

Capítulo 4. Las fotonarrativas como imago-terapia desde los relatos digitales

Jair Hernando Álvarez Torres¹
María Clara Arenas Sanín²

Cítese como: Álvarez-Torres, J. H. y Arenas-Sanín, M. C. (2022). Las fotonarrativas como imago-terapia desde los relatos digitales. En A. F. Uscátegui-Narváez y D. A. Rodríguez-Ortiz (comps.), *Retos de la pedagogía, la investigación y la cultura* (pp. 73-89). Editorial UNIMAR. <https://doi.org/10.31948/editorialunimar.168>. c197

Resumen

El propósito de este escrito es exponer una experiencia de enseñanza en tiempos de pandemia, donde se utilizó dispositivos electrónicos y se construyeron narrativas a modo de relatos digitales, con estudiantes de pregrado de la Universidad de Medellín, para los cursos de libre elección: *Imagen de la escuela y la escuela a través de imágenes* y *Antropología, pedagogía y formación*. En cada uno de estos cursos se hizo un trabajo de campo con registro fotográfico que, posteriormente, se socializó de manera interactiva. Este trabajo se fundamenta en las teorías de la imagen, la escuela, desde el punto de vista pedagógico y, los fundamentos de la antropología filosófica y la antropología cultural. La principal conclusión es que el uso de herramientas digitales no solo está destinado al entretenimiento, sino que se puede utilizar para generar pensamiento reflexivo y comprensivo en los estudiantes.

Palabras clave: narrativas; relato digital; antropología; pedagogía; escuela.

Photo-narratives as imago-therapy from digital stories

Abstract

The purpose of this writing is to present a teaching experience in times of pandemic using electronic devices and building narratives as digital stories with undergraduate students from the University of Medellín for the free-choice courses called: *Image of the school and the school through images* and *Anthropology, pedagogy and training*. In each of them, fieldwork was carried out with a photographic record and subsequently socialized interactively by all the students. This work is based on the theories of the image, the school from the pedagogical point of view, and the foundations of philosophical anthropology

¹Universidad de Medellín. Correo electrónico: jhalvarez@udem.edu.co

²Universidad de Antioquia. Correo electrónico: mclara.arenas@udea.edu.co

and cultural anthropology. The main conclusion is that the use of digital tools as entertainment can be overcome and can be used to generate reflective and understanding thinking on the part of students.

Keywords: narratives; digital story; Anthropology; Pedagogy; school.

Foto-narrativas como imago-terapia a partir de histórias digitais

Resumo

O objetivo deste texto é apresentar uma experiência de ensino em tempos de pandemia utilizando dispositivos eletrônicos e construindo narrativas como histórias digitais com alunos de graduação da Universidade de Medellín para os cursos de livre escolha denominados *Imagem da escola e da escola por meio de imagens* e *Antropologia, pedagogia e formação*. Em cada um desses cursos, foi realizado trabalho de campo com registro fotográfico e posteriormente socializado de forma interativa por todos os alunos. Este trabalho fundamenta-se nas teorias da imagem, da escola do ponto de vista pedagógico e nos fundamentos da antropologia filosófica e da antropologia cultural. A principal conclusão é que o uso de ferramentas digitais como entretenimento pode ser superado e pode ser utilizado para gerar pensamento reflexivo e compreensivo por parte dos alunos.

Palavras-chave: narrativas; história digital; Antropologia; Pedagogia; escola.

Introducción

La experiencia que se expondrá aquí nace de las intenciones formativas ofrecidas en la educación superior a estudiantes de pregrado en épocas de prepandemia y durante la transición a la presencialidad en las aulas de clase: presencialidad asistida por tecnologías (en adelante PAT), durante el año 2020. Los autores muestran el uso de la imagen y los relatos en la consolidación de otras estrategias metodológicas, que reconozcan las diferencias que se establecen en la enseñanza y la reflexión generada a través del uso de herramientas digitales. Se asume la imagen materializada o potencialmente materializada a través de dispositivos electrónicos que están al alcance de la mayoría de las personas en esta época, dispositivos tales como: el teléfono móvil, las tabletas o los computadores portátiles. Esta fue la materia prima de dos tipos de ejercicios académicos realizados durante los cursos de pregrado: Imagen de la escuela y la escuela a través de imágenes y Antropología, pedagogía y formación, ofrecidos a estudiantes de diferentes carreras de pregrado de la Universidad de Medellín (Colombia).

El primero de estos ejercicios se hizo en el curso Antropología, pedagogía y formación, el cual consistió en la realización de un trabajo de campo, para ello se buscó personas que continuaron trabajando bajo las restricciones de la cuarentena y las condiciones generadas como mecanismos de bioseguridad por el gobierno colombiano. Este ejercicio se hizo con base en el trabajo realizado

por el fotógrafo Martin Weber denominado “Sueños latinoamericanos”, del cual se hizo una adaptación al mismo para la clase y se denominó “Sueños pospandémicos”.

El segundo ejercicio se hizo para el curso Imagen de la escuela y la escuela a través de imágenes. En ese orden de ideas, el segundo ejercicio se aproximó a la realización de un trabajo de campo en algunas instituciones educativas colombianas donde se pudiera hacer registro fotográfico de las escuelas vacías, de sus espacios y sus objetos.

