Por tanto, es importante estudiar el lenguaje visual, dentro del contexto de la fotografía social, buscando reconocer intencionalidades del enunciador y reforzando la interpretación de nuevos significados y realidades. En este sentido, analizar la imagen desde la fotografía social, logra retroalimentar mensajes, obligando en cierta medida, la comprensión, interpretación y reconstrucción del mundo. Entonces, se busca recrear nuevas lecturas de la realidad que impliquen pensamientos

críticos y propositivos desde la construcción de microcuentos.

Esta investigación pretende hacer una aproximación socio crítica pragmática y semiótica, al análisis de la fotografía social desde las innumerables interpretaciones metafóricas para construcción de microcuentos; estableciendo incidencias en las representaciones sociales de los jóvenes. Es decir, se propone estudiar un fenómeno del lenguaje particularmente metafórico como es la fotografía, hasta la generación de nuevos procesos de lectura y escritura.

Reconocer y estudiar la imagen fija, en este caso la fotografía social, concurre como un potenciador de interpretación y creación, generando interpretaciones críticas particulares, que coadyuvan a identificar y predecir mecanismos de construcción y deconstrucción, (Zunzunegui 1998). Así, los jóvenes pueden identificar determinadas ideologías o pensamientos, distinguiendo y evitando ciertos cánones socio-culturales y políticos, creando nuevas ideologías no dominantes. En esta medida, se afianzan procesos de lectura y escritura.

Por tanto, desde la comprensión de microcuentos y la lectura de fotografías sociales, se construyen mundos metafóricos que pueden satirizar o criticar una realidad. La fotografía ayuda al lector a ir más allá, a comprender y construir nuevas realidades, como lo propone (Fabbri, 2012), coadyuvando a la creación de nuevas narrativas e historias de vida.

De modo que, los jóvenes identifican desde la fotografía social, elementos metafóricos visuales, examinan mecanismos de construcción y deconstrucción en el proceso de lectura y construyen nuevas representaciones sociales no dominantes con la creación literaria. En conclusión, Los individuos reconocen no tener una ideología política clara y consideran seguir cánones socio-culturales; pero también proponen, a

través de sus creaciones literarias, nuevas ideologías críticas no dominantes (Zuleta 1982).

IMAGEN FIJA Y METÁFORA

Estudiar el lenguaje visual dentro del contexto de la fotografía social reconoce intencionalidades del enunciador y refuerza la interpretación de nuevos significados y realidades del enunciatario. En este sentido, la imagen fija logra retroalimentar los mensajes obligando, en cierta medida, la comprensión e interpretación de ciertos contextos, en este caso, el socio político y cultural. Estas predisposiciones lingüísticas vienen implícitas en las imágenes, y más aún, si se les puede atribuir conceptos metafóricos. Es por eso, que la metáfora se fortalece desde la imagen pues se vale de ella para satirizar, criticar, ridiculizar, distorsionar o reconstruir una realidad; la imagen metafórica ayuda al lector a ir más allá, persuade al receptor y lo involucra en nuevas realidades, pues ella es quien las crea.

En esta medida, estudiar el lenguaje visual afianza la comprensión del mundo y desarrolla las capacidades cognitivas en los individuos. Igualmente permite interpretar de manera crítica, predisponiendo la identificación y la predicción de mecanismos de construcción y deconstrucción de las imágenes utilizando herramientas en el proceso de su lectura. Por tanto, se reconoce a la imagen como un potenciador de interpretación y creación.

Así, la fotografía social, además de estar cargada de ideología, está incorporando, representaciones socio-políticas y culturales, que inducen notoriamente la forma de pensar de los individuos. Dichos cambios sociopolíticos culturales están influenciados por fenómenos del lenguaje visual que juegan un rol preponderante y clave en la interpretación de mensajes. Entonces, estrategias discursivas como la metáfora impactan y motivan al lector de manera simbólica y, como lo explica (Barthes 1990),

subvierte conceptos literales hacia otros sentidos para un fin intencionado.

En este sentido, realizar un análisis detallado a las imágenes fijas en el contexto de la fotografía social y observar de qué manera éstas inciden en el pensamiento de las personas, propone reconocer a la metáfora es un potenciador de construcción de conocimiento y un generador de nuevos procesos de lectura y escritura. Es decir, que permite identificar y percibir aquellos elementos de construcción y deconstrucción de la misma para reconocer que intención tiene su enunciador y qué propone el enunciatario.

Los fotógrafos se han valido de ello para incursionar cada vez más en el constructo social y político de los individuos. Así, el lenguaje visual se apodera de los espacios más recónditos de nuestras realidades para subyacer en nuestra información cotidiana y experiencial a través de imágenes sugestivas creando otros y nuevos sentidos, todo en búsqueda de su objetivo: la crítica y la reflexión.

Por tanto, no se puede desligar del saber lingüístico, el contexto sociopolítico, cultural. Es por esto que (Arnheim 1989,13) propone entonces, que el lenguaje visual es un acto cognitivo que entreteje fenómenos sociales y culturales por medio de la percepción y el pensamiento. Fenómenos comunicativos como la fotografía, juegan un rol imprescindible mostrando un discurso visual, en donde la imagen hace parte fundamental de su análisis. Por lo tanto, un trabajo juicioso acerca de la lectura de imágenes, radica en distinguir lo observado y lo inferido.

Por lo cual, Barthes (1990) discurre que el lector es un ser socializado, una colección de subjetividades que responde al mundo visual con un cuerpo y una mente conformados por la realidad en que creció. Es así que la imagen le da un acto cognitivo, autónomo y de construcción social. Entonces, reconocer la

dimensión psíquica de la imagen como representación mental, concentra los rasgos visuales suficientes y necesarios para reconstruir el objeto real en la mente y es un modelo perceptivo del objeto agrega (Joly 2003, 102).

Por ende, el pensamiento visual implica la concepción de cognición en la medida que se signifique la recepción, almacenamiento y procesamiento de la información a través de la percepción. No se puede desconocer la relación que existe entre “el pensar” y la percepción. La relación es fuerte porque una subyace en la otra, muchos de los procesos mentales se logran a partir de la percepción, entonces, la percepción visual es pensamiento visual, dice (Arnheim 1971, 13). Las imágenes que afloran de dicho proceso varían según el individuo, su experiencia y entorno.

