

**La Fotografía con Sentido en un Proceso de Investigación para Profesionales
de las Ciencias Humanas y Sociales**

Helida Ordóñez Pereira

Universidad Santo Tomás

Facultad de Educación

Especialización en Pedagogía para la Educación Superior

Bogotá, 2019

**La Fotografía con Sentido en un Proceso de Investigación para Profesionales
de las Ciencias Humanas y Sociales**

Trabajo de Grado

Helida Ordóñez Pereira

Especialista en Pedagogía para la Educación Superior

Asesores del proyecto

Claudia Mónica Prieto Díaz

Antonio León Gamma Bermúdez

Universidad Santo Tomás

Facultad de Educación

Especialización en Pedagogía para la Educación Superior

Bogotá, 2019

**A mis amados Carlos, Emilio y Simón
y a Fanny Stella Duque Gómez y Gustavo López por su orientación,
entusiasmo y apoyo.**

Contenido

Introducción.....	5
1. Justificación y planteamiento	14
La pregunta.....	20
Objetivo general	20
Objetivos específicos.....	20
2. Antecedentes.....	21
3. Marco teórico.....	32
La Comunicación como Transformación.....	32
La Imagen	34
La imagen como documento histórico.....	35
La Fotografía	37
La Fotografía como Memoria Histórica y como Memoria Colectiva.....	40
La fotografía como memoria: La memoria histórica.....	41
La Memoria Histórica.....	41
La Relación entre la Fotografía y su referente:	46
La Fotografía como Huella de la Realidad.....	47
Lo visual permite leer la realidad “el otro”.....	48
La Alteridad y la “Otridad”.....	48
Lo etnográfico en la investigación Social.....	50
El Investigador –Fotógrafo.....	52
4. Diseño Metodológico.....	53
Fase Uno:	53
Fase Dos:.....	53
Fase Tres:	54
Organizador gráfico	55
Conclusiones y recomendaciones.....	56
Referencias.....	58
Anexos.....	60

Introducción.

La producción de conocimiento, proveniente de la investigación en Colombia, por tradición se ha centrado en la escritura, los resultados y aportes se expresan generalmente en informes escritos que en ocasiones recurren a aspectos fotográficos para soportar hallazgos.

La hegemonía y la centralidad de la escritura deviene desde el mismo nacimiento de la modernidad, sin embargo durante los últimos veinte (20) años, se ha hecho cada vez más evidente la pérdida paulatina de la centralidad de la escritura, centrada principalmente en el libro, como espacio portador del saber y el conocimiento de la humanidad, es decir como Jesús Martín Barbero (2002) nos indica, el saber centrado en la escritura y representado en los libros se ha descentrado y deslocalizado de su relación con la Escuela, entendiendo esta como sistema educativo desde la primaria hasta la universidad.

Barbero (2002) nos muestra que debido a este cambio, hoy en día ya no existe una sola forma de racionalidad, más bien existen nuevas y variadas formas de racionalidad, “...pero quizá el cambio más desconcertante para el racionalismo, con el que se identificó la primera modernidad, sea el que introduce el nuevo estatuto cognitivo de la imagen” (Barbero J. M., 2002, pág. 5).

Este nuevo estatuto cognitivo de la imagen, le da un nuevo lugar, antes negado por la centralidad del mundo letrado, del libro y de la escuela que le daba la categoría de “obstáculo epistemológico”. Un nuevo lugar de disputa frente a lo que durante siglos le fue negado:

Desde el mito platónico de la caverna, y durante siglos, la imagen fue identificada con la apariencia y la proyección subjetiva, lo que la convertía en obstáculo estructural del conocimiento. Ligada al mundo del engaño, la imagen fue, de un lado, asimilada a instrumento de manipulación, de persuasión religiosa o política, y de otro, expulsada del campo del conocimiento y confinada al campo del arte. Hoy día nuevas formas articulan la observación y la abstracción, basadas en el procesamiento – digitalización y tramado de interfaz- de las imágenes no sólo las remueve de su, hasta ahora irremediable estatus de “obstáculo epistemológico”, sino que los convierte en ingrediente clave de un nuevo tipo de relación entre la simulación y la experimentación científicas. (P. Lévy,1994), Citado por (Barbero J. M., 2002, pág. 5).

El saber se descentra por que deja el protagonismo del libro como el lugar de la escritura y migra a escenarios ahora hipertextuales, que hoy podrían asociarse a la sociedad de la era la información que autores reconocidos como Manuel Castells nos plantea como característica fundamental de la sociedad contemporánea, también el saber se ha deslocalizado porque ahora circula por otros lugares distintos a la escuela, ya no es un bien único de ella. Así la centralidad en la escritura es ahora relevada por otros modos en que el saber circula y se localiza, esto es un hecho cultural que hoy vivimos y que innegablemente debemos atender.

No obstante, tal como lo plantea Barbero (2008) de alguna manera reivindicar la imagen, la oralidad, lo hipertextual (internet, video, etc.) no quiere decir que se desconozca que aún la cultura letrada tiene gran relevancia, pero si da la posibilidad de iniciar el desmonte de tal importancia, sobre todo desmontar la idea de ser la única cultura digna de conservar el conocimiento en este mundo contemporáneo.

Dicho esto, es por eso que el presente trabajo desde esa línea pretende dar un lugar distinto a la imagen desde la fotografía, y valorar su importancia y posibilidad de ser central en la generación de conocimiento, de allí que el interés sea el de poder involucrar la fotografía como eje central de procesos investigativos en el ámbito social, y de allí que se pretende repensar el papel del investigador.

Como señalaba, desde los últimos 20 años, se ha iniciado por reconocer el trabajo visual y audiovisual como válido para la producción de conocimiento, entidades oficiales como Colciencias (2018) en documentos institucionales afirman,

...las artes, la arquitectura y el diseño constituyen un campo sinónimo de creación e innovación que aporta formas alternativas de investigación y generación de nuevo conocimiento en sus objetos de estudio, metodologías, formas de desarrollo de pensamiento, así como en la naturaleza y variedad de sus producciones (pág. 159)

Indudablemente es un avance que se considere las artes, en las que normalmente incluyen las artes visuales y en ellas la fotografía, como campo de innovación, alternativa de investigación y generación de métodos, desarrollo de pensamiento y generación de conocimiento, porque implica que la investigación en Colombia que contemple la fotografía como eje central de su indagación tiene un gran potencial, por lo cual es necesario trabajar para aportar a su desarrollo y mejoramiento, donde se supere la idea en la que la imagen tiene un lugar subordinado a la escritura, un segundo plano o un espacio subsidiario de lo escrito y no como el elemento central del proceso mismo de investigación, menos aún, de la presentación de resultados de las investigaciones o en la producción misma de conocimiento.

En otros ámbitos, la fotografía (por señalar un ejemplo) ha estado vinculada desde finales del siglo XIX al periodismo, la imagen fija como representación de un hecho noticioso se vuelve complemento a la información escrita, hace uso de la fotografía como protagonista, obedeciendo a criterios, motivaciones y dinámicas que provienen de lo externo o al contexto en que se mueve el fotógrafo (periódicos, revistas, medios digitales y audiovisuales) visto así, la reportería gráfica capta momentos determinados a ritmos acelerados que obedecen a requerimientos de la inmediatez, y a las lógicas del consumo y al enfoque editorial y a las dinámicas propias de los medios masivos de comunicación, y en ese sentido la imagen se orienta política e ideológicamente, donde lo importante es lo que los dueños de los medios pretenden expresar.

No obstante, en este trabajo se refuerza la idea en la que la fotografía no se reduce (por ejemplo) al ejercicio periodístico, sino que también hace parte de los procesos de investigación social, donde la fotografía puede ser concebida desde otros enfoques teóricos y epistemológicos; a otras motivaciones y otros objetivos que no obedezcan a las lógicas de mercado que rigen el ejercicio periodístico y que se dirijan más a la construcción de conocimiento.

Sin embargo, aunque presente en la investigación social, esta a su vez ha dejado a la fotografía en un segundo plano en su proceso de observación y de recolección de datos centrándose en lo escrito.

Algunas técnicas de investigación cualitativa como la entrevista, la observación o el análisis documental, están ampliamente legitimadas, mientras que técnicas como el uso de registros fotográficos o audiovisuales se hallan todavía en un proceso de validación dentro de la comunidad académica.

Un autor como Jon Prosser (2008) sostiene que la escasa valoración y marginación del registro fotográfico se debe a que históricamente la ortodoxia de los espacios académicos hace énfasis desmedido en la palabra en detrimento de la imagen.

En occidente se ha privilegiado el mundo del habla como la más alta práctica intelectual en tanto que las imágenes han sido consideradas en un segundo orden, al respecto Fernando Bárcena Orbe (2013) dice:

En su versión dominante, la investigación educativa queda encerrada en ese momento epistemológico, que es un momento parcialmente cartesiano -ideas claras y distintas- un momento que ha desmaterializado el mundo (pág. 34).