Los dos ejercicios se fundamentaron en la misma estrategia: las fotonarrativas (FN), entendidas como imagoterapia desde el relato digital (RD). Más allá de un simple hacer o “entretener” a los estudiantes con el uso de dispositivos digitales. Estos ejercicios implicaron un estudio previo por parte de los estudiantes con respecto a lo que se ha considerado como escuela y como imagen para esta época. De ahí que este escrito también tome el camino inicial de exponer algunas ideas teóricas que nutren la experiencia que se expondrá, tal como se verá a continuación.

El sujeto es imagen

Figura 1

Exposición de trabajo final del curso Imagen de la escuela y la escuela a través de imágenes



Fuente: Galería realizada en el aula de clase. Autor: Jair Hernando Álvarez Torres, 2019.

Figura 2

Ejemplo de trabajo final del curso Imagen de la escuela y la escuela a través de imágenes



Fuente: Galería realizada en el aula de clase. Autor: Jair Hernando Álvarez Torres, 2019.

Una imagen es algo que se asemeja a otra cosa, por ello, una primera aproximación a la imagen tiene relación directa con la analogía o la semejanza, lo cual ubica a la imagen en la categoría de representación, dejando entrever, entonces, que sí se percibe la imagen como representación; se está definiendo a su vez como signo, puesto que se asemeja a la cosa, mas no es la cosa misma; evoca o dice algo de eso que no es, pero que lo representa gracias a su semejanza o analogía, además, tiene un mínimo de convencionalismo sociocultural que permite la interpretación mínima de la imagen, en otras palabras, porque gran parte de su significación se debe a su aspecto simbólico.

La idea de imagen puede ser entendida también como imitación de algo, por tanto, es representación, pero a la vez creación a modo de producción mental o registrada a través de alguna técnica existente, buscando de manera indudable, la comunicación de un mensaje, el cual puede generar conocimiento, emulación, imitación, remembranza, engaño o educación a quien se le quiere hacer llegar el mensaje. Incluso, desde los avances tecnológicos que existen en la actualidad, tales como los softwares y los videojuegos, se podría decir que, toda imagen es manipulable y puede perturbar en los sujetos la distinción entre lo real y lo virtual.

Toda imagen es representación, lo cual implica que para su existencia hay reglas de construcción tras bambalinas, ubicadas en la raíz misma de

las convenciones culturales y sociales, pues allí es donde deja entrever su aspecto simbólico como parte de su significación, según Peirce (Joly, 1999, p. 169).

Para entender semejante afirmación, se hace necesario tener en cuenta que varias son las teorías que pueden describir y plantear lo que puede ser la imagen y su forma de abordarla, pero en este caso, se recurrirá como complemento de lo expuesto hasta el momento, a la ruta teórica y metodológica propuesta por Joly, (1999, p. 169), la cual consiste precisamente en ubicarse desde una perspectiva semiótica que vaya más allá de una mirada funcional o decorativa de la imagen, toda vez que esta teoría permite reconciliar los múltiples usos de la palabra "imagen" y a su vez, aproximarse al análisis de su naturaleza, imitación, señal o convención.

La perspectiva semiótica entendida como el estudio de los signos en relación con la cultura, interesa en tanto la imagen como signo, y en vista de que "todo puede ser signo, porque, a partir de que somos seres socializados, aprendimos a interpretar el mundo que nos rodea, sea cultural o 'natural'" (Joly, 1999, p. 32-33).

Así, lo que interesa aquí es mirar cómo esos signos provocan significaciones, es decir interpretaciones, tal como puede acontecer con cualquier imagen plasmada a través de algún medio físico, incluyendo la fotografía misma, pues el concepto de signo servirá para hacer alusión a lo que se percibe en la imagen y la significación que se le otorga a lo percibido. Por eso, Joly (1999) citando a Pierce) dice lo siguiente: "Para Pierce, 'un signo es algo que representa algo para alguien en algún aspecto o carácter'" (Joly, 1999, p. 37), pues esta definición servirá básicamente para hacer relaciones formales con los íconos de tipo visual que aparecen en las fotografías, ya que en este sentido, la imagen se asemeja entonces a los íconos que mantienen una relación de analogía cualitativa entre el significante y el referente a partir de las formas, colores y proporciones de los objetos que se ven allí, que unidos producen un mensaje visual percibidos por el ojo y busca interpretar de acuerdo con los elementos que tenga en su educación visual y su familiaridad con lo que aparece en la imagen.

Si la imagen es percibida como signo analógico, se estaría en la obligación de aclarar que hay dos tipos de imágenes: las imágenes fabricadas y las imágenes como registro. Las primeras imitan con tal perfección que pueden dar sensación de realidad sin serlo, tal como puede acontecer con la animación virtual o digital en 3D. Mientras que las imágenes como registro se asemejan a las cosas que representan, tal como sucede con la fotografía y el cine, a modo de huellas, indicios o vestigios de un momento, de una época y son registros que de entrada son fiables por el hecho de ser registros captados debido a las ondas emitidas desde las cosas mismas, las cuales son analizadas de manera interna por la semiótica al interpretar su mensaje comunicado, pero que será complementado por la mediología como discurso que analiza lo que la semiótica deja a un lado en su análisis.