La imagen fija se construye a través de todo un sistema de significación que involucra estrategias discursivas del lenguaje para generar diversas interpretaciones, reconstrucción de realidades e intencionalidades. Esta producción organizada de ideas hace replantear su concepto y logra menoscabar en el hecho de hacer *‘pensar la imagen’*, como propone (Zunzunegui 1998,13), que de manera práctica, se revierta en procesos de un saber interpretativo y un saber creativo.

Dentro de un proceso de aprendizaje, hacer lectura del mundo bajo las experiencias y los contextos, significa hacer lectura de imágenes, pues éstas cobran fuerza como una actividad pedagógica, considera (Solé, 1998), que fortalece sistemas de cognición del individuo. Sin embargo, en la academia, la imagen fija se ha entendido como una representación gráfica de un objeto, una imagen recibida en la mente a través del ojo o una representación gráfica de un objeto en la mente. Pero su concepto va más allá de una representación. La imagen, más que una simple percepción visual, implica el

pensamiento, tanto de quien la produce, como de quien la recibe.

Desde esta perspectiva, lenguaje desde la imagen, está en el pensamiento de quien lo utiliza. Así el pensamiento ejerce una función de mediar doblemente entre el lenguaje y la realidad, representando una *similitud* entre lo que representa y lo representado. Considera (Bustos 2000, 173) que la *similitud* es una propiedad del lenguaje y del pensamiento que permite hacer relaciones entre proposiciones; el lenguaje interpreta el pensamiento, y este su vez, puede representar la realidad u otra representación.

El problema de la enseñanza del lenguaje radica en que todo discurso llama a una reconstrucción referencial, entendido como en evento integral que comprende en el lenguaje mismo y se transforma para quien interpreta. La enseñanza del lenguaje debe sustituir la linealidad, tanto de los planes de estudio, como de las metodologías y dedicar más esfuerzo y tiempo a la reconstrucción de las innumerables teorías lingüísticas para dar lugar a una concepción pragmática que propicie a la reflexión, la inferencia, las nuevas formas de leer e interpretar las realidades como forma de ejercicio del lenguaje mismo. De no ser así, el lenguaje se perpetúa en simples técnicas de escritura y lectura, en lugar de contribuir a la libertad de abrir el mundo para el estudiante en la resolución de problemas y en la creación de nuevas visiones de la realidad.

De modo que, el lenguaje metafórico propone llegar a nuevas formas de leer e interpretar el mundo, razón por la cual, la metáfora tiene que llevar a una operación que se hace a partir del lenguaje. Así, el lenguaje propone un micro-pactó de sentido, considera (Pierce 1998, 275).

De tal manera que la metáfora es un acontecimiento en el que se vale una sobreexigencia de viejos acuerdos del lenguaje rompiéndolos para crear otros

nuevos a partir de sus huellas y, no puede saberse sino en su uso, propone (Wittgenstein 1922). Entonces, la enseñanza de lenguaje a través de experiencias metafóricas desde el análisis de imágenes, contribuye a los procesos de reconocer y comprender pautas que confieren un significado a hechos específicos. La imagen fija, pasaría a ser una oportunidad para entender y establecer nuevas conexiones por medio de la percepción en relación con los conocimientos y experiencias previas. En tal sentido, el lenguaje metafórico a través de la imagen fija, facilita la argumentación, el debate, y promueve la interacción en procesos de aprendizaje, considera (Díaz 2010).

En suma, la pragmática fundamenta a la imagen como comunicación; permite ir más allá de un simple análisis de conceptos, facilitando el camino para comprender la recepción e interpretación ostensible de la fotografía por parte de sus interpretantes, capaces de diferenciar los mensajes emitidos por ella.

Es así como, reconocer la capacidad para poder desambiguar las expresiones, en este caso la fotografía, y poder ser interpretadas de manera adecuada a la situación planteada y poder también, cumplir con acciones comunicativas creativas con cierto grado de efectividad, genera un análisis juicios desde la semiótica y la pragmática. Esta competencia contempla los cambios que experimenta el contexto interaccional -el subconjunto del conjunto total de pensamientos que el enunciatario tiene catalogados como representación del mundo real, considera (Pericot 2002, 164) en el transcurso de un acto comunicativo. De tal manera el individuo no sólo se vale del conocimiento general que tiene del mundo, sino que utiliza y sintetiza la información que recibe durante su interacción comunicativa.

Para *desambiguar* un enunciado, en este caso una imagen, se requiere de un contexto interaccional dinámico que crea el individuo

competente a medida que va avanzando en su interpretación. Dentro de este, están las opiniones personales, las suposiciones, las creencias, los deseos, entre otros; y, dichas interpretaciones, no pueden ser solo deícticas sino también, deben involucrar las implicaturas o enunciaciones presupuestas, que son elaboradas por el autor con la intención de transmitir de manera no explícita pero que el enunciatario podrá reconstruir, opinan (Sperber y Wilson 1994, 28)

La intencionalidad Cualquier acto humano posee una finalidad y la imagen no queda por fuera de esta premisa. La fotografía responde a deseos de cumplir objetivos y los objetivos están cargados de intencionalidades y realizaciones. Es por eso importante tratar de interpretarla y más, cuando la imagen va en contigüidad de ella. Una acción comunicativa es intencionada que lleva en sí misma la *presunción de la relevancia* e invita al enunciatario a buscar el contexto más adecuado que posibilite la relación entre los efectos contextuales y el efecto del procesamiento necesario para una buena interpretación, considera Pericot (2002, p. 179). Todo discurso producido por un enunciatario posee la voluntad de ser reconocido y producir un efecto en el otro. De no ser así, no valdría la pena el esfuerzo para la producción del discurso (Grice 1975) y su principio de cooperación, citado por (Escandell 1996, 80).

El proceso de inferencia Las imágenes metafóricas en la fotografía social se caracterizan por su sentido ambiguo y plurisignificativo que obligan a buscar más allá de las propias imágenes y palabras, a recurrir de otra lectura con base en lo que cada individuo sabe, ha experimentado o ha vivido para tratar de reducir esa ambigüedad y comprender el mensaje. De tal manera construye conceptos necesarios que le permiten reconocer la intencionalidad de enunciatario. La inferencia es un proceso en donde el enunciatario valida el supuesto correcto.