En la última década, por la gran accesibilidad a la fotografía digital, se observa una mayor incorporación de la fotografía a las investigaciones, un estudioso de la investigación social como Hernández (2008) destaca que si bien es cierto que existe un uso de las imágenes fotográficas, como es en el caso de la etnografía, en la mayoría de las indagaciones etnográficas las imágenes fotográficas o cinematográficas se presentan como narrativa textual o como las evidencias obtenidas durante la instancia del investigador en campo.

La fotografía no solo se asume como la imagen porque no se puede separar del proceso que dio origen a esa imagen, evidencias que resultan de la estancia en campo, como lo explica Philippe Dubois, (2015)

La imagen (la pintura, el cine) no es ya leída (como un texto) sino vista (en su dimensión propiamente visual). Se comienza a reconocer el principio de un 'pensamiento propio de las imágenes', el 'pensamiento visual' que no pasa por la lengua (y su racionalidad, su lógica discursiva), que no se presupone que el sentido de lo visual depende únicamente de su traducción en palabras y en frases, sino que reflexiona sobre su valorización cognitiva de la sensación (plástica) de la percepción (fenomenológica) y de la comprensión (estética) (pág. 18)

A partir de este autor, se toma a la vez la imagen del acto; pero entendiendo ese acto, no solo el momento de la toma, sino también la percepción y contemplación de esta por parte del sujeto.

Se podría concebir al fotógrafo al mismo tiempo como investigador, o al investigador como alguien que usa de forma subsidiaria la fotografía en su investigación a la cual no le da mucha relevancia, así se puede observar una distinción entre dos roles, que en este trabajo de grado se pretenden armonizar, para poder concebir la idea o la visión de un investigador-fotógrafo.

El problema de captar la realidad de lo que se investiga y de la construcción de conocimiento, tiene que ver con la objetividad y la subjetividad del investigador, en este caso

del investigador-fotógrafo, quien involucra en su observación y en la decisión de lo que debe mostrarse o no, una visión que normalmente no reconoce o no comprende a su referente: **el otro** (negritas propias). Por tanto, lo que se muestra no necesariamente expresa lo que son las comunidades, los espacios, los momentos u emociones desde lo que **el otro** nos permite comprender, sino lo que el investigador-fotógrafo decide subjetivamente; es decir, el fotógrafo determina qué ángulo de la investigación muestra y qué excluye.

Precisamente, este problema que radica, en quién tiene la voz principal en lo que se investiga, y quién determina que es o no importante de la misma, qué es lo que se dice gráfica y visualmente: 1. Sí es el investigador-fotógrafo desde su subjetividad, o sí, 2. la tiene el referente, el investigado. Claramente queremos orientar a través de la formación a lo segundo.

Es allí donde la propuesta pedagógica que esta investigación quiere presentar como resultado principal de este proyecto, tiene que ver con poder formar fotógrafos – investigadores que puedan a través de lo visual como eje central de sus investigaciones dar a conocer la voz de quienes investiga, de sus historias y sus vivencias, y desde allí pueda aportar a la construcción de conocimiento y de entendimiento de la realidad.

En ese sentido, existen ejercicios investigativos -aunque escasos- que se acercan a una visión en donde el papel de la fotografía es central, y cuya perspectiva o enfoque es en

“**el otro**”, como es el caso de los trabajos del fotógrafo colombiano Jorge Panchoaga¹, trabajo que permite captar un desarrollo, un trasfondo investigativo que da un reconocimiento más cercano de su referente; involucrando una reflexión y una estética en relación con lo que se ha comprendido de quien se investiga, un ejercicio etnográfico-fotográfico, donde se aprecia un ejercicio que involucra la subjetividad y la reflexión al mismo tiempo, dónde el fotógrafo se pregunta al momento de tomar decisiones sobre el trabajo; es el momento en que el fotógrafo determina el ángulo de un objeto de estudio y no todo lo que abarca.

Un caso como este, dentro del ámbito colombiano, es algo aislado, que obedece a un ejercicio reflexivo particular. Cada investigador-fotógrafo le imprime un carácter empírico y personal -y no necesariamente responde a un ejercicio pedagógico concreto que devenga de un proceso formativo desde la educación superior-; lo que indica que la educación superior tiene una oportunidad para generar procesos formativos en este sentido.

De acuerdo con lo anterior, este trabajo de grado se presenta en cinco (5) capítulos. En el capítulo primero (1) se presenta el planteamiento del problema seguido de una justificación, la pregunta de investigación, los objetivos generales y específicos del trabajo.

En el capítulo segundo (2) se abordan los *Antecedentes* de la investigación, aquellos documentos relacionados con el objeto del presente trabajo, los cuales se constituyen como

¹ Jorge Panchoaga: Antropólogo de la Universidad del Cauca, especialista en fotografía de la Universidad Nacional de Colombia. Su trabajo guarda relación con problemáticas socio-culturales de identidad, memoria, lenguaje, cambio cultural por conflicto y de las relaciones del ser humano con su entorno, en espacios de cotidianidad e intimidad. Ha expuesto en diferentes espacios en Colombia y participado con sus trabajos fotográficos en diferentes libros y medios de comunicación colombianos.

referentes, allí se encuentran aquellas investigaciones, artículos y libros en relación con los conceptos principales de este trabajo que se desarrollan en el marco teórico en el capítulo 3, y que pueden dar cuenta de los esfuerzos realizados metodológicamente en la materia que interesa al presente trabajo a manera de estado del arte.

En el capítulo tercero (3), se presenta un marco teórico que centrará su atención en la apropiación de categorías conceptuales y contextuales tales como: la comunicación como elemento transformador, la fotografía y su valor dentro de la sociedad como huella de la realidad y la comprensión de lo visual desde el lector de la realidad, la investigación social y la etnográfica como escenarios de trabajo de esta propuesta pedagógica y, por último, pero no menos importante, lo referente a la Pedagogía. Estas categorías permitirán aclarar aspectos teóricos relacionados con el problema.

El cuarto (4) capítulo presenta la propuesta metodológica de la investigación, en ella se esbozan los fundamentos conceptuales de la misma, centrándose en los aspectos metodológicos que sustentaran la propuesta pedagógica que resulta del presente trabajo.

Por último, el capítulo quinto (5) plantea la propuesta pedagógica elaborada a partir de la reflexión y el análisis producto de la elaboración de este trabajo de grado, de igual forma presenta algunas conclusiones importantes como aporte al ámbito educativo colombiano.

1. Justificación y planteamiento

El presente trabajo de grado es un aporte a la investigación social en Colombia a partir de una reflexión sobre la posibilidad de repensar el uso de la imagen, a través de la fotografía, desde un enfoque que contempla a un nuevo investigador social o investigador-fotógrafo. Es así, como esta propuesta pone como eje central de la investigación a la imagen y lo fotográfico; en la cual *El Otro el Referente* (las cursivas son propias) desde una óptica de la fotografía como huella de la realidad son para el investigador lo más importante.

Esta apuesta se concreta en una propuesta de formación dirigida a profesionales de las ciencias humanas y sociales en Colombia, que pretendan involucrar -dentro de sus intereses de indagación- a la fotografía como un elemento constitutivo de la investigación y no como su resultado complementario.

Actualmente en Latinoamérica, son escasos los esfuerzos por involucrar la imagen fotográfica dentro de una investigación social, como eje central de la misma y desde la cual esta tome sentido. Los pocos aportes que hay en esa línea se encuentran marginados o en general aislados de los escenarios de formación de la educación superior; se han detectado esfuerzos individuales que no obedecen a una oferta educativa formal o de formación articulada con la Universidad y la academia, esto implica, que los escenarios de formación en investigación social han omitido la oportunidad de enriquecer sus procesos formativos en investigación, al no incluir dentro de su oferta educativa una propuesta que contemple la fotografía y el pensar desde la imagen como elemento central.

Ante los escasos espacios en Colombia, hay una oportunidad de formación. Satisfacerla es el objetivo principal de este trabajo. Reflexionar sobre la necesidad de formar profesionales de las ciencias humanas y sociales que contemplen la imagen y en especial lo fotográfico en la investigación social, no solamente como una herramienta, un accesorio, un mero instrumento o evidencia de las pesquisas, sino más como un elemento constitutivo y de suma importancia que oriente y de sentido a la investigación.

La fotografía es memoria, es reflejo de la sociedad y de su evolución, es registro, evidencia de momentos. Desde la reportería gráfica, la fotografía es la noticia; la fotografía, se instituye como una contadora de historias principalmente historias de guerra (Sánchez)(1855, Fenton Crimea).

La fotografía puede constituirse como escenario de denuncia de la realidad, es el caso del trabajo visual “El testigo”, del fotógrafo Jesús Abad Colorado, quien, con 500 fotografías en blanco y negro y color, nos retrata la huella profunda de muchas tragedias inéditas de la Colombia desconocida, este es según su autor un relato propuesto de manera pedagógica que quiere a través de la imagen narrar la historia violenta de Colombia durante los últimos 27 años (1992-2018). La importancia de este trabajo radica en que en él se puede evidenciar a través de la fotografía cómo las comunidades, en el marco del conflicto armado colombiano asumen sus vidas como un acto de resistencia porque sus protagonistas son las víctimas y el eje central es lo que ellas expresan.