Flusser (1990, p. 78) en su ensayo, hace varias reflexiones importantes para este trabajo. Inicialmente, que las imágenes son un conjunto de signos connotativos susceptibles de interpretar, pero que puede pasar su significado por dos intenciones, según el registro realizado por el ojo: la manifestación en la imagen misma, y la manifestación en el observador.

De igual modo, Flusser considera que las imágenes son mediaciones entre el hombre y el mundo, haciéndolo más accesible e imaginable, pero a su vez, se pueden colocar en el lugar del mundo, como en una especie de sustitución del mismo, ya no presentando al mundo sino más bien re-presentando al mundo. Así, el hombre “ya no descifra sus propias imágenes, sino que vive en función de ellas” (Flusser, 1990, p. 12), tal como aconteció, según el autor, en el segundo milenio a. de c., cuando el hombre llegó a un fuerte nivel de alienación debido a que las imágenes creadas en la narración mágica y en la historia oral sustituían una realidad por otra.

De esta manera, algunos hombres intentaron restituir la intención inicial de la imagen, inventando la escritura lineal, “transcodificaron el tiempo cíclico de la magia en el tiempo lineal de la historia, creando así la conciencia histórica y la historia en el sentido propio del término” (Flusser, 1990, p. 13), y aquí comienza una relación dialéctica muy particular entre texto e imagen, pues al igual que en su momento, el texto alejó al hombre del mundo, mostrándole otro mundo, el mundo de las imágenes rotas por los textos a través de las explicaciones mismas de las imágenes rotas y ausentes, y así, los textos explican las imágenes a fin de comprenderlas reconfigurándolas, y las imágenes a su vez ilustran los textos para hacer que su significado sea imaginable. De manera pragmática entonces, se puede tomar para sustentar en este trabajo la relación entre texto e imagen la siguiente frase en la dialéctica entre imagen y texto: “los textos se hacen más imaginativos, y las imágenes más conceptuales” (Flusser, 1990, p. 14).

De igual modo, este autor hace alusión a la imagen desde sus transformaciones de larga duración, centrándose en la forma como el texto escrito reemplazó la imagen alejando al hombre del mundo, ya que los textos no significan el mundo sino las imágenes mismas que los textos rompen, pero a su vez estos textos posteriormente retomaron la necesidad de la imagen para complementar lo que se quería decir con el texto escrito, recuperando la imagen como un elemento que permite un cierto grado de familiaridad con el mundo. De ahí que, tratar de descifrar lo que dicen los textos es buscar el desvelamiento de las imágenes que hay detrás de lo escrito. (Álvarez, 2013, pp. 125-128)

Las fotonarrativas como imagoterapia

Según el Diccionario Ilustrado Latino-Español (2017), la palabra Imago significa: imagen, representación, retrato; busto de un antepasado, estatua. || Copia, reproducción (imago animi vultus est, el rostro es el espejo del alma). De igual modo, el Diccionario Ilustrado Griego-Español (2017), la palabra θεραπείας significa: servicio, prestación de servicio, solicitud, aplicación, esmero, consideración, veneración; en mal sentido, adulación, lisonja; cuidado; guarda,

atención; tratamiento, cura [de las enfermedades]; cuidado del cuerpo, tocado, atavío; servidumbre, conjunto de servidores, comitiva, escolta.

En ese sentido, se entiende por imagoterapia aquella representación o retrato que hace un sujeto sobre otro o el sujeto sobre sí mismo, a través de un medio material donde puede verse y reconocerse desde un afuera para un encuentro o reencuentro ontológico, de carácter reflexivo sobre sí mismo. De este modo, el sentido y el uso de la fotonarrativa como imagoterapia se expondrá a partir de lo que se entiende precisamente por narrativas y por fotografía como imagen que complementa el relato para la reflexión del sujeto sobre sí mismo, tal como se verá a continuación.

Las narrativas (...) constituyen un recurso enunciativo donde el sujeto da cuenta de sus emociones, sensaciones, aspiraciones, deseos, expectativas, dudas y frustraciones en las cuales se expresa su ser íntimo en vínculo con otros actores y contextos. La imagen más sugerente de la experiencia narrativa la encontramos en el referente de Frankenstein como tejido vivencial inscrito en los fragmentos de lo que se ha vivido, de lo que se ha decidido y de lo que se ha descartado.

En este sentido, las narrativas son articulaciones biográficas que no desatienden los reencuentros y evocaciones que involucran situaciones y definiciones emanadas de las experiencias de otros tiempos y espacios que trascienden la individualidad. (Delory-Momberger, Chr., 2015). (...) La narración, por su parte, es el discurso que recoge las significaciones de las narrativas. Podría decirse, es el género que, desde la lingüística nos permite abordar textos que involucra los cuadros psicológicos y emocionales de personajes y escenas en una semántica subjetiva (...). (Álvarez y Arenas, 2019, pp. 4-5)

En consonancia con dichas premisas, las fotonarrativas, entendidas como una metodología biográfico-narrativa, no solo son la ruta para que el sujeto mismo se convierta en objeto de saber, en la medida en que sus biografías se convierten en procedimientos para objetivar sus modos de ver y acercarse a la realidad, sino que, al situarse dentro de un espacio más amplio de reflexión, como lo es el pensamiento hermenéutico, permite ir tras la búsqueda del significado de esas experiencias. De ese modo, si bien las FN son descriptivas por naturaleza, su impacto en el sujeto debe ser de autorreflexión para que pueda considerarse terapéutica.