El proceso de inferencia es el más destacado en la teoría de la relevancia debido a su cantidad de producción inferencial por parte del destinatario. Según (Sperber y Wilson 1994, 87) el enunciatario no puede ni descodificar ni deducir la intención comunicativa del enunciatario. Lo mejor que puede hacer es construir un supuesto sobre la base de las pruebas que ofrece la conducta ostensiva del emisor. Es decir, La *inferencia* es un proceso que nos hace aceptar como verdadero un supuesto sobre la base de la verdad de otro supuesto. Proceso que crea un supuesto a partir de otro, o de enlace de supuestos. Entonces, (Sperber y Wilson 1994, 97) proponen que los *supuestos* son los pensamientos de un individuo catalogados como representaciones del mundo real (opiniones, creencias, deseos).

En síntesis, para que exista relevancia tiene que haber efectos contextuales. La relevancia, al igual que los supuestos deriva de la relación entre los mismo y en contexto. La relevancia es relativa, no basta con calcular el efecto, es necesario relacionarlo. Por ejemplo, lo que puede ser relevante para una persona, en un momento dado, puede no serlo para otra, o puede variar según las circunstancias. Cualquier acto de comunicación, comunica una *presunción de relevancia*, dicen (Sperber y Wilson 1994, 196)

Las implicaturas Según (Sperber y Wilson 1994, 240), son un supuesto o implicación contextual que un enunciatario, que quiere que su expresado sea manifiestamente relevante, manifiestamente ha querido hacer manifiesto al receptor. En este sentido, en la teoría de la imagen también las implicaturas se entienden como los significados adicionales al significado literal, o explícito, que el interpretante de una imagen infiere. En la fotografía se obtienen a partir del reconocimiento de la intención de su creador, teniendo en cuenta: el significado literal del enunciado (imagen), el conocimiento que

comparten los implicados, el contexto situacional y la intención del que enuncia.

Bajo la Teoría de la Relevancia, la comunicación ostensiva crea muestras o evidencias que atraen la atención sobre un hecho para comunicar que algo de una determinada manera, con la intención que el otro infiera a qué realidad se está haciendo referencia y con qué objeto. De tal manera que (Sperber y Wilson 1994, 73) proponen que en la ostensión prevalecen dos niveles de información: a) directamente señalada- hechos sobre los que se han tratado de atraer la atención del interlocutor- b) información de que los hechos han sido intencionalmente señalados.

Por consiguiente, la relevancia se manifiesta cuando se altera la relación entre el supuesto y el contexto. De modo que la relevancia se configura, no tanto como un concepto clasificatorio, sino más bien comparativo; se juzga en términos relativos en la medida que sus efectos contextuales son amplios y que el esfuerzo requerido para obtenerlos es pequeño propone (Sperber y Wilson 1994, 158). Por ejemplo, una fotografía es relevante en la medida que ejecute efectos contextuales amplios, y el esfuerzo de su creador tendrá un costo mínimo en la medida que sus lectores la comprendan, la analicen y critiquen. Los mecanismos cognitivos tienden a favorecer este tipo de interpretaciones.

Para esto se requiere que el enunciatario posea conocimientos previos compartidos, un nivel de almacenamiento cognitivo particular y saber escoger y definir mundos posibles. Así el enunciatario escoge una serie de hipótesis y supuestos lo llevan a extraer lo Implicaturas pertinentes a partir de la deducción y la lógica que posea de acuerdo a su edad, cultura, estado mental, situación social y política, entre otros. Capta los elementos más relevantes y aplica sus conocimientos para comprender sus supuestos. De esta manera, descubre los mecanismos de desambiguación que le

facilitaran la construcción de un nuevo discurso.

“Un supuesto es relevante en un contexto en la medida que sus esfuerzos contextuales son amplios y en la medida en que el esfuerzo requerido para obtenerlos es pequeño”(Moya 2006, 33).

En síntesis, una inferencia es posible gracias a que existen acuerdos culturales, sociales y políticos implícitos para acoger significados connotativos.

LA FOTOGRAFÍA

El uso de la metáfora en la fotografía, como herramienta de interpretación y construcción, tiene como objetivo hacer aparecer significados variados por relaciones o semejanzas; o por la construcción arbitraria de la imagen y el acontecimiento que le confiere una dimensión expresiva suplementaria. Intenta mostrar en una segunda lectura fragmentos de realidad para hacer sugerir un significado más amplio, profundo o tergiversado, solo su contenido material. Por ende, todas las fotografías son polisémicas; es decir, que posee múltiples significados que se abren a un número indefinido de lecturas. Cuando el texto ancla o amarra, asegura el significado de una imagen a partir de nombrar los significados denotados con una intención particular. Entonces, se presentan múltiples interpretaciones y significados culturales que pueden incluso cuestionar la identidad y coherencia de la obra. Los sistemas semióticos entonces pueden apreciarse como diversas posibilidades de lectura, propone (Barthes, 1989)

EL MICROCUENTO

Los microcuentos son textos que narran historias de forma condensada. Los hay de muchos tipos y de variada extensión. El microcuento puede denominarse, micro-

relato, de acuerdo a las percepciones de la brevedad y con la búsqueda de identidad como género singular, que aún se mantiene en los márgenes o en las fronteras del cuento.

Dentro de las características propias del microcuento están: su brevedad extrema, la secuencia narrativa incompleta, el lenguaje preciso y muchas veces poético. Su carácter transtextual lo proyecta hacia otros discursos de manera implícita o explícita. Su final abrupto, impredecible, pero abierto a múltiples interpretaciones, impone una lectura que incide en el desarrollo de la imaginación y del pensamiento exigiendo un lector modelo que recree el contexto de este mini-cosmos narrativo. De modo que, el microcuento, propone elementos paródicos que plantean una problemática patética, circunstancias, anómala, reflexiva y curiosa. Es usual que en este tipo de relatos se consideren dos mundos posibles en una ambivalencia e igualdad para dar una visión simultánea del universo y de su inestabilidad semántica.

(Lauro Zavala 2000) considera al microcuento como un género del tercer milenio, que posiblemente, por el ritmo vertiginoso de la vida cotidiana urbana, por la brevedad de los espacios de las revistas y los suplementos culturales, por su naturaleza fragmentaria en la escritura en los medios electrónicos y, más que nada, por la paradójica sensibilidad neo-barroca, próxima a la violencia del detalle repentino, irónico y parabólico que se encuentran en otros terrenos del arte contemporáneo.