Por otro lado, lo visual es lo que fundamenta a lo fotográfico, según sostiene el fotógrafo y antropólogo colombiano Jorge Panchoaga, en una entrevista (no publicada) para la autora del presente documento en el año 2018, que la imagen es todo aquello que soporta el video, la pintura, lo gráfico, la ilustración y la fotografía y todas sus variantes. Para este fotógrafo, el campo de conocimiento es la imagen y no la fotografía.

La fotografía per se es un campo que está dentro de ese gran campo que es la imagen. La fotografía no es un campo de reflexión autónomo, no se vale por sí misma para explicar el campo del conocimiento, pero la fotografía sí puede aportar al campo del conocimiento, puede aportar a la reflexión, a la abstracción, puede aportar a la poética, puede aportar a la transformación, pero entendiendo que de lo que se habla en el área del conocimiento de la imagen y ese es el gran cambio” (...) “En Colombia no entendemos lo poético, no entendemos la abstracción, no entendemos lo reflexivo porque no tenemos educación para eso(Ordoñez, 2018, p. 1).

Según este fotógrafo, leer la realidad en la actualidad desde lo visual, es una forma cada vez más utilizada para construir conocimiento hoy en día, desde donde habitualmente se construye opinión, como una de las formas más usadas y más importantes de lectura, desde el consumo de noticias hasta la lectura de memes, la imagen hoy es elemento esencial. De allí que exista crisis en la academia, una ruptura entre estudiantes y maestros en la cual unos (los estudiantes) son alfabetos de la lectura de imagen como atributo alcanzado casi desde su nacimiento, mientras que los otros (los maestros) son alfabetos de la escritura y no saben leer la imagen, lo que es problemático porque plantea que los estudiantes van un paso delante de sus maestros en ese sentido, para lo cual es necesario que los maestros aprendan sobre la imagen -y allí de la fotografía- para poder incorporarla en su práctica educativa para la enseñanza y les permita llegar mejor y más fácil a estudiantes, como una manera inevitable en la que tendrán que operar los espacios académicos para formar las nuevas generaciones,

generalmente nativos digitales, para quienes el consumo y la lectura de la realidad desde lo visual es lo más común². (Ordoñez, 2018).

Según este fotógrafo consultado para las pesquisas de este trabajo de grado, en Colombia apenas se está construyendo conocimiento a partir de una cultura visual y sobre el andamiaje histórico que se tiene hasta ahora en el país. En línea con los planteamientos de Barbero (2002), se evidencia el posicionamiento de la imagen como lugar de construcción del conocimiento y de racionalidad.

Como ya se mencionaba, reconocer la fotografía como memoria, es de suma importancia porque es en el escenario de la memoria, (histórica, colectiva), en donde el aporte investigativo -desde ese enfoque centrado en la imagen desde lo fotográfico- puede nutrir, fortalecer y, en esa medida, aportar a la construcción de conocimiento; uno que permita mayor identificación de quienes han sido objeto de dichas investigaciones centradas en *la comprensión del otro como fundamental*, de la realidad que se puede plasmar en una fotografía o una serie de fotografías centradas en el referente y no en el fotógrafo, es decir una imagen más reflexiva, más vivencial, más cercana, o un tanto más verosímil.

El enfoque metodológico de este ejercicio pretenderá formar un investigador social que logre incluir la fotografía como el elemento esencial de lo que investiga, partiendo de resignificar los aspectos técnicos y conceptuales de la fotografía misma, para lograr registros

² Entrevista de la autora del trabajo de grado (2018)

y documentos que sirvan, lo cual requiere llegar a una serie de reflexiones que le permitan orientar sus intenciones investigativas donde prime un mejor reconocimiento del otro, esto como atributo o propiedad de uno de los métodos investigativos más importantes de las ciencias humanas y sociales, de la investigación social en general como lo es la etnografía.

Este método será para esta propuesta el enfoque investigativo que requiere un investigador social con la intención de incluir la imagen y lo visual como eje central de sus investigaciones, para dar el paso a ser un investigador- fotógrafo, y que por tanto el producto de sus investigaciones posicionará a la imagen y la fotografía como el lenguaje central para presentar sus hallazgos y sus resultados.

Teniendo en cuenta lo anterior, surgen algunas preguntas que permiten orientar la construcción de la propuesta pedagógica de formación que es el objetivo principal de este trabajo de grado.

¿Cómo el investigador social valora la fotografía dentro de su quehacer investigativo?, ¿Qué competencias en fotografía adquiere o debe adquirir el investigador social para salir a campo y registrar su trabajo?, ¿Qué elementos de la reportería gráfica aportan al quehacer del investigador social?, ¿Qué logra aportar la fotografía que este investigador registra a su investigación?, ¿Cómo superar la mirada subjetiva del fotógrafo de o que se registra para dar paso a la mirada propia de quien es registrado?

Para responder esto La etnografía, servirá como método que potencializará la mirada del analítico, el curioso que logre penetrar todos los campos de las ciencias sociales, el comportamiento y la comunicación.

Las investigaciones que se inscriben en contextos de descubrimiento recurren a diversos procedimientos para dar respuesta a sus interrogantes o para alcanzar sus objetivos a través de algunas técnicas de la investigación cualitativa como las entrevistas, las observaciones, el análisis documental los registros fotográficos y audiovisuales, que tienen una comprobada utilidad en múltiples campos disciplinares como son los alcances comunicativos, expresivos, estéticos, este tipo de resultados deben ser considerados como la investigación en sí y no destinados a los relegados anexos de una investigación.

Por todo lo anterior, el modelo de investigación que se abordará en el presente trabajo tendrá una orientación cualitativa, etnográfica y hermenéutica.

El resultado que se presenta de este trabajo de grado, es una propuesta pedagógica que involucra lo aquí dicho, que se orienta a formar ese investigador fotógrafo que con la etnografía como método se aventurará a hacer investigación social en Colombia, de quien se espera salga a investigar, con cámara en mano como instrumento fundamental a investigar y luego podernos presentar desde la imagen nuevos conocimientos para la sociedad que enriquezcan no solo a la academia sino a las comunidades mismas que investiga quienes en lo posible se sienten identificadas con esos hallazgos.

La pregunta.

¿Cómo el investigador social, puede desde la fotografía y la reportería gráfica, complementar su ser y hacer de investigador?

Objetivo general.

Determinar el valor, el papel de la fotografía, en relación con el quehacer investigativo de las ciencias sociales y humanas través de un proceso de formación originado en lo comunicativo dentro de la investigación social como eje central, desde un proceso de formación con profesionales de las ciencias humanas y sociales.

Objetivos específicos.

- Identificar las necesidades conceptuales, teóricas y metodológicas de los investigadores de las ciencias sociales y humanas en relación con la fotografía y la reportería gráfica.

- Caracterizar curricularmente el deber ser de la propuesta de formación desde sus elementos constitutivos tales como: perfiles, plan de estudios, metodología, pedagogía,

intencionalidad del proceso de enseñanza aprendizaje, la concepción de la evaluación y de la formación integral.

- Plantear una propuesta pedagógica que incluya las reflexiones en términos de la fotografía, como huella de la realidad, centrada en el referente (el otro) como escenario de formación investigativa.

2. Antecedentes.

En Colombia existen pocos pero valiosos trabajos que pueden mencionarse como antecedentes o referentes claros del presente trabajo de grado, uno de ellos es el trabajo *El Testigo* del periodista gráfico antioqueño Jesús Abad Colorado, este riguroso fotógrafo colombiano reúne en 500 fotografías en blanco y negro y color y un documental, la huella profunda de muchas tragedias inéditas de la Colombia que sufrió de primera mano la violencia de la guerra, esta muestra antológica es un trabajo recolectado entre 1992 y 2018 donde narra sucesos del conflicto armado, el desplazamiento, la reconstrucción del tejido social en muchas regiones colombianas. El trabajo de Abad Colorado no solo se traduce en denuncia de la realidad de las comunidades que asumen sus vidas como un acto de resistencia.

El Testigo no es un relato generalizado del conflicto armado colombiano, sino que se particulariza a través de lo que el fotógrafo ha documentado desmarcando las víctimas de la

identidad colectiva y darle a cada uno de ellos una identidad única. El relato que plasma Abad Colorado, a través de la exposición fotográfica *El Testigo*, escribe la historia del país con fotografías a través de cuatro momentos: *La Tierra Callada*, *No hay Tinieblas que la luz no venza*, *y aun así me levantaré*, *Pongo mis manos en las tuyas* títulos en las que muestra a través esos cuatro momentos de su relato visual, expresa diferentes realidades del conflicto interno colombiano como son: el desplazamiento, la desaparición forzada, la violencia en civiles y las manifestaciones por la paz.

Según Jesús Abad, este es un relato propuesto de manera pedagógica que quiere a través de la imagen narrar la historia violenta durante los últimos 27 años en que trabajó como reportero gráfico en un medio de comunicación,

...esta exposición fotográfica es un trabajo pedagógico para llevar no solamente a los muchachos de las escuelas y de las universidades, sino a nuestra clase dirigente, a esos de un sector amarillo, rojo, verde, azul, del color que tengan; y por eso para mí es tan importante que esta exposición esté ahí al pie de la Casa de Nariño, al pie de donde está el poder, independientemente de quién la habite hoy (Rueda, 2019).