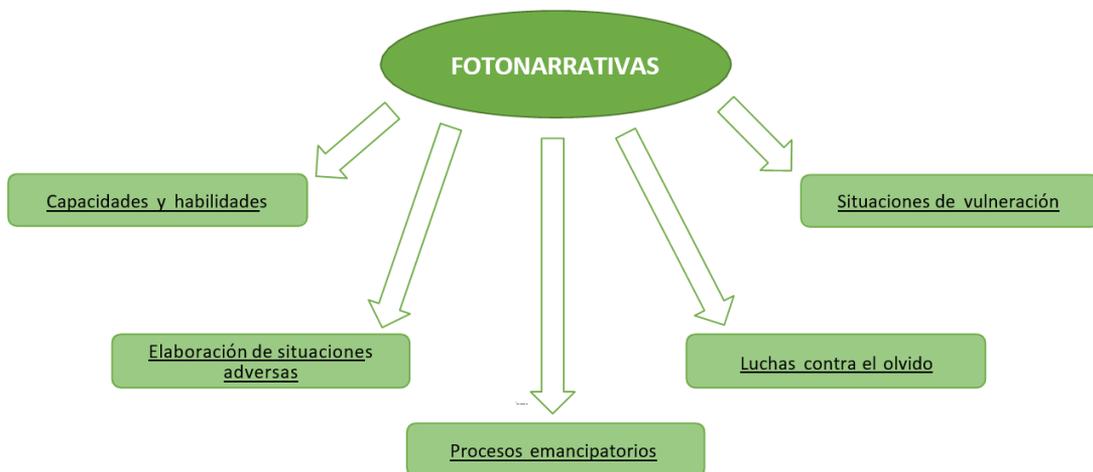
Así, las FN pueden ser asumidas como elemento detonante de la memoria. De igual modo, las FN permiten una aproximación ontológica del sujeto consigo mismo, en una simbiosis entre fotografía y relato escrito o verbal.

Por más que se la considere como característica de la modernidad el uso de la imagen para comunicar algo en cualquier escenario social, no sería pertinente pensar de entrada que la imagen excluye al lenguaje verbal o escrito, al contrario, se complementan; de hecho, en muchas ocasiones el lenguaje verbal o escrito es el que determina la sensación de verdad o de falsedad en un mensaje visual, pues su grado de verdad o falsedad se mide no solo por lo que representa, sino por lo que no es dicho o escrito acerca de lo que representa. (Álvarez, 2013, p. 121)

Así las cosas, las FN posibilitan la construcción de un relato, que metodológicamente pone en relación el sujeto y el objeto de sí mismo, investigando sobre ese algo y con ese algo, materializado desde lo escritural y desde lo visual a través de la fotografía.

Figura 3

Las fotonarrativas como imagoterapia



Las FN sirven para relatar situaciones autobiográficas del sujeto en clave ontológica, incluso, de manera terapéutica, como posibilidad de descubrir situaciones o aspectos inexplorados tales como: capacidades y habilidades físicas y emocionales, es decir, expresiones y movimientos; elaboración de situaciones adversas de exclusión, no aceptación y hasta superación de complejos; situaciones de vulneración, tales como desapariciones, ausencias y muerte; luchas contra el olvido, a través de trabajos de memoria histórica, reconocimiento de la identidad, reconstrucción de orígenes sociales, (Álvarez et al., 2018), y hasta de situaciones de subordinación, donde se pueden hacer trabajos alrededor de procesos emancipatorios.

En este sentido, el sujeto se ve a través de dos medios: la cámara y el fotógrafo. Estos dos elementos se vuelven uno solo y hacen que el sujeto entre en diálogo consigo mismo, reconociendo o rechazando eso que ve sobre sí mismo. Reacciones tan usuales como la solicitud de borrar una foto conllevan a dos aspectos: una experiencia estética y una experiencia de negación. Expresiones como “esa foto no me gustó” o “quedé muy feo en esa foto” son ejemplos de lo antedicho. Además, como si no fuera suficiente lo que se muestra desde la foto, el sujeto siente la necesidad de complementar lo visto con un breve relato o una nota al pie que termine de explicar la situación plasmada.

Por su parte, en el trabajo con la fotografía como producción humana, se debe tener presente los elementos estructurales de la imagen, que se pueden develar a partir de su descomposición desde la semiosis, la iconología, la iconografía, la mediología, entre otros. Es decir, que la intención de trabajar con la fotografía como fuente de análisis terapéutico puede tomar el camino hacia el desciframiento de los componentes que comprenden la imagen, su ontología y naturaleza.

La fotografía puede ser en sí misma un elemento terapéutico, pues permite que el sujeto vea cómo lo ven los demás. En ese sentido, no son los ojos del sujeto los que lo ven, son los ojos de otro sujeto los que lo ven. El sujeto se narra con lo que otro le muestra frente a lo que el sujeto es, reconociendo o desconociendo eso que otros ven de él.