Es así como, el microcuento se distingue por su brevedad, fractalidad y naturaleza fragmentaria, por su carácter transtextual, híbrido o proteico que los hace dialogar con los grandes hitos de la literatura o de la cultura popular, tomando en consideración a un lector competente en el arte de asociar lecturas, en este caso, con la fotografía.

Además de las características anteriores, el microcuento posee una estructura incompleta

sin perder su lógica y coherencia textual presente en secuencias narrativas abiertas y cuyo mundo narrado se fragmenta y desestructura con el deseo de construir una nueva unidad a partir de sus fragmentos. Es por esto, que se puede realizar y representar a través del análisis de imágenes sugestivas con contextos reales sugestivos. Por tanto, dichas circunstancias hacen que el microcuento sea un género de lectura y escritura tan abierto, que sus múltiples interpretaciones requieren una cuidadosa descodificación de sus elementos constitutivos.

El uso de la paradoja, de la alegoría, de la metáfora y de la parábola le imprime un carácter pragmático cuya historia está regida por el humor escéptico e irreverente, el doble sentido, el absurdo y la subversión del mundo. Construcción literaria de juegos de lenguaje como lipogramas, tautogramas o repeticiones lúdicas que inciden en una textualidad altamente connotativa. Su final abierto, sorpresivo o enigmático produce ambigüedad semántica y exige la participación activa del lector para completar el o los posibles sentidos de lectura considera (Valadés 1990).

En síntesis, el microcuento es un texto en donde el lenguaje de la concisión crea su fuerza por medio de las imágenes, las que proyectan mundos posibles y fantásticos, emblemáticos y alegóricos, literarios y meta-literarios, enigmas y realidades microscópicas que se expanden en el universo del lector. Su gran precisión en el lenguaje, en la concreción de los indicios y en el manejo del final logra conservar una apertura que permanezca en el lector.

Por tanto, este trabajo investigativo se enmarca dentro de los procesos de lectura singulares en la construcción de microcuentos a través de la percepción que tiene cada estudiante acerca del tema infancia y violencia desde la fotografía social. Se busca entonces, analizar cómo dichos jóvenes leen el mundo, interpretan los signos, construyen y

reconstruyen las imágenes fijas, y cómo relacionan con su querer, saber y hacer académico. Es decir, cómo significan su entorno social. Igualmente, es importante comprender el impacto que tiene la imagen fija sobre el constructo social juvenil y cómo cambia la percepción de vida de los estudiantes desde la sensibilización y humanización de la guerra. Finalmente, para construir historias de vida, a partir de sus creaciones fotográficas y creación literaria (microcuento como metáfora de vida)

DE LA FOTOGRAFÍA SOCIAL, AL MICROCUENTO

La pretensión de esta investigación es hacer un análisis socio - pragmático y semiótico a la fotografía social, en el marco de *Violencia e Infancia*, a partir de las teorías de **Kandinsky** con los aspectos técnicos de la imagen de la percepción visual: Elementos formales (forma, color, plano); **Lakoff y Johnson** con la metáfora, la teoría de la relevancia de **Sperber y Wilson** sobre la incidencia de la imagen metafórica en el contexto de la fotografía social, las representaciones sociales a través de **Moscovici**; y finalmente sobre la propuesta de narratividad de **Fabbri**. Igualmente fortalecer procesos de lectura y creación literaria con el microcuento.

Por tanto, se pretende explorar: a) La identificación de fotografías de acuerdo con su naturaleza histórica, social, política y cultural. b) La identificación de los elementos en el plano básico (color, ubicación, forma, orientación, sensación) y los elementos metafóricos visuales que permiten su comprensión; c) La caracterización de las representaciones sociales que los jóvenes construyen a partir de la comprensión de las imágenes metafóricas de la fotografía; y, d) La construcción de narraciones de vida, desde la construcción de fotografías y la creación literaria en microcuentos.

CATEGORIA DE ANÁLISIS

PERCEPCIÓN VISUAL Plano, forma y color desde (Kandinsky 1996)

- Reconocimiento de la ubicación de los elementos de Plano Básico de la fotografía distinguiendo las relaciones entre si y su ubicación.

- Reconocimiento de elementos expresivos a través de su orientación visual.

- Identificación de la superposición de los objetos proporción, profundidad, distancia, lejanía, luz.

- Reconocimiento en la imagen los contornos básicos que expresan significación respecto a su dirección.

- Reconocer a través del color, una afinidad relacionada al campo de las emociones, los sentimientos y la experiencia visual.

- Identificar acciones psicológicas que definen sensaciones a través del color y la ubicación de los objetos.

LA IMAGEN METAFÓRICA desde (Lakoff y Johnson 1998) y el tema de la inferencia desde (Sperber y Wilson 1994)

Esquemática

- Identifica objetos que tiene relación con su contexto social y cultural.

- Reconoce una imagen como concepto de otra imagen para hablar de ella en otros términos.

- Distingue elementos dentro de la fotografía reconociendo su representación social.

- Infiere que la imagen comporta más de una carga cultural, social, política e histórica

-Identifica objetos que tiene relación con su contexto social y cultural.

-Reconoce una imagen como concepto de otra imagen para hablar de ella en otros términos.

Ontológica

-Reconoce las características alegóricas identificando prototipos culturales.

-Asocia la construcción entre la imagen y la cultura por medio de atributos metafóricos. (Cosificación, personificación, zoomorfización).

-Teje relaciones de coherencia y lógica para formar una narración novedosa y creíble.

-Propone un concepto metafórico que evidencia su conocimiento acerca de la incidencia de la imagen en el constructo social.

-Evidencia su conocimiento acerca de la incidencia socio político y cultural en el sentido de proponer un concepto metafórico en primera instancia, pero luego insiste y vuelve a insistir hasta cuando construye modelos de vida.

Estructural

- Comprende claramente el concepto 1 más estructurado e identificable para reconocer concepto 2.

-Reconoce que la construcción de significación por reiteración de características propias de la imagen es un aporte para comprender mejor la fotografía.

- Reconoce que esta fotografía crea la ilusión de que un objeto político, social y cultural.

- Reconoce que la fotografía se soporta en la situación social política y cultural; que se

acoge al esquema reconocido para facilitar la construcción metafórica.