Jesús Abad ganó el premio Nacional de Fotografía 2018, otorgado por el Ministerio de Cultura de Colombia, nacido en Medellín, Antioquia, es egresado de Comunicación social de la Universidad de Antioquia y adelantó un diplomado sobre periodismo responsable fue reportero gráfico de el periódico El Colombiano, Entre 1992 y 2001 y entre 2008 y 2013 hizo parte del grupo de Memoria Histórica de la CNRR, Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación de Colombia. Ha ganado tres veces el Premio Nacional de Periodismo Simón

Bolívar y fue candidato al prestigioso premio Prix Pictet, uno de los premios más importantes de fotografía en el mundo.

Por otro lado, en otro trabajo adelantado por antropólogo investigador y fotógrafo colombiano Jorge Panchoaga, y que ya hemos referenciado en la introducción de este trabajo de grado, da cuenta de cómo este fotógrafo, ha dedicado la última década a abordar diferentes trabajos desde la fotografía hasta transformarlos en audio libros, su más reciente trabajo se titula *Dulce y Salada* y es el resultado de una investigación que aborda la relación del ser humano con el agua, recorriendo la vida de los pobladores de Nueva Venecia y el ecosistema en el que esta comunidad habita: la Ciénaga de Machete, en el departamento del Magdalena. A través un trabajo de inmersión desde el año 2010 hasta concluirlo en el año 2018 (que al final, da origen a un libro y un registro audiovisual -video- que luego él devuelve a la comunidad de Nueva Venecia como material didáctico y educativo) A través de este producto final, Jorge Panchoaga hace, desde la fotografía, un viaje por los sueños de los habitantes de esta región, cuyas vidas transitan entre el agua dulce y el agua salada, es decir, las historias de estos habitantes se plantean en esa condición cíclica de ese ecosistema tan particular, que lleva sus vidas a moverse entre lo dulce a lo salado. Según Panchoaga *Dulce y Salada* tiene componentes académicos, tiene componentes pedagógicos, componentes abstractos y poéticos³ (Ordoñez, 2018).

³ Entrevista de la autora del trabajo de grado (2018)

Jorge Panchoaga, es un fotógrafo que desarrolla trabajos relacionados a temas de identidad, memoria y las relaciones del ser humano con el entorno. Su interés se centra en la construcción de redes y conocimientos que impulsan y empoderan a la fotografía y a los fotógrafos de diferentes regiones colombianas. Además de *Dulce y Salada* se destacan otros trabajos suyos como: *La Casa grande*, *Savage*, *Detrás de la Montaña*, *Casi Café*; abordajes que se consideran en sintonía con lo que pretende aportar este trabajo de grado, además del enfoque de su trabajo como antropólogo y fotógrafo.

Desde otro encuadre, Álvaro Andrés Cardona Gómez, fotógrafo y foto reportero nacido en Manizales, Caldas, quien en 2012 ganó el VIII premio Colombo-Suizo de Fotografía con su trabajo documental *Padre, Hijo y Espíritu Armado* expone las confesiones de las masacres en La Gabarra, Norte de Santander, por parte del Bloque Catatumbo, comandado por el confeso paramilitar extraditado a Estados Unidos, Salvatore Mancuso.

Este ensayo fotográfico propone tres series de cinco fotos que retratan y narran las familias de esa zona de Colombia que sobrevivieron a la violencia. Por medio de este trabajo, Cardona, se centra en el rostro de la víctima rasgando un retazo de sus fotografías con la intención de hacer una metáfora de las huellas que el conflicto deja en las personas que la sufren, el ensayo de Cardona aparece como memoria, como un producto de reparación simbólica. A través de su trabajo, el fotógrafo Cardona, rescata los rostros de las familias que vivieron unos hechos violentos desde una óptica estética.

En el libro (Cardona Gómez, 2012) que editó luego de ganar el VIII Premio Colombo Suizo de Fotografía, Cardona compara lo que este trabajo en campo se diferencia a lo que realizó en diversos medios de comunicación como reportero gráfico, el jurado de este premio, Sergio Roldán, cita en su prólogo :

A diferencia de la reportería gráfica que, en palabras del autor, ‘no invita a la construcción de sentido solo transmite información’. La fotografía de la memoria, dice el autor, construye sentido histórico “invita al sujeto fotografiado a ser parte de su construcción de sentido” (Página 8).

El estado del arte del presente trabajo de grado coincide en el enfoque de algunas investigaciones o artículos de investigación internacionales.

Ese es el caso del trabajo final de Máster, de Soledad Soler Quesada, estudiante de la facultad de pedagogía de la Universitat en Barcelona, España, que se tituló *La Fotografía como herramienta de Intervención Social* en este trabajo de grado la estudiante investiga alrededor de las prácticas que se han llevado a cabo en torno a trabajos con grupos de personas con una dimensión social y que utilizan la fotografía como herramienta de intervención social ; otro trabajo logrado desde la facultad de arte de la Universidad Nacional de Artes en Buenos Aires, Argentina, y con algunos otros enfoques de investigaciones hechas desde el campo social y antropológico como el que la doctora en sociología , Elizabeth Jelin, Pablo Vila y con fotografías de Alicia D’Amico, adelantaron en junio de 2011 en Buenos Aires, capital Argentina, y que se tituló: *Podría ser yo. Los sectores populares urbanos en imagen y palabra* este extenso libro que está dividido en tres grandes capítulos

toma como eje una manera alternativa de usar imágenes en la investigación social como intervenciones que se usan para estimular a los actores sociales a construir y transmitir sentido de sus prácticas.

Por otro lado, el trabajo de investigación adelantado por Gabriela Augustowsky, también en la Universidad Nacional de las artes en Buenos Aires, Argentina, a través de su artículo *El Registro fotográfico para el estudio de las prácticas de enseñanza en la universidad. De la ilustración al descubrimiento* analiza y reflexiona sobre el valor del registro fotográfico en contextos de descubrimiento y construcción de conocimiento.

La fotografía como centro de reflexión pedagógica en la investigación, dentro de la intervención social permite valorar la viabilidad de la formación de investigadores fotógrafos desde la investigación superior aportando elementos desde la pedagogía.

Profundizando más en los trabajos aquí mencionados, que se considera en este estado del arte que hacen reflexiones puntuales sobre los usos de la fotografía en la investigación social, en el caso de la argentina Elizabeth Jelin, quien apela a la representación de imágenes en investigaciones sociales en la que a través de intervenciones logra estimular a los actores sociales de determinada comunidad para construir y transmitir el sentido de sus prácticas, a partir de esto, plantean cuestiones abiertas a indagaciones futuras ligadas a la experiencia de género en el trabajo con imágenes a la temporalidad -trabajando la fotografía refiriéndose al pasado y al paso del tiempo- relacionando imágenes, memorias y silencios.

Esta investigadora cuenta su experiencia personal en un trabajo de campo puntual llamado *Podría ser yo* (Jelin) , trabajo que consistió en una serie de visitas a barrios populares, clubes, asociaciones de ancianos, lugares de trabajo en Buenos Aires, Argentina entre 1984 y 1986 donde mostró la vida cotidiana en los sectores populares y los participantes compartían ideas, sentimientos e interpretaciones que las fotografías les provocaban

En este trabajo las fotografías actuaban como estímulo para la reflexión sobre la situación social en general, la situación personal, familiar y barrial. Así mismo sus participantes expresaban sus ilusiones y desilusiones experiencias vividas y horizontes y expectativas” (...) “Como investigadores (as) no teníamos de antemano certezas de lo que iba a ocurrir en esa reunión. Esperábamos quizás encontrar descripciones y comparaciones entre la ‘realidad’ retratada en las fotografías y la realidad vivida. Algo que no anticipamos y de allí el título del libro Elizabeth Jelin (Jelin).

Bajo esta óptica, esta investigación le permitió a esa comunidad bonaerense mirarse y discutir sobre la reflexión de la mirada; les sirvió para establecer relaciones entre la imagen y la verdad y sobre el paso del tiempo. También se puede deducir que esta investigación llevo a los investigadores fotógrafos a vivir en la experiencia misma dentro de la comunidad un sinnúmero de emociones improvisadas que solo sucedían in situ... y este fue el gran aprendizaje para quien investigaba y quien era investigado.

Otro trabajo que aporta al estado de arte de lo que se ha realizado con éxito en el enfoque de este trabajo, es el realizado en la Universitat (nombre en catalán) de Barcelona, desde un trabajo de grado de la facultad de pedagogía titulado *La Fotografía como Herramienta de Intervención Social*. A través de este trabajo, la estudiante Soler Quesada

(Soledad, 2015-2016) investiga alrededor de las prácticas realizadas con grupos de investigadores sociales que utilizan la fotografía como centro de reflexión pedagógica en la investigación.