Las fotonarrativas como relato digital (RD)

Así como se planteó que la imagen es antropológicamente connatural al ser humano, narrarse también lo es. En ese sentido, se parte de la premisa en la cual el ser humano necesita contar sus experiencias, construir historias, relatar su vida. En otras palabras, comunicar algo significativo para entregárselo a otros, proporcionando un orden a la información, dotando de sentido la interpretación y la experiencia en el mundo. Además, según las condiciones de la época, el sujeto usa los medios existentes y los convierte en mediaciones para la apropiación, comprensión y transferencia de significados, tal como ocurre en el contexto escolar cuando se puede usar las fotonarrativas.

Así, la fotografía se ha considerado como un elemento tradicionalmente utilizado para inmortalizar al sujeto, para vencer, así sea parcialmente el paso del tiempo y al cambio, como único elemento que permanece en los espacios socioculturales y en los sujetos en su presente. Esa inmortalidad tiene una connotación para sí mismo y para los otros desde un rol social: ser padre de familia, hijo de, hermano de, habitante de, trabajador o empleado de, entre otros.

Esa mirada, que podría nombrarse como externalista al sujeto protagonista de la imagen, no es el centro de este trabajo. Más bien, este escrito parte de las siguientes preguntas: ¿Qué siente el sujeto que es fotografiado hoy?, ¿qué busca el sujeto que inicia o condensa una historia a través de una selfie?, ¿qué narra el sujeto cuando se acepta o se rechaza en una fotografía suya?, ¿es posible que el sujeto se autonarre en el cruce entre fotografía y relato?, ¿qué significado tiene el autorretrato hoy, según las edades o las generaciones que lo hace?, ¿hay diferencias o hay elementos en común frente a la experiencia de registrarse o autorregistrarse? “O bien honramos y amamos las imágenes, o bien las aborrecemos y les tememos (obviamente no a las mismas imágenes)” (Belting, 2007, p. 75).

Así las cosas, la imagen fotográfica puede ser familiar o completamente ajena de quien la percibe, de quien la ve.

Yo comprendo el sentido de una fotografía porque conozco a la persona o la cosa retratada en ella; si se tratase de la fotografía de un edificio que nunca he visto ni sé dónde está, o de una persona cuya identidad ignoro, sin duda el nivel de sentido atribuido al hecho descendería notablemente; pero, incluso en ese caso, diría que comprendo algo porque sé que lo que está representado en la foto es una persona o una casa; en ambos casos, mi comprensión de la imagen consiste en remitirme a una imagen anterior, de la ‘memoria’, del ‘pasado’. (Pardo, 1991, p. 12)

Antropológicamente somos imagen, no hay nada que atraviese la condición humana que no pase por la imagen, aunque no todas las imágenes que lo

constituyen hayan sido materializadas o verbalizadas. En ese sentido, el sujeto que se autorregistra reconfirma o construye y alimenta su propia imagen. El sujeto es el lugar de las imágenes, pues vive con ellas, es habitado por ellas, las produce, las reproduce, las almacena.

Entonces, ¿qué imagen tiene el sujeto sobre sí mismo?, ¿lo que ve el sujeto registrado a través de la imagen fotográfica coincide con la imagen que él tiene de sí mismo? Estas preguntas permiten la ubicación de la exposición llevada hasta aquí en lo que se puede denominar un modo de pensamiento narrativo, pues para esta época no se trata solo de hacer registro de una acción a través de la cámara, esto se amplía un poco más, pues la foto se ubica y contextualiza en la sociedad digital. Es decir, la foto va acompañada de unas primeras impresiones, de una intención iconográfica, y de una lectura iconológica, es decir, se ubica en las coordenadas de lo cultural y lo histórico. Su relación se logra gracias a las condiciones tecnológicas de la época, las cuales van en incremento y que se aceleraron en tiempos de pandemia, al igual que se aumentaron las posibilidades de creación, difusión y distribución de los relatos en formato electrónico. De hecho, ahora se nombra al sujeto como, de acuerdo con Alvin Toffler, “prosumidores” (Williams, 2009), es decir, el rol ha cambiado, el sujeto ya no es solo un consumidor y lector pasivo de la imagen, ahora es potencialmente autor y productor de imágenes, incluso, para los procesos de aprendizaje en la escuela y en cualquiera de sus niveles educativos. De ahí, la legitimidad de las FN para la construcción de relatos en la educación superior, teniendo en cuenta las premisas recién señaladas aquí.

Parece que los relatos digitales (RD) han encontrado su protagonismo en esta época, a partir de las redes sociales digitales, del crecimiento de los recursos digitales y, por supuesto, de los recursos educativos digitales, los cuales parece que llegaron para quedarse en los procesos de aprendizaje actuales, a partir de otro tipo de participación de quien desea aprender y de quien se las ingenia para enseñar algún contenido académico. En otras palabras, las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) han sido impulsadas en las últimas dos décadas como un elemento importante para los procesos educativos y, en este caso, para la construcción de relatos en formato digital (digital storytelling), mediante el uso de herramientas comunes entre las personas, a saber: dispositivos móviles, tabletas o computadores portátiles, los cuales tienen una fuerte difusión social.