Orientacional

- Reconoce la ubicación de los elementos en el plano básico de la fotografía distinguiendo su espacio cultural (lo que está arriba: es cielo-bueno-Dios- positivo – lo que está abajo: terrenal-malo- demonio- negativo).

-Comprende la relación del plano básico con otros elementos de la fotografía que facilita la aceptación de la metáfora orientacional. ¿Por qué está el elemento ahí ubicado?

-Identifica elementos como el color, la textura (apariencia suave: positivo – áspero: negativo) y la ubicación en relación con lo corporal (espacio que ocupa) construyendo identidad cultural.

-A través de reconocer el centro narrativo que representa la imagen, identifica el sentido irónico, metafórico o significativo.

-Relación de los objetos con los sujetos. Simbolizar- (realidad en otro orden)

-Reconoce símbolos ideológicos – sugieren ideas que superan los límites de la historia.

LAS REPRESENTACIONES SOCIALES desde (Moskovicí 1993)

De ideología Lo que pienso – en lo que creo – lo que se (enciclopédico)

-Reconoce la imagen metafórica de la fotografía como determinante de ideología de un grupo social.

- Reconoce que las imágenes metafóricas tienen relación con el pensamiento común (violencia e infancia) sobre lo individual (ideología espacial).

De estereotipo Lo que debo y quiero pensar – lo que veo y creo –

- Reconoce que la fotografía tiene relación con el pensamiento colectivo.

-Identifica la relación que tiene la fotografía con el contexto social.

- Identifica la relación entre la fotografía con la experiencia de vida.

-símbolos ideológicos – sugieren ideas que superan los límites de la historia al cual están integrados.

De identidad Lo que pienso – en lo que creo – lo que puedo – lo que debo (social) – lo que quiero.

-Comprende que estas imágenes tienen relación con sus creencias e intereses.

- Evidencia lo que piensa, lo que siente y lo que cree respecto a la imagen.

- Apropia el concepto de metáfora como una unidad social.

CORPUS FOTOGRAFÍAS OBJETO DE ANÁLISIS

Este corpus de fotografías fue escogido de manera intencionada, de tal forma que permitiesen identificar los elementos de básicos, la intencionalidad de los autores, los elementos metafóricos visuales y la susceptibilidad de los lectores, en busca de la comprensión, interpretación y reconstrucción de las imágenes objeto de análisis.

Imagen 1 - Hacia el exilio, (enero, 1939) de Robert Capa. Barcelona.



Imagen 2 - Criados por lobos, (2016) de Mary Ellen Mark



Imagen 3 - Centro Nacional de Memoria Histórica. Cerca de 4.150 personas fueron censadas en el corregimiento de Pavarando (Urabá antioqueño) tras su desplazamiento por combates entre la guerrilla de las FARC y el Ejército en la operación Génesis. (2001) de Jesús Abad Colorado.



Imagen 4 - Centro Nacional de Memoria Histórica. Monumento a las víctimas de la Comunidad de paz de Sn José de Apartadó. Piedras pintadas de colores en las que están escritos los nombres de cerca de 170 personas asesinadas. (2011) de, Jesús Abad Colorado.



Imagen 6 – Sin hogar. (2016) de Alejandra Arias. 11B.

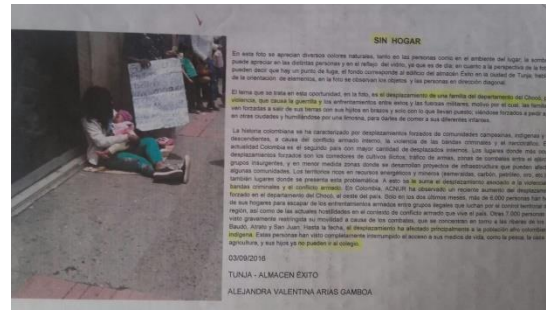


Imagen 7 – El camino de un joven. (2016) de Yeferson Ayala. 11B



Tabla 1. Categorías de análisis.

FOTO	CATEGORÍAS		
	PERCEPCIÓN VISUAL (PLANO, FORMA, COLOR)	INTERPRETACIÓN METAFÓRICA IMÁGENES	REPRESENTACIONES SOCIALES
		ESQUEMÁTICA	DE IDEOLOGÍA
		ONTOLOGICA	DE ESTEROTIPO
		ESTRUCTURAL	DE IDENTIDAD
		ORIENTACIONAL	

CREACIÓN FOTOGRÁFICA

Imagen 5 – Despejando el futuro. (2016) de Camila Carranza. 11B

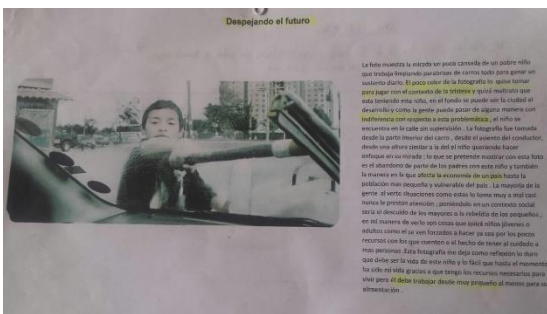


Imagen 8 – La inocencia del pequeño trabajador. (2016) de Miguel Avella. 11B.

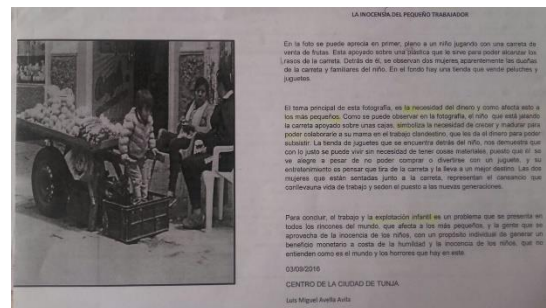


Imagen 9 – Trabajo infantil sin control. (2016) de Yeferson Amado. 10ª.

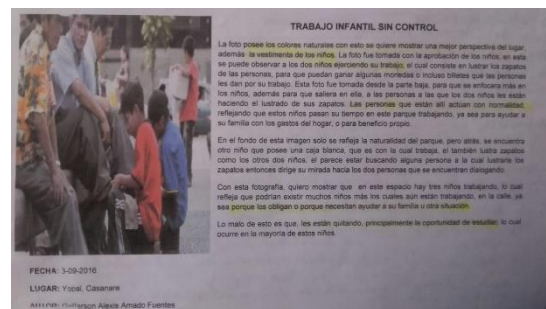


Imagen 10 – Infancia y alcohol. (2016) de Carlos Valderrama. 10ª.