Esta estudiante de pedagogía, plantea en su investigación establecer qué paralelismos, a nivel metodológico, existen entre estas prácticas con la fotografía en intervenciones sociales y a la metodología de la Medición Artística (MA), dicha investigación tenía como objeto de estudio a profesionales de la fotografía pertenecientes a entidades o iniciativas particulares que hubiesen realizado proyectos de intervención social con la fotografía como herramienta en la ciudad de Barcelona, en los últimos cinco años. Esta investigación realizada por la estudiante utilizó su estrategia metodológica de tipo cualitativo, utilizando técnicas etnográficas, además de incluir entrevistas personales y de Focus Group.

Por otro lado, se hace pertinente mencionar un enfoque académico que se acerca a lo que este trabajo de grado detecta como una carencia en Colombia; tal es el caso del seminario Online que dicta la fotógrafa y artista argentina Camila Álvarez y se titula: *La Fotografía Antropológica: El Uso de la Cámara en la Investigación Social* (Álvarez, s.f.)

El objetivo del espacio de formación que plantea esta artista y fotógrafa argentina – no desde un espacio universitario, sino, desde uno informal y virtual- es lograr que, en el campo de las ciencias sociales, los investigadores que usan la cámara con poco dominio de

la técnica y de lenguaje fotográfico, no produzcan fotografías pobres estéticamente y que luego sean poco útiles como documentos. Esta fotógrafa y artista le reconoce a la fotografía, que tras consolidarse como una práctica masiva se ha banalizado y le falta rigurosidad, sobre todo en las ciencias sociales. Motivada por ello, busca que el estudiante tenga un acercamiento al conocimiento a partir de la mediación de la cámara fotográfica en un trabajo de campo sostenido en el tiempo. Para lograrlo, ofrece elementos teóricos y metodológicos que potencialicen la indagación social en tal sentido, abordando el valor estético de las imágenes fotográficas centrando el interés en la fotografía etnográfica, es decir, a aquella que apela al arte.

Otra investigación interesante y en sintonía con este trabajo de grado, es el realizado en la Universidad Nacional de las Artes en Buenos Aires, realizado por Gabriela Augustowsky y que llamó *El registro fotográfico para el estudio de las prácticas de enseñanza en la universidad, de la ilustración al descubrimiento* (Augustowsky, 2017), desde este artículo se explora el uso de la fotografía en la investigación de la enseñanza en la universidad. En este análisis se presentan las principales tradiciones en la investigación social y se analiza el registro fotográfico en contextos de descubrimiento y construcción de conocimiento. Dicha investigación se mueve en dos líneas de trabajo: la investigación basada en artes y el registro fotográfico para el estudio de las prácticas en las aulas universitarias al final deja planteados diferentes interrogantes y desafíos que se desprenden a partir de la incorporación de la fotografía en la investigación.

En otro enfoque, la investigación titulada *Por una Antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales* (Elisenda, 1998) plantea el interrogante en la utilización de las tecnologías audiovisuales en la producción de conocimiento sobre la cultura pero haciendo una aproximación a la relación que allí ocurre entre imagen y antropología, pues, como en muchos otros estudios, aquí vuelve y surge la polémica sobre el papel de la imagen visual en la cultura y su utilización para la representación social o para la investigación sobre la diversidad cultural, sin embargo, el uso de la fotografía, el cine y el tratamiento multimedia siempre se ha considerado como un apoyo que ofrece colorido al discurso verbal o textual, desde aquí, se propone la Antropología visual para retomar la importancia de la imagen como especialidad o subdisciplina.

Hoy en día, la antropología visual se dibuja como un campo de estudio y de representación y la comunicación audiovisual desde las ciencias sociales y se ramifica a partir de dos líneas de trabajo. El primer punto de partida surge del análisis de la utilización de los medios de comunicación social de imágenes sobre la diversidad cultural, en especial, sobre las culturas etiquetadas como no occidentales ¿Cómo nos representamos en la diversidad cultural? ¿Cómo la representación audiovisual interviene en la formación de identidades colectivas? ¿Cuál es la función de la antropología en la reproducción o análisis crítico de estereotipos culturales sobre la alteridad? (Elisenda, 1998, pág. 218).

Esta investigadora catalana, propone el estudio de la imagen (entiéndase como imagen la fotografía, el cine, el video, la televisión y los productos multimedia) como una aportación a la formación y transformación de identidades colectivas. Un segundo punto de partida, para esta investigación, trata a la utilización de la imagen como dato de una cultura y como técnica de investigación. Desde este enfoque, se toma el análisis de la imagen como portadora de información, se le da un carácter de documento etnográfico. Desde esta

reflexión se propone la construcción audiovisual como un dato etnográfico y, por otro lado, se plantea una antropología de la comunicación y de la recepción de imágenes que permiten la formulación de preguntas sobre cómo se trata, se crea y se da sentido a la imagen, como lo afirma Elisenda Ardévol: “la antropología visual es un campo interdisciplinar de experimentación todavía en construcción” (Elisenda, 1998) (Pág.138)

Esta investigación también resalta que dentro de los estudios en comunicación social se apela a los antropólogos como simples asesores de algún documental audiovisual, mientras que, en la formación de nuevos antropólogos desde la academia, no se les da la importancia a las técnicas audiovisuales como medios de investigación, por lo que aquí se hace un llamado a la reflexión sobre el claro enlace que hay entre la producción de imágenes con el conocimiento antropológico. La aceptación de los medios audiovisuales en la práctica antropológica abre la discusión sobre las técnicas de investigación y los procesos de comunicación tanto en la investigación etnográfica como en la presentación de sus resultados. Esta investigación, deduce que lo que hay que pensar aquí y es preguntarse ¿Cómo miramos? La incorporación del cine, la fotografía o el video, hace reflexionar desde la metodología de la producción, el proceso de comunicación entre: el sujeto que es filmado, el antropólogo, la audiencia y sobre la presentación de la imagen como tal.

Con este breve recorrido, se puede destacar que, en las últimas dos décadas, la fotografía ha sido utilizada en investigaciones con múltiples propósitos y diversas concepciones teóricas que se han podido ver en casos aislados y particulares en algunos fotógrafos en Colombia y desde abordajes académicos en Argentina y España, puntualmente

desde investigadores y teóricos de facultades de pedagogía, arte, humanidades y antropología.

3. Marco teórico.

Para la presente investigación el marco teórico centrará su atención en la apropiación de categorías conceptuales y contextuales tales como: la comunicación como elemento transformador, la fotografía y su valor dentro de la sociedad como huella de la realidad y la comprensión de lo visual desde el lector de la realidad, la investigación social y la etnográfica como escenarios de trabajo de esta propuesta pedagógica y, por último, pero no menos importante, lo referente a la Pedagogía.

La Comunicación como Transformación

En la producción de sentido se hace necesario poner en perspectiva la relación entre la comunicación y la cultura.

La comunicación, entendida como el espacio de producción y circulación de sentidos, consumo de contenidos, mensajes, informaciones, imágenes y sonidos; mientras que por cultura se entiende como el escenario donde se recoge el uso y la apropiación de esos mensajes, contenidos, imágenes y sonidos. El proceso de producción de sentido se ubica allí en ese intercambio entre comunicación y cultura; dicha zona se torna dinámica y en constante redefinición por las diversas percepciones, reacciones y sentires de quienes la habitan o

quienes la hacen posible. Del lado de la comunicación la conforman: los comunicadores, los diseñadores, los medios de comunicación, las industrias culturales, las empresas públicas. De parte de la cultura están: los ciudadanos de a pie, los usuarios, los ciudadanos, los grupos objetivos, las audiencias, los seguidores.

La relación entre comunicación y cultura es como un cruce de dos círculos que se superponen el uno al otro de una manera compleja y recíproca que contribuyen a la producción de sentidos, que no pertenecen solo a uno de los dos círculos, sino que esta relación genera un proceso de intercambio que podría decirse que es una construcción conjunta de los diversos actores que actúan en la comunicación y la cultura.

Cuando hablamos de tener sentido es hablar sobre lo que tiene verdad, lógica, direccionalidad y método. Desde el enfoque estético, es decir no desde lo racional sino de lo corporal, el sentido es sentir a través de los sentidos, son las emociones, los sentimientos; estas expresiones serían “lo sentido” y no se refieren a “tener sentido”.

Se asume entonces, que la producción de sentido puede ser una imbricación entre: la cultura y la comunicación; la razón y la emoción.

La producción de sentido, desde la perspectiva de la relación comunicación-cultura es el espacio donde se da el estudio de las prácticas de significación, simbolización y representación que conforman y transforman la trama cultural a través de soportes como los medios de comunicación y los lenguajes (formas de expresión codificadas) que dan estabilidad y sentido al acto comunicativo. Por tanto, en este espacio se dan comprensiones e interpretaciones orientan a la generación de sentido.

El estudio de sentido en el amplio campo de la comunicación ha tenido diversas formas de entenderla. Algunos teóricos sostienen que el entendimiento que se tiene de la comunicación

– en ella los medios de comunicación social como eje central- es como un sistema con lógicas de funcionamiento propias y controladas por quienes emiten la comunicación. Otra tendencia teórica entiende la comunicación como memoria y ésta como sentido. Teorías más contemporáneas abordan la producción de sentido, haciendo una estrecha relación entre: arte, imaginarios y estética, como lo cita en su artículo Mauricio Vera Sánchez (Sánchez M. V., 2011) (Págs. 4,5)

La Imagen

La fotografía se define como el intento de lograr un acercamiento a la realidad a través de la imagen. Frente al concepto de imagen, Jaques Aumont en su libro *La Imagen* (Aumont J. , 1992) la define como “Un objeto producido por la mano humana, en cierto dispositivo y siempre para transmitir a su espectador, de forma simbolizada, un discurso sobre el mundo real” (pág.65).