En ese sentido, los RD son “producciones no profesionales, en las que las personas corrientes, sin conocimientos especializados, se ven empoderadas por un acceso relativamente fácil e intuitivo a la tecnología y toman la palabra para contar, multimedialmente, historias que merecen ser contadas” (Martín y Molas-Castells, 2019, p. 131), con una duración breve en su reproducción, pero en la medida de lo posible, construidas de manera colectiva o de interacción permanente con otras personas, tanto en la narrativa directa como en los comentarios y apreciaciones que suscita lo narrado.

Para el caso de la educación superior, los RD requieren de ciertas premisas adicionales a las anteriormente señaladas, tales como la creación de argumentos

plasmados en los recursos utilizados; el uso o creación de símbolos para ubicar el significado de lo relatado en un contexto comunicativo; la construcción de tramas modificables en cualquier momento por el autor y los lectores; la capacidad multimedial para leer y escribir en diferentes lenguajes, incluso, en lenguajes de programación digitales, entre otros, generando así una aproximación a las narrativas transmedia.

Para el caso de los tres tipos de ejercicios académicos realizados durante los cursos de pregrado denominados: Imagen de la escuela y la escuela a través de imágenes y Antropología, pedagogía y formación, ofrecidos a estudiantes de diferentes carreras de pregrado de la Universidad de Medellín (Colombia), se utilizó recursos análogos que luego fueron digitalizados, tales como las fichas de análisis iconológicas (diseñadas en formato Word), las carteleras realizadas por las personas que participaron en los “Sueños pospandémicos”, y se conservaron las fotografías de manera digital para su ubicación en las fichas, tal como se verá a continuación.

Las fotonarrativas

Es importante aclarar que, las clases de estos dos cursos fueron realizadas a través de la plataforma virtual habilitada por la Universidad de Medellín, durante todo el año 2020 y mitad del año 2021. En ese sentido, las reflexiones, los debates, las exposiciones y cualquier tipo de interacción se realizaron de manera virtual entre los participantes de los cursos y los profesores.

Curso Antropología, pedagogía y formación

Los trabajos utilizados en este espacio fueron creados durante el segundo semestre del año 2020, en el curso Antropología, pedagogía y formación. Consistió en la realización de un trabajo de campo, donde se buscó personas que continuaron trabajando bajo las restricciones de la cuarentena y las condiciones generadas como mecanismos de bioseguridad por parte del gobierno colombiano.

Previo al trabajo de campo, los estudiantes leyeron varios textos teóricos básicos con respecto a la antropología cultural, la antropología filosófica y la antropología pedagógica, con el fin de tener más agudos los sentidos frente a lo que se pudiesen observar en el trabajo de campo y en la aproximación a las personas, de modo que generaran confianza y seriedad en la realización del trabajo y en la posterior reflexión colectiva para la movilización del pensamiento en el aula de clases.

La estrategia para el registro fotográfico consistió en revisar el trabajo realizado por el argentino Martin Weber denominado *Mapa de sueños latinoamericanos*, del cual se hizo una adaptación para la clase que se llamó “Sueños pospandémicos”. Al igual que Weber, que utilizó una pizarra y una tiza para que las personas escribieran sus sueños y tomaran entre sus manos dicha pizarra y exhibieran sus sueños, de esta misma manera se recomendó a los estudiantes del curso que consiguieran una cartulina de cualquier color y un marcador que contrastara con el color de la cartulina para que fuera más visible el sueño pospandémico señalado por el entrevistado.

De igual modo, se les recomendó a los estudiantes que les explicaran a las personas, previamente al registro fotográfico, la intención del trabajo tipo académico que se realizaría, a través de un consentimiento informado o permiso verbal. Las fotografías utilizadas en este escrito tienen autorización de sus autores, quienes permitieron su uso bajo la premisa de uso exclusivamente académico.

Los materiales análogos fueron las carteleras realizadas por las personas que participaron en los “Sueños pospandémicos”, las cuales fueron digitalizadas posteriormente; el material digital corresponde a las fotografías realizadas. Estas fotografías se expusieron en clase y se compartieron opiniones a partir de la pregunta dramática que movilizó el pensamiento y que permitió el trabajo de campo, a saber: ¿Cuál es su sueño pospandémico? Algunas de las respuestas generadas se verán a continuación:

Figura 4

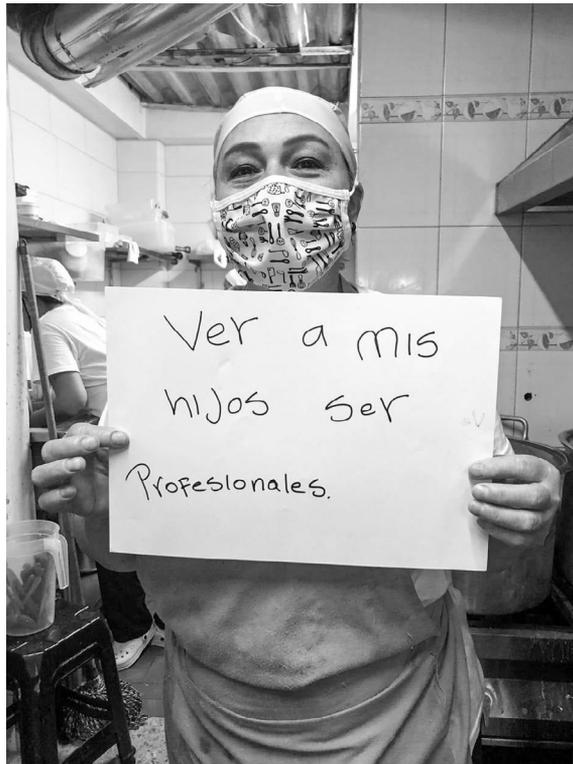
Mi sueño es salir de esto después de la pandemia



Fuente: Natalia Buitrago Escobar, 2020.