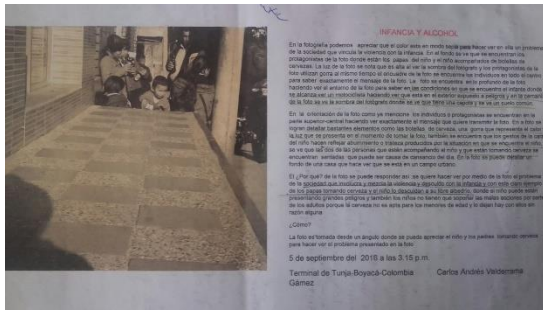


Imagen 11 – Entre sombras. (2016) de Nicole Fernandez. 10ª.

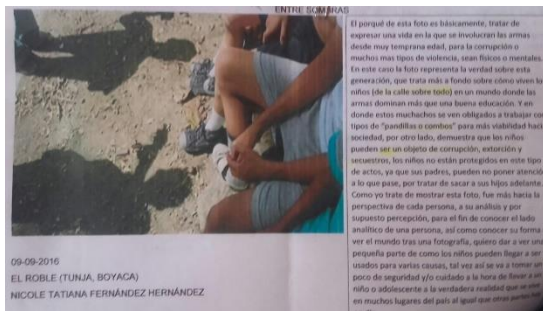


Imagen 12 – Marcas del ser. (2016) de Sofía Rodriguez Moreno. 10B.



Imagen 13 – Lágrimas de juventud. (2016) de Duvan Soler. 10B.

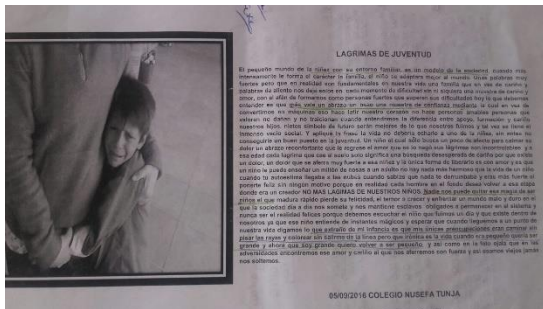


Imagen 14 – Blanco y negro. (2016) de Jonathan Rincón. 10B.



CREACIÓN LITERARIA (MICROCUELTOS)

Un niño con ganas de estudiar le tocaba trabajar, mantener un hogar. Con muchos sueños que cumplir, su infancia no pudo disfrutar.
Derghikson Martínez. Grado 10ª

UNA VEZ MÁS...
Una noche, mientras soñaba, todo era nublado, sin color, todo tenebroso. Al despertar, di cuenta que era mi pasado atormentado quien me dañaba el sueño.
Camila Carranza. 11B

UNA NOCHE
Es de noche, una turista está buscando un hotel. Ella ve una señora con un bebé en sus brazos llevaba un cartel, estaba al pie de un edificio. La señora se acerca a la turista, le estira los brazos con el bebé; la turista amablemente lo recibe. Cuando lo quiere devolver, la señora ni el edificio están...
Alejandra Arias. 11A

EL CAMINO
Un joven siempre miraba el camino, a la misma hora, todos los días. Un día cualquiera, un hombre le preguntó por qué no se iba por dicho camino. El joven respondió:
-No puedo... es el camino para la escuela y yo no puedo estudiar...
Yefferson Ayala. 11A

Muy temprano en la mañana abro mis ojos, ojos que han visto algo más que trabajo y necesidad. Solo quiero un día tranquilo, un respiro, un soplo gentil, un alivio a este cansancio que embarga mi cuerpo. Solo quiero un día en el que me sienta viva, en el que no tenga que ir a la calle sucia y fría; y así,

poder calmar mi hambre, un día digno... un día de niña.

Daniel Cepeda. 11B

Tras las rejas observo una cancha deportiva, en la cual viví mi infancia. A pesar de su mal estado y su abandono es allí donde me he refugiado ante tantas adversidades que me han agobiado...

Jonathan Rincón. 10B

Los reyes se fueron en busca de tesoros, olvidándose de su pequeña princesa que dando a merced de su tío malvado.

Sofía Moreno. 10B

LOS ERRORES DE MI VENTUD

Antes niño, hoy adulto; antes juguetes, hoy armas. Antes, inocente; hoy criminal. El vacío de mi alma se llenó con las drogas. Antes, una cama; hoy un ataúd.

Duván Soler 10B

SIEMPRE PERSEGUIDOS

Una familia salió de su ciudad de origen por ser amenazados por grupos paramilitares. Ellos pensaron que al huir de su hogar, iban a dejar de ser amenazados y que el miedo quedaría atrás. Pero nunca imaginaron que ahora, en la gran ciudad, los iba a perseguir la angustia y la soledad.

Jessica Mancilla. 10B

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

“Creo que tenemos derecho a intervenir en todas las disciplinas de la significación porque nosotros nos interesamos en los mecanismos -es decir tácticas y procesos- de significación. Naturalmente la significación no incide sobre las cosas que no tienen significado, pero apenas algo tiene significado, está claro que los semiólogos nos vemos involucrados”. (Fabbri 2012)

La semiótica siempre se interesó por la visualidad y la actualidad de los estudios sobre las imágenes es obvia: estamos rodeados de imágenes y estas abundan como nunca en la historia. Por lo tanto, en cierto sentido, se entiende que la imagen se

imponga. Este objeto particular que se llama visualidad, tradicionalmente ha sido tratado por la historia del arte, que es una disciplina que, por lo menos desde el siglo diecinueve, tiene un desarrollo coherente.

Por tanto, nuestros intereses son diversos; pueden ir desde el discurso científico al erotismo en los medios, o al análisis de las imágenes; lo que represente significado para los individuos, tiene una connotación de vida y experiencia.

En ese sentido, los jóvenes son quienes están más vulnerablemente tocados, por el discurso pragmático y semiótico de las fotografías.