Para muchos teóricos la fotografía es entendida también por su función de *memoria*.

Joan Fontcuberta, en su libro “El Beso de Judas, Fotografía y verdad” dice:

Fotografía para recordar, nos dice Pedro Meyer, y a poco que lo pensemos, la obviedad parece tornarse tautología. Porque siempre es así. Porque siempre fotografiamos para recordar aquello que hemos fotografiado, para salvaguardar la experiencia de la precaria fiabilidad de la memoria (fontcuberta, 1997, pág. 58)

Para este autor la fotografía funciona igual que la memoria humana, pues al recordar se seleccionan ciertas experiencias del pasado y se olvida el resto. Con la fotografía pasa algo

selectivo se escogen momentos que se quieren conservar en el tiempo imágenes que son capturadas a través de una cámara de fotografía.

La imagen como documento histórico

Durante las últimas generaciones de historiadores se ha ampliado más el uso de la imagen como documento histórico, ampliando sus intereses y no solo incluir los acontecimientos políticos, las tendencias económicas y las estructuras sociales, sino que también se incluyen ahora las historias de las mentalidades, de la vida cotidiana, de la cultura inmaterial y hasta la historia del cuerpo, gracias a esta apertura en la inclusión de nuevas fuentes diferentes a las tradicionales. Actualmente se usan en la construcción de este tipo de documentos los documentos orales, literarios y las imágenes han logrado ocupar un preponderante lugar.

Según Peter Burke, (2015) las imágenes son una guía para el estudio de los cambios experimentados por las ideas de enfermedad o salud y todavía son más importantes como testimonio del cambio experimentado por los criterios de belleza o de la historia de la preocupación por la apariencia externa tanto por parte de los hombres como de las mujeres (pág. 11).

Gracias a esta apertura e importancia que se le da a la imagen en la construcción de este tipo de documentos históricos se ha superado, en gran medida, que pocos historiadores consulten archivos fotográficos, si se compara a la preponderancia que le dan a la consulta de archivos manuscritos o impresos y no se tomaran en serio el testimonio de las imágenes. Según como explica Burke, un estudio que habla de la “invisibilidad de la visual” establece que los historiadores prefieren ocuparse de textos y de hechos políticos, y económicos y no ver la importancia de los niveles de profundidad que las imágenes se encargan de sondear,

tal como estar interesado en la historia del Otro desde una perspectiva más prioritaria y exclusiva, si se quiere.

Es hasta hace pocos años que especialistas en historia de la cultura se han interesado por la idea del “Otro”, fueron los teóricos franceses en interesarse en el estudio del Otro (l'étude de l'autre), los especialistas de la historia de la cultura establecen que es más ilustrativo hablar de personas distintas a uno mismo en plural, y no convertirlas en una entidad diferenciada: el Otro, pero dado que se produzca el proceso de homogenización de manera habitual.

Todo este nuevo interés surge de manera simultánea a la aparición de los estudios que se centran en la identidad cultural y los encuentros culturales, como es el caso del más reciente debate del multiculturalismo que le plantea a los estudiosos nuevas cuestiones acerca del pasado.

Cuando se produce un encuentro entre culturas distintas, lo más probable es que la imagen que se haga de otra se hace de manera estereotipada.

Por estereotipo se entendía originalmente como la plancha a partir de la cual se grababa una estampa. Este término se constituyó en un recordatorio eficaz del vínculo existente entre la imagen visual e imagen mental. Según Burke, el estereotipo no puede ser no falso, pero a veces se exagera u omite elementos determinados de la realidad

El estereotipo puede ser más o menos cruel, más o menos violento, pero en cualquier caso, carece necesariamente de matices, pues el mismo modelo se aplica a situaciones culturales que difieren considerablemente unas de otras” (Burke, 2005, pág. 138).

Peter Burke también le da preponderancia al concepto de la mirada, término acuñado por el psicoanalista francés, Jaques Lacan, para desinar lo que antes se llamaba punto de vista. Y aquí no solo se refiere a la intención de un artista, sino a la forma como diferentes tipos de espectadores ven la obra de éstos aquí se recomienda que en este tema de la investigación de la interculturalidad “resulta conveniente pensar, por ejemplo, en términos de mirada occidental, mirada científica, mirada colonial, mirada turística o mirada de hombre (Vid.infra pp.172 ss.) La mirada a menudo expresa una actitud mental de la que el espectador puede no ser consciente, tanto si sobre el otro se proyectan odios, como temores o deseos” (pág. 158).

Para Burke los estereotipos toman a menudo forma de inversión de la imagen de sí mismo que tiene el espectador y toma como ejemplo, cuando compara las lenguas europeas o las árabes o las chinas. Basado en este tipo de comparaciones, establece que los estereotipos más crueles se basan simplemente en la presunción de que “nosotros” somos humanos civilizados, mientras que “ellos” apenas se diferencian de los animales “de este modo los otros se convierten en ‘El Otro’. Se convierten en seres exóticos, distantes, de uno mismo, incluso, pueden ser convertidos en monstruos” (pág. 159).

La Fotografía.

Existen múltiples definiciones sobre fotografía, se citarán algunas para determinar un concepto que sirva como definición central para este trabajo de grado.

Pero antes, es pertinente hacer una descripción del proceso puramente técnico de la fotografía análoga y la fotografía digital, aun cuando aquí importe más el sentido de la fotografía que el aspecto técnico.

Se mencionarán los procesos técnicos de la fotografía análoga y digital, porque en la actualidad lo digital rebasó lo análogo pero esta última, pese a haber sido usada por más de un siglo, aún se sigue utilizando por algunos fotógrafos puristas y aficionados.

El proceso de la fotografía análoga se puede describir que comienza en la cámara y la luz reflejada por el objeto a fotografiar, que entra por el obturador, dicho obturador es una pequeña cortina que se abre y se cierra al presionar el disparador, se puede regular la velocidad determinando el tiempo, o sea, determinando el tiempo que debe quedar abierto. El diafragma representa qué tanto se abrirá esa cortina; esto quemará la película, que está constituida por materiales que la hacen fotosensible a la luz, es por esto que en la película queda grabado el negativo de la imagen fotografiada, es decir, donde se reflejó más luz aparece oscuro y, donde se captaron más sombras aparece más claro. Este negativo se transforma en positivo, posteriormente, en el laboratorio; donde se revela la película a través de líquidos químicos que provocan reacciones en la película, hacen que aparezca la imagen fotografiada en el negativo, que se fija en la película y no se borra.

Estas imágenes se imprimen en el cuarto oscuro sobre papel fotográfico, que también es fotosensible, sobre éste se proyectará la imagen fotografiada y queda grabada en ese papel. Para finalizar, el papel fotográfico se sumerge en diferentes químicos fotográficos que dan paso a la imagen fotografiada y definitiva. Este proceso está casi obsoleto y ha sido reemplazado por la fotografía digital.

En cuanto al proceso técnico en la fotografía digital, este se produce mediante un sensor electrónico, que es capaz de convertir la señal luminosa en digital, y es almacenada en una memoria, que logra capturar imágenes del mundo real digitalizadas. Dicha digitalización consiste en tomar una visión del mundo y convertirla en número de píxeles, que a su vez están determinados por los megapíxeles que formarán la imagen digital final. A cada píxel le corresponde un color y un lugar en una imagen.

Cuando la fotografía aparece por primera vez en las escuelas de arte y provoca una gran controversia que divide a los artistas entre los que estaban a favor y en contra de la fotografía, esto sucede, sobre todo, entre los pintores que vivían el auge del academismo, ellos son los primeros en oponerse a este nuevo invento. Los pintores del siglo XIX estuvieron todo en contra de la fotografía y ante la aparición de muestras destacadas algunos temían que su arte fuera reemplazado por este, y hasta hubo un pintor como Paul Delaroche, quien ante la aparición de la fotografía llegó a afirmar que la pintura como arte estaba muerto.

Antes que surgiera la fotografía, una de las intenciones de la pintura era lograr la exactitud en la representación mimética de la realidad; pero con la aparición de la fotografía este aspecto se soluciona, sus inventores tienen el objetivo de mejorar los procesos existentes de reproducción de imágenes a través de una nueva tecnología, además suplió la falta de habilidad de muchos para el dibujo.

En otro momento, un autor como, Fontcuberta, habla que la historia de la fotografía es un diálogo entre la voluntad de acercarnos a lo real y las dificultades para hacerlo. Hubo dos importantes direcciones en la invención de la fotografía, por un lado, la de Niépce y Daguerre, quienes buscaban la escritura de la luz para fijar la reproducción de las apariencias y, por otro lado, la dirección de Fox Talbot de los llamados photogenic drawings (que traduce del inglés: dibujos fotogénicos) cuya intención era la de producir la huella fotogénica de objetos interpuestos entre la luz y un fondo fotosensible.