Figura 5

Ver a mis hijos ser profesionales



Fuente: Carolina Gómez Marín, 2020.

Figura 6

Seguir teniendo un trabajo



Fuente: Juan Fernando Vélez Tejada, 2020.

El mismo estudiante Juan Fernando Vélez entrega adicionalmente el siguiente comentario:

Esta situación nos cogió de sorpresa a todos, por lo cual muchas personas pueden estar bien como otras están en las peores; las esperanzas de las personas de tener un mundo pospandémico se acaban y ya solo la esperanza que les queda es adaptarse a la situación que estamos pasando (covid-19); en la fotografía se ve la sonrisa de este hombre al estar conforme a la situación, ya que él lo ve desde el punto de vista que no le ha faltado trabajo para llevar un plato de comer en casa, se ve el sudor y el esfuerzo que hace día a día para seguir adaptándose o, desde mi punto de vista, sobreviviendo a esta pandemia. Me le quito el sombrero a todos los obreros y personas que se deben de estar matando día a día para poder subsistir. (J. Vélez, comunicación personal)

Curso Imagen de la escuela y la escuela a través de imágenes

De igual modo que el curso anterior, los trabajos utilizados en este espacio fueron creados durante el segundo semestre del año 2020. En este periodo hay un retorno a las actividades presenciales a las aulas de clase bajo la modalidad, denominada por el Ministerio de Educación Nacional, “modelo de alternancia”, el cual se aplicó y se sigue aplicando de acuerdo con las condiciones de posibilidad económica y materiales de cada escuela. Teniendo en cuenta lo anterior, se hizo un trabajo de campo que permitiera registrar elementos de la escuela con sus transformaciones para la enseñanza y el aprendizaje. Los visitantes eran ajenos a ese contexto, es decir, realizaron su trabajo desde una mirada externa a la escuela visitada. Además, se cumplió con la realización del respectivo consentimiento informado para la autorización institucional del registro. Así, 48 estudiantes de pregrado realizaron esta actividad; cada uno de ellos hizo cinco fichas iconológicas para la construcción de las fotonarrativas. Para este ejercicio, la pregunta dramática que movilizó el pensamiento fue la siguiente: ¿Cuáles han sido las condiciones materiales y los cambios comportamentales que generan esas nuevas condiciones materiales en los estudiantes de las escuelas a partir de la pandemia covid-19?

De igual modo, se hizo un registro fotográfico que fue ubicado en una ficha denominada “ficha iconológica”, donde se describían los datos principales de la institución educativa y los datos de quien hizo el registro fotográfico³. Asimismo, en dicha ficha se hizo un análisis en tres niveles: nivel pre-iconográfico, donde se hace una descripción general de las primeras impresiones que genera la imagen; el nivel iconográfico, en el cual se describen en prosa y de manera detallada todos los elementos que componen la imagen, y el nivel iconológico, aquí se retoma los elementos descritos en el nivel iconográfico, pero contextualizando la imagen desde el punto de vista social, cultural e histórico, enmarcando así lo acontecido en una época, en un contexto, en una realidad concreta. Finalmente, se utilizó recursos análogos que luego fueron digitalizados, tales como las fichas de análisis iconológicas (diseñadas en formato Word) y las fotografías digitales. A continuación, se presenta algunos ejemplos de las fichas iconológicas realizadas a partir del trabajo de campo para el registro fotográfico, las cuales sirvieron para realizar las respectivas fotonarrativas.

³Las fichas e imágenes utilizadas aquí cuentan con la respectiva autorización de cada uno de sus autores para su difusión de carácter exclusivamente académico.

Figura 7

“Silencio estable”. Lugar: Institución Educativa Diego Echavarría Misas



Fuente: Foto y ficha realizada por Paola Márquez Neira, 2020.

A continuación, se puede ver el nivel descriptivo generado por la estudiante después de haber realizado el registro fotográfico:

Descripción general de la fotografía (nivel pre-iconográfico): “Patio principal deshabitado”.

¿Qué significados tiene la imagen?: (nivel iconográfico):

Se puede notar lo sola que se encuentra la institución, se siente un espacio tranquilo, sin nada de ruido, se conservan varios grafitis, las escaleras, algunas plantas en las afueras de los salones, también las divisiones que tiene la institución y una silla blanca en el fondo. (P. Márquez, comunicación personal)

Relación de la imagen con la escuela y el contexto social y cultural (nivel iconológico):

El patio principal es un espacio donde confluyen todos los estudiantes, cada día, en cada jornada, ya que es un lugar común de la institución donde se dirigen a diferentes salones, tiendas, baños, canchas etc.; se es consciente de que por cuestiones de pandemia se han cerrado todas las instituciones y solo se permite su ingreso cuando es estrictamente necesario. El patio era el lugar donde la mayoría de los estudiantes se reunían en el recreo, era el espacio idóneo para fortalecer vínculos amistosos, además, maravillarse de la asombrosa vista del cielo y el viento que generan los movimientos de los árboles. El patio, durante el recreo, era un lugar que servía de desestresante, porque este promueve el desarrollo emocional, los derechos culturales/recreativos y mejora la actitud en la escuela. En general, es un espacio por excelencia en cualquier institución y actualmente, como se viven tiempos difíciles, se espera que en poco tiempo se pueda volver a sentir esa esencia

estudiantil y así reafirmar esos lazos que se creían perdidos con los maestros.
(P. Márquez, comunicación personal)

Figura 8

“Libros que no se leen” Lugar: Colegio José María Berrío



Fuente: Foto y ficha realizada por Simón Uribe López, 2020.