Tras realizarse este estudio en jóvenes entre los 15 y 17 años, estudiantes de un colegio común de la ciudad de Tunja, con experiencia de vida evidenciada por el exilio paramilitar y guerrillero, hijos de policías trasladados que vienen de zonas rojas y pueblos en conflictivo, damos cuenta del impacto que causa la temática de infancia y violencia con referencia a la lectura de imágenes.

Estudiar los mecanismos de construcción, deconstrucción, y significación de la imagen fija, lleva al concepto de narratividad. Por eso, para este estudio se realizó, en un primer momento, un análisis en la gramática de la imagen. Es decir, los jóvenes que participaron, saben lo que ven y entienden, pero no sabe el por qué. Es por eso importante, que los jóvenes reconozcan cómo está construida una imagen y la intencionalidad que lleva para poderla deconstruir y analizar.

Eco / Peirce citados por (Fabbri 1999) describen la importancia que los jóvenes deben conocer y trabajar las estrategias de legitimación, en la lectura de las imágenes. Estrategias como la clasificación a priori de los signos, a través de inferencias, como lo proponen Sperber y Wilson. Es decir, que las inferencias tienen lugar en un marco textual.

De esta manera, se busca establecer cómo se construye el discurso visual para poder reconstruir y recrear una historia.

Por consiguiente, se pueden crear universos de sentido particulares para reconstruir en su interior unas organizaciones específicas de sentido, de funcionamientos de significado.

De tal modo que, ara que el signo no sea una simple representación, se recurre a la narratividad; a esa configuración que remite a cierto significado. La narratividad lleva a la acción histórica recreada, permitiendo decir que el lenguaje, no solo representa estados del mundo, sino que también sirve para transformarlo, construirlo y reconstruirlo a través de las pasiones, los deseos e intereses de los individuos.

“Hoy la entrada pertinente de la dimensión pasional en el análisis semiótico altera radicalmente toda la teoría de la significación”. (Fabbri 1999, 11)

Tradicionalmente el estudio de la narración es el estudio de los relatos, orales o escritos. En cambio, siguiendo este argumento, la narratividad ya no es algo que está presente solo como un relato.

“Llamaremos narratividad a todo lo que se presenta cada vez que estamos ante concatenaciones y transformaciones de acciones y pasiones. Algo que ya se encuentra en Aristóteles. Así, más que un suceso verbal, se incluyen “un ballet narrativo, una pantomima de tipo narrativo, una organización espacial narrativizable (paisajes), una música con tonalidad narrativa”. (Fabbri 1999, 58)

Es decir, la narrativa es, un acto de configuración de sentidos variables, de acciones y pasiones que pueden estar organizadas desde el punto de vista de la forma de su contenido -su semántica- y pueden ser manifestadas por una forma

expresiva distinta. Bajo esta teoría, los estudiantes construyeron sus fotografías, se valieron de la imagen fija para construir sentidos particulares desde realidades objetivas.

A partir de Descartes, citado por (Fabbri 1999) se define la narratividad como el punto de vista de quién es impresionado y transformado con respecto a una acción. Se trata de ver qué tipo de acciones y razones causan ciertos tipos de pasiones. De tal manera que el poder, el saber, el querer y el deber, y otros como lo cierto/incierto, lo posible/imposible, hacen parte de dichas narrativas.

La transformación pasional implica siempre una transformación de la percepción de la expresión corporal, los cambios en el estado físico, el color, incluso cada pasión parece tener su propio toque y particularidad. Por tanto cada joven puso en evidencia su percepción a partir del análisis y la construcción de las fotografías presentadas.

Y para fortalecer ese proceso de creación, fueron esencial las descripciones a las fotografías realizadas, en las que el lenguaje necesitó utilizar definiciones de la corporeidad.

En este orden de ideas, los jóvenes creadores, consideraron evidenciar temas como el derecho a la protección, la educación y la salud mental y física infantil, igualmente aspectos como la pobreza y el abandono; la desigualdad e injusticia social. Dejaron latente situaciones como el trabajo infantil desde la perspectiva de los niños tomados como objetos de trabajo y abuso.

Dejaron con certeza que la guerra y los conflictos familiares marcan, indudablemente la vida niños; y reconocieron que en Colombia el problema es latente.

Para ello, construyeron sus fotografías con imágenes sugestivas, desde su entorno urbano particular, través de imágenes de carácter metafórico, mostrando la cosificación

del hombre, la libertad perdida y los sueños frustrados.

A partir de sus creaciones fotográficas y sus narraciones, lograron generar reflexión, anclando textos escrito literario (microcuento) cómo se vive este drama de infancia y violencia. Además, de la reflexión desde lo visual para proponer y repensar la situación. Por tanto, lograron un acercamiento al tema, para cambiar concepciones de quienes no han vivido la experiencia directamente de la guerra, la pobreza y el abandono.

Desde la metáfora se conciben realidades entorno a los ojos de los jóvenes colombianos de hoy, de lo urbano. Se consiguió acercar el discurso a las realidades.

PERCEPCIONES Y ANÁLISIS

En la medida que los estudiantes hacían el análisis a las fotografías presentadas (imágenes 1, 2, 3 y 4), reconocieron las intencionalidades de los fotógrafos capturando la esencia social del instante, reflejo de una sociedad fragmentada por intereses ajenos y particulares como la guerra y el abandono.

Los jóvenes sujetos de estudio fueron conscientes que las imágenes tenían como objetivo buscar reflexión acerca de la problemática de la guerra y cómo perjudica un proceso de construcción social, de igualdad y de libertad. Igualmente, reconocieron que los niños son los más frágiles ante un conflicto bélico. Consideraron, bajo esta percepción que ellos no han vivenciado de manera directa la guerra, gracias a su entorno urbano tranquilo, pero sí reconocieron que existe un conflicto social colombiano que involucra a su entorno desde la violencia intrafamiliar, colocando como prioridad la importancia de conservar a la familia como centro de una sociedad estable y duradera.

Objetaron particularmente, que las fotos analizadas involucran unos intereses

políticos, reflejados en las imágenes sugestivas estudiadas, y dan cuenta de lo mucho que desconocían de la historia de vida presentada desde ellas.

Exploraron en la metáfora, una herramienta de interpretación y creación. Examinaron elementos cómo la plurisignificación e intersubjetividades latentes en las fotos, mostrando realidades que van en contradicción con un sistema social y político reconocido. Propusieron que el conflicto nace de las malas administraciones políticas y la decadente corrupción que cobija nuestras sociedades.

Dan cuenta, además, que las fotografías muestran la cara enajenada de los niños para simbolizar el cruel conflicto de la guerra en Colombia y el mundo. Descubrieron elementos inertes como piedras (imagen 4), que representan los cientos muertos que ha dejado el conflicto.

LA CREACIÓN

En cuanto a la construcción fotográfica, los estudiantes usaron colores pálidos que representan tristeza y abandono.

Así pues, los jóvenes crearon y ubicaron elementos en primer y segundo plano resaltando los rostros de niños en actividades laborales y en situación de abandono (imágenes 5 y 9). Consideraron importante fotografiar niños de espalda (imagen 7), con la intención de brindar una imagen metafórica de abandono y soledad, como si no se diese la cara a la vida, siguiendo un camino sin remedio a la nada.

En este sentido, se abordaron tres aspectos fundamentales dentro de las narrativas creadas: el desplazamiento, el abandono y la explotación laboral infantil; temas que reflejan el interés suscitado hacia la violencia contra la niñez en situaciones ciudadanas cotidianas. Es decir, relacionadas con su cotidianidad y el entorno social y cultural de la ciudad.

Por otro lado, (Zuleta, 1982) discurre que la lectura requiere de una interpretación profunda en el sentido fuerte y las lecturas deben ser ejecutadas desde una interpretación completa. Bajo esta consideración, el análisis de las imágenes lograda por los estudiantes fueron desambiguadas para generar una interpretación completa.

De modo que, los jóvenes identifican desde la fotografía social, elementos metafóricos visuales, examinan mecanismos de construcción y deconstrucción en el proceso de lectura, y construyen nuevas representaciones sociales no dominantes con la creación literaria en narrativas y microcuentos. Finalmente, los individuos reconocen no tener una ideología política clara y consideran seguir cánones socio-culturales; pero también proponen, a través de sus creaciones literarias, nuevas ideologías críticas no dominantes (Zuleta 1982).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland. 1990. *La aventura semiótica*: España: Paidós comunicación.
- Barthes, Roland. 1989. *La cámara lúcida*: París: Paidós comunicación.
- Black, Max. 1962. *Modelos y metáforas*: Barcelona: Ithaca.
- Bustos, Eduardo. 2000. *La metáfora. Ensayos transdisciplinarios*: Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Chamizo, Pedro. 1998. *Metáfora y conocimiento*: Málaga: Analecta Malactiana.
- Cueca María y Hilferty Joseph. 1999. *Metáfora y metonimia, en introducción a la lingüística Cognitiva*: Barcelona: Ariel editores.
- Díaz, Ángela. 2010. *La imagen corpórea publicitaria*. Maestría de lingüística. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia Tunja, Colombia.
- Durkheim, Emile. 1967. *Representaciones sociales y representaciones colectivas reveu methaphysique et de morale*: París: Presses Universitaires de France.
- Eco. Umberto. 1978. *Tratado de semiótica general*: México: Editorial nueva imagen.
- Escandell, M. (1996). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ed. Ariel.
- Fabbri, Paolo. 1999. *El signo semiótico*: Barcelona: Editorial Gedisa.
- Fajardo, Luz. 2001. *La metáfora: ¿un recurso cognoscitivo o un recurso estilístico?* en Revista Litterae. No 10, pág. 183-207.
- Genette, Gerard. 1970. *Imagens*: Argentina: Editorial Nagelkop.
- Guiraud, Pierre. 2004. *La semiología*: México: Siglo XXI.
- Gombrich, Ernst. 1960. *Art and illusion*: Londres: Phaidon Press.
- Gombrich, Ernst. 1987. *La imagen y el ojo*: Madrid: Alianza Editorial.
- Gombrich, Ernst. 1990. *Imágenes simbólicas*: Madrid: Alianza Editorial.
- Grupou. 1993. *Tratado del signo visual*: España: Editorial Cátedra.
- Joly, Martine. 2003. *La imagen fija*: España: Paidós.
- Kandinsky, Vasili. 1996. *Punto y línea sobre el plano*: Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Kandinsky, Vasili. 1998. *De lo espiritual en el arte*: México: Premia Editores.
- Lakoff, George y Johnson, Mark. 1998. *Metáforas de la vida cotidiana*: Madrid: Cátedra.
- Lomas, Carlos, Osoro, Andrés y Tuson, Amparo. 1993. *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*: Barcelona: Paidós.

Solé, Isabel. 1998. *Estrategias de lectura*. Barcelona: Editorial Graó.

Zuleta, Estanislao. 1982. *Sobre la lectura*. www.mineduacion.gov.co/cvn/1665/articulos99018_archivo_pdf.

Moscovici, Serge. 1993. *Psicología social II*. Francia: Paidós.

Moya, Constanza. 2006. *Relevancia e inferencia: procesos cognitivos propios de la comunicación humana* en forma y función no 19. p. 31-46.

Metz, kristhian. 1970. *Más allá de la analogía. La imagen* en análisis de la imagen. Revista comunicación. No 15. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

Ortega, José. 1996. *La alfabetización visual de las personas adultas como premisa para la lectura crítica de la imagen*. Tesis doctoral en formato micrográfico. Madrid: servicio de investigación UNED.

Ortega, José. 1999. *Lectura crítica de textos visuales. Prácticas fundamentales de tecnología educativa*. Barcelona. Alianza Editorial.

Panofsky, Erwin. 1994. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

Panofsky, Erwin. 1991. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza.

Pericot, Joly. 2002. *Mostrar para decir, la imagen en contexto*. Barcelona: Ed. Aldea Global.

Pró, Maite. 2003. *Aprender con imágenes- incidencia y uso de la imagen en las estrategias de aprendizaje*. Barcelona.

Ricoeur, Paul. 2001. *Metáfora viva*. España: Cristiandad.

Rojas, Olga. 2004. *La metáfora visual*. Maestría en Ciencias de la Educación. Universidad Externado de Colombia. Facultad de Educación. Bogotá.

Sperber Dan y Wilson Deirdre. 1994. *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid. Visor.

Van Dijk. Teun. 1980. *Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Ediciones cátedra.

Zunzunegui, Santos. 1998. *Pensar la imagen*. Madrid: Ed. Cátedra.