A partir de estos conceptos es a lo que se hará referencia en el presente trabajo de grado, lo mismo cuando se hable de la función de la fotografía como memoria.

La Fotografía como Memoria Histórica y como Memoria Colectiva.

Como este trabajo hará referencia a la función de la fotografía como memoria, es importante referirse también a la *memoria histórica* y la *memoria colectiva* tan involucradas en las investigaciones sociales y las investigaciones de las ciencias humanas.

La fotografía como memoria: La memoria histórica.

El filósofo y sociólogo Maurice Halbwachs la definió como aquellos recuerdos y memorias que destaca y atesora una sociedad en su conjunto, este autor también habla de que la *Memoria Individual* (Halbwachs) está relacionada directamente a la memoria de grupo y se halla en constante cambio, y sostiene que la memoria es siempre social, lo indica el hecho de que el recuerdo solo emerge en relación con personas, grupos, lugares o palabras. Así, los marcos sociales de la memoria que determina a partir de estudiar los procesos sociales de memorización colectiva, se componen de combinaciones de imágenes, ideas o conceptos y representaciones. Según Halbwachs, *La Memoria Colectiva* es compartida, transmitida y construida por un grupo o por la sociedad y está relacionada con fenómenos de opinión pública”.

La Memoria Histórica

Es un concepto ideológico e historiográfico relativamente reciente, al menos en Colombia, que puede atribuirse a Pierre Nora⁴ y que designa el esfuerzo consciente de los grupos humanos por encontrar su pasado, ya sea real o imaginado, valorándolo y tratándolo con especial respeto.

⁴ Pierre Nora: Historiador francés, conocido por sus trabajos sobre la identidad francesa y la memoria, el oficio del historiador, así como su papel en la edición en ciencias sociales. Es el representante más significativo de la llamada nueva historia. Ocupa una posición particular, que él mismo califica de lateral, en la historiografía francesa.

Las formulaciones y definiciones pueden ser muy distintas, como la planteada por Maurice Halbwachs en su obra *La memoria colectiva*, en donde la define como la memoria de acontecimientos no vividos directamente, sino transmitidos por otros medios, un registro intermedio entre la memoria viva y las esquematizaciones de la disciplina histórica.

En las últimas décadas han adquirido importancia los movimientos de reconstrucción de la *memoria histórica* de grupos sociales afectados por los procesos de invisibilización (wikipedia) como las mujeres, los afroamericanos, los indígenas, las culturas colonizadas los trabajadores, los perseguidos políticos, etc.

La memoria colectiva o histórica (Vetera, 2015) es producto de un proceso colectivo, de la creación de un lenguaje y significación común a los miembros de una sociedad de tal forma que, cuando se remiten al pasado lo hacen de manera combinada, dotándose a sí mismos de un sentido compartido de ciertos eventos que se van constituyen paulatinamente como parte fundamental de su identidad colectiva.

En cuanto a la Memoria Colectiva de una nación, que es aquello que está representado por los monumentos que significan algo para una sociedad o cultura. Según (Halbwachs), también se sustenta a través de una producción continua de formas de representación.

Con el auge de los medios masivos de comunicación y ante la creciente y cambiante era digital, sobre todo en la última década, se ha producido un sinnúmero de memorias de

segunda mano. Las narrativas particulares y las imágenes se reproducen y reformulan, pero también se cuestionan e impugnan a través de imágenes nuevas y así sucesivamente. La memoria colectiva de hoy difiere mucho de la memoria colectiva de una cultura oral, donde no existe una técnica de impresión o transporte. Esto contribuyó a la producción de las comunidades imaginadas, como lo afirma (Benedict Anderson), donde se llega a compartir un sentido de herencia y puntos en común con muchos seres humanos que nunca se reunieron, pero es la manera en la que un ciudadano puede sentir una especie de "parentesco" con la gente de su nación, región o ciudad. En tal sentido, la fotografía como instrumento para registrar y conformar este tipo de memorias, brinda un mayor estatus a la fotografía, dentro de las investigaciones sociales.

Jan Assmann es un autor que desarrolla la noción de Memoria *Comunicativa*, que es una variedad de la *Memoria Colectiva* basada en la comunicación cotidiana. Este tipo de memoria es similar a los intercambios en una cultura oral o las memorias recogidas (y convertidas en colectivas) a través de la historia oral.

Por otra parte, se puede entender la fotografía como huella de la realidad, un autor como Aumont lo explica de la siguiente manera:

Una superficie fotosensible, expuesta a la luz, será transformada por ella, provisional o permanentemente. Conserva la huella de la acción de la luz. La fotografía empieza cuando esta huella se fija más o menos definitivamente, se finaliza con vistas a cierto uso social (Aumont, 1992).

Un autor como Philippe Dubois (1986), dice que la fotografía como huella, especificando solamente el momento en que ésta se genera, pero aclarando que antes y después de ese momento existen gestos culturales codificados que dependen de decisiones humanas. Dubois considera a la fotografía como *Indexal*, es decir, se refiere al contenido de signos que conservan una conexión real -en tiempo y espacio- con su referente.

Lo anterior hace referencia a que el acto de tomar la fotografía no solo se limita al instante en que se obtura la cámara, sino que se refiere a toda la acción de recepción y contemplación previa antes de oprimir el botón disparador.

Antes de ser una reproducción de la realidad, la fotografía es un acto a través del cual se produce la grabación de una situación luminosa en lugares y momentos determinados, esa es la huella de la acción de la luz. Fotografiar es seleccionar estas huellas de manera consciente con la clara intención de obtener un rastro-memoria: una imagen indexal.

De esta forma, podemos ver que el término *fotográfico* hace referencia a la *fotografía*, es algo que remite a los elementos propios de este medio visual. Como se ha visto a través de múltiples autores, la definición de fotografía se resume en un medio a través del cual se obtiene una imagen de carácter *indexal*, a partir de la huella que resulta de la acción de la luz en una superficie fotosensible.

Antes de seguir avanzando en el tema de la fotografía como huella de la realidad se hace necesario hacer una breve referencia sobre al autor belga, Philippe Dubois.

Nacido en Lobbes (1958), es un artista y pintor que se consagró entrando en los treinta años de edad, cuando presentó sus pinturas abstractas, en el museo “La Porte” de Tubize (Bélgica, 1998) actualmente figura como el vicepresidente de la Universidad de Paris III y es reconocido por una vasta publicación de artículos y ensayos sobre las artes visuales.

Su obra principal es *El Acto Fotográfico: De la Representación a la Recepción* Dubois ha desarrollado tres discursos que ha logrado sostener a lo largo de su trayectoria, en cuanto a la fotografía y su relación con la realidad. El primer discurso lo sitúa en el siglo XIX, con la afirmación de la fotografía como espejo de la realidad. El segundo discurso lo enmarca en el siglo XX y desde allí centra la idea que la fotografía fija una parte de lo real a través de una selección de todos sus atributos, que, para Dubois, están fijadas por las convenciones sociales. Su tercer discurso asocia a la fotografía con la noción de index de Charles Peirce (Pierce es considerado como el fundador de la corriente de pensamiento llamada “pragmatismo y también es conocido como padre de la semiótica contemporánea, entendida como la teoría filosófica de la significación y de la representación).

Para entrar a hablar de los valores fotográficos, sí debe hacerse referencia a lo fotográfico en el sentido plástico y el artístico.

Según algunos estudiosos de la fotografía, el tema de la artisticidad de la fotografía ha sido cuestionada por mucho tiempo y solo fue hasta el siglo XX que logro tal reconocimiento. Antes de esto, se creía imposible mostrar la personalidad artística por medio de una máquina de retratar (o cámara fotográfica), fue entonces como los fotógrafos con intenciones artísticas empezaron a recurrir géneros clásicos de la pintura como: los retratos, las naturalezas muertas, los desnudos, entre otras temáticas.

En la actualidad se sabe que, así no se domine la técnica fotográfica, se pueden crear buenas fotografías, pues la fotografía ya es considerada como un medio más dentro de las disciplinas artísticas con su propia gramática plástica, al respecto Aumont dice:

El arte del fotógrafo es saber mostrar la naturaleza en su mejor aspecto, descubrir, intencional y voluntariamente, sus elementos potencialmente fotogénicos: expresar la realidad” (Aumont, 1992).

La Relación entre la Fotografía y su referente:

Phillipe Dubois (1986), establece un recorrido histórico de la relación existente entre la imagen fotoquímica y el referente y establece tres momentos:

1. La fotografía como espejo de lo real, el discurso del mimesis
2. La fotografía como transformación de lo real, el discurso del código y la deconstrucción.
3. La fotografía como huella de la realidad, el discurso del index y la referencia.

La Fotografía como Huella de la Realidad.

Como ya se ha referenciado, el autor belga, Phillippe Dubois, realiza un análisis semiótico donde examina tres posiciones epistemológicas frente al realismo fotográfico y, por tanto, el valor documental de la imagen fotográfica y su forma de producir significado:

Si bien esas posiciones pueden ubicarse en un recorrido histórico, trazos de las mismas se encuentran presentes en el lenguaje fotográfico supuesto en las investigaciones actuales que utilizan a la fotografía de alguna manera. Ello es así porque la fotografía define una verdadera categoría epistémica, irreductible y singular, una nueva forma, no solo de representación sino más fundamentalmente aún, de pensamiento, que nos introduce a una nueva relación con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, el ser y el hacer (Lobo, 2010, diciembre, pág. 3).

A partir de este análisis semiótico y de la acción simbólica, Dubois despliega tres discursos en torno a la imagen fotográfica:

1. La fotografía como espejo de lo real.
2. La fotografía como transformación de lo real.
3. La fotografía como huella de la realidad.

Para Dubois la idea de que la fotografía sea una imagen no es solo algo transparente e inocente, este autor es un convencido que sobre documentos fotográficos se pueden elaborar análisis científicos y, más allá de esto, reflexiona sobre la producción de significación de la imagen fotográfica sobre el estatus de la realidad misma y sobre el proceso de investigación social, Dubois insiste en que el valor documental es la imagen fotográfica y hace de ella un caso complejo y excepcional, no solo a nivel semiótico, sino también para la investigación social.

La fotografía puede ser vista como modelo de veracidad y objetividad. Sabemos, sin embargo, que la fotografía no es un reflejo o una representación directa e inmediata de ninguna realidad. Capta un momento, pero, además, no desde un lugar objetivo y neutro, sino desde el lugar, la mirada y la selección hecha por el (la) fotógrafo (a) (Elizabeth, 2012, pág. 58).

Lo visual permite leer la realidad “el otro”.

La Alteridad y la “Otreidad”.

Se hace oportuno, en este trabajo de grado, hacer referencia a la Otreidad, para lograr fundamentar la propuesta pedagógica del investigador-fotógrafo.

Según el texto “Reflexiones sociocríticas sobre la alteridad. El otro modelo hegemónico y el tercer interpretante (Carcaud-Macaire, Reflexiones Sociocríticas sobre la Alteridad. El Otro Modelo Hegemónico y el Tercer Interpretante, 2008)”, para formar un fotógrafo como resultado de una propuesta pedagógica, es indispensable tener en cuenta los conceptos de “alteridad” y “Otreidad” pero, sobre todo, el del “tercer interpretante” aspectos que le serviría al investigador-fotógrafo para que aborde la realidad del otro a partir de su realidad y no de la propia.

Según Monique Carcaud-Macaire (Carcaud-Macaire, 2008)

un concepto filosófico que, a nivel ideológico, se puede distinguir del interrogante ‘ser otro’. Ambos términos, no obstante, conducen a una teoría del sujeto social, noción clave de los estudios socio críticos. Esta es la razón del por qué, partiendo de mi propio mecanismo conceptual llamado interpretante Tiers (el mediador/interpretante “tercero”), mi objetivo es recordar y apuntar la importancia fundamental de los contextos discursivos y de la interacción entre las fases y los ajustes de los procesos que ocurren cuando los grupos sociales enfrentan un Otro, sea este real o supuesto (pág. 1)

Según esta autora, el cine también es uno de los productos culturales más privilegiados para buscar procesos semióticos y, según esta autora, el concepto del “tercer interpretante” funciona muy bien desde el cine porque, “...la imagen en la evidencia de su iconicidad, es una combinación compleja y dinámica de categorizaciones y sistematizaciones múltiples” (Carcaud-Macaire, 2008, pág. 36).

El fotógrafo que se pretende formar desde una propuesta pedagógica, que se desprenda de este trabajo de grado, debe asumir como fotógrafo una lectura como un tercer interpretante que se aproxime al otro de manera más fiel a la realidad de otro y no a la del fotógrafo que investiga (Es decir, debe responder a la mirada subjetiva del que investiga)

La noción de tercer interpretante, me parece designar un espacio de mediación dinámica que gestiona la operación de lectura del texto –material / soporte- precedente al acto de producción de una textualidad nueva, y hasta la operación de escritura. El tercer interpretante aparece como un operador de productividad semiótica de forma que el reglaje que él constituye gestiona la de construcción del material primario (la realidad percibida) que él redistribuye en material constitutivo de nuevas formas (de sentido) gracias a la “compenetración” que esta realiza entre los datos de nuevas estructuraciones. La reestructuración producida así es más marcada cuando hay transferencia de relaciones semióticas hacia otro sistema modelizador que, de hecho, en sí mismo responsable de cierto número de reactivaciones o de desplazamientos de significaciones. La noción de tercer interpretante es pues un espacio de mediación, ya que; las líneas precedentes quisieran haberlo demostrado, generador de alteridad esencial (Carcaud-Macaire, 2008, pág. 32) .

Estos conceptos referidos aquí como el de Otredad y el de Tercer Interpretante serán vitales para el planteamiento del proceso de formación que se plantea en este trabajo de grado, lo mismo que serán determinantes en el planteamiento de la propuesta pedagógica que de aquí se desprenda.

Lo etnográfico en la investigación Social.

Por ser un oficio de descripción, el lenguaje sustantivo marca tiempo-espacios como base del registro de lo observado. Cuando aparecen los instrumentos tecnológicamente propicios para un mejor registro, como la fotografía, el oficio se puntualiza en las marcas tiempo-espacio de las situaciones, las personas y los objetos.

La etnografía el oficio de la mirada y el sentido, es un oficio de descripción, es el lenguaje sustantivo con marcas tiempo-espaciales, base del registro de lo observado.

La etnografía es un instrumento que potencializa la mirada del analítico, el curioso que logra penetrar todos los campos de las ciencias sociales, el comportamiento y la comunicación.

La etnografía queda como un oficio descriptivo fino, potente, porque hace confluir subjetividad y objetividad al estar entre extraños y producir un relato a conocidos y desconocidos.

Como muchas formas de conocimiento científico contemporáneo, la etnografía tuvo su origen en la Europa del Siglo XIX, siglo del positivismo terrestre y material, el de las contradicciones sociales y la época en que tomó auge del capitalismo y la independencia de las colonias americanas.

En el siglo XIX, el pensamiento antropológico tomó forma discursiva y disciplinar, pero, ante todo, adquirió un carácter de oficio de campo.

La etnografía es europea, se configura con la mirada decimonónica de migrantes exploradores con vocación analítica y etnocéntrica (...) ingleses y franceses inician un viaje analítico, hacia lo desconocido, hacia las formas del sentido del otro, hacia el tiempo-espacio de lo extraño, bajo la motivación del poder, de la curiosidad y, sobre todo, de la racionalidad que tiene la última palabra (Galindo Cáceres J. , 1998, pág. 349).

En Estados Unidos, surge la escuela de Chicago y, posteriormente, surgen las ciencias sociales californianas, de allí y toman lo que les parece útil y que los aleje de las ideologías europeas. A partir de entonces, la etnografía surge como instrumento que potencia la mirada de lo curioso y de lo analítico para penetrar luego al campo de las ciencias sociales y a las ciencias de la comunicación, pues todo hecho social puede ser descrito, percibido en detalle- La mirada puede descomponer todo. La mirada se mueve entre dos ángulos y puede hacerlo con confianza y seguridad. (Galindo Cáceres, Luis Jesús, 1998, pág.350)

La etnografía es un oficio de descripción con marcas tiempo-espaciales y siempre se basa en lo observado basado en los instrumentos tecnológicos como la fotografía, el cine, el video, la grabadora, instrumentos que puntualizan las marcas de tiempo-espacio de situaciones, personas y objetos. Sin embargo, la mirada del etnógrafo es la que determina qué se registra y que no.

La mente etnográfica supone entonces una visión cuadriculada del mundo donde todo tiene un lugar y un momento, y por consecuencia o antecedente, un nombre y un significado. Esta línea de trabajo se configura en algo así como la relación entre registro y montaje en el cine, por una parte, las pautas de registro en el tiempo-espacio de la cultura investigada, y según las posibilidades de registro concreto por parte de un extraño amable pero extraño y, por otro lado, las pautas de configuración discursiva de las partes registradas en una unidad de sentido, decidida en principio por el sentido del investigador (Galindo Cáceres L. J., 1998, pág. 253)

El Investigador –Fotógrafo.

Aquí se plantea una investigación que contempla un investigador-fotógrafo que posea unas características centradas en la comprensión del otro como fundamental, de la realidad que puede plasmar en una fotografía o una serie de fotografías centradas en el referente y no en el fotógrafo, es decir que produzca fotografías más reflexivas, más vivenciales, más cercanas, o un tanto más verosímil.

Este trabajo tomará el enfoque que plantea Luis Jesús Galindo Cáceres, quien define la etnografía como el oficio de la mirada y el sentido. La pretensión de formar un investigador-fotógrafo nos implica conocer cómo un profesional de la investigación hace una reflexión de su trabajo antes de salir con su cámara, y que mire al otro, desde la reflexión, que pretende fotografiar en su contexto y en su propia realidad.

Un autor como Luis Jesús Galindo (1998), quien ha investigado sobre sociedad cultura y comunicación, define lo etnográfico como:

La Etnografía tiene una vocación del otro, lo busca, lo sigue, lo contempla. Su asombro