Descripción general de la fotografía (nivel pre iconográfico): “Se pueden observar unas sillas y unos escritorios vacíos, además de varios libros en las estanterías” (S. Uribe, comunicación personal).

¿Qué significados tiene la imagen? (nivel iconográfico): “Los libros siempre han tenido gran relevancia en el desarrollo humano y es irónico ver cómo han pasado a un segundo plano con el pasar de los años y más aún durante una pandemia” (S. Uribe, comunicación personal).

Relación de la imagen con la escuela y el contexto social y cultural (nivel iconológico):

Con la virtualidad actual, la educación ha pasado a un plano digital, tanto así que los libros que antes era la forma más idónea para adquirir conocimiento han pasado todos a planos digitales, la información ahora está a un clic de distancia y no a un libro, sillas de biblioteca vacías y libros empolvados. (S. Uribe, comunicación personal)

Conclusiones

Una foto no se hace por simple capricho. Hay una intención frente a la imagen realizada, lo cual se cumple con la fotografía al momento de considerar para qué se hace el registro fotográfico, bajo qué condiciones técnicas y su respectiva difusión; pero a la vez, quien la realiza, es decir, las condiciones de inscripción social y cultural del sujeto que hace el registro, sin caer en interpretaciones hegemónicas o exclusivas del campo de la salud, al utilizar el concepto de “terapia” bajo la premisa de haber encontrado algo “anormal”, o bajo cualquier otro dominio discursivo que conlleve a señalar patologías del sujeto, por el contrario,

se podría preguntar por las condiciones de posibilidad para que la fotografía se haya hecho de esa manera y no de otra. También preguntar por el deseo de quien hace la fotografía y, posteriormente, por lo que el mismo sujeto que hace su foto ve en la foto.

Finalmente, se debe tener presente la época, el momento cuando se realiza la imagen, a fin de tener en cuenta su sentido, pero a la vez tener presente también que para hacer visible el sentido no se debe centrar el trabajo desde el intérprete de la imagen, sino también desde lo que esta le genera al intérprete, en una especie de análisis metonímico⁴, que tiene el sujeto con la imagen a través del filtro cultural de cada sujeto.

Referencias

- Álvarez, J. (2013). De la oreja medieval a la educación del ojo moderno: la imagen y el cine en Colombia a principios del siglo XX. En L. Garcés (Ed.), *Estética y educación: retos y abordajes* (pp.115-135). Corporación Universitaria Lasallista
- Álvarez, J. (2019). Acciones para la construcción de paz desde el territorio: el caso de Ciudad Frecuencia en la Comuna 5 de Medellín. *I Congreso Internacional de Ciencias Humanas-Humanidades entre pasado y futuro*, Universidad Nacional de San Martín, San Martín. <https://www.aacademica.org/1.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/752>
- Álvarez, J., Vargas, N., Vásquez, J., Calderón, E., Sánchez, A., Mena, O. y Palacios, M. (2018). Educación para la paz: un análisis de las prácticas educativas interculturales en la Institución Educativa MIA: Mestizos, Indígenas y Afrodescendientes, a través de la antropología visual. En Ministerio de Educación Nacional (Ed.), *Becas para la excelencia docente: educación por un nuevo país* (pp. 117-121). Ministerio de Educación Nacional.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen* (G. Vélez, Trad.). Katz Editores.
- Diccionario Vox. (2017). Diccionario Ilustrado Griego-Español y Español-Griego. (29.ª ed.). Vox Editorial.
- Diccionario Vox. (2017). *Diccionario Ilustrado Latino-Español y Español-Latino* (29.ª ed.). Vox Editorial.
- Martín, M. y Molas-Castells, N. (2019). Relatos digitales: metodologías para su uso educativo. En J. Rodríguez y G. Annacontini (coords.), *Metodologías narrativas en educación* (pp. 129-152). Ediciones de la Universitat de Barcelona.
- Pardo, J. (1991). *Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar*. Serbal.
- Weber, M. (2018). *Mapa de sueños latinoamericanos*. RM VERLAG
- Wikipedia. (s.f.). Metonimia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Metonimia>

⁴La metonimia (griego μετ-ονομαζειν met-onomazein ‘nombrar allende’, es decir, “dar o poner un nuevo nombre”) o trasnominación es un fenómeno de cambio semántico por el cual se designa una cosa o idea con el nombre de otra, sirviéndose de alguna relación semántica existente entre ambas. Son casos frecuentes las relaciones semánticas del tipo causa-efecto, de sucesión o de tiempo o de todo-parte. (Wikipedia, s.f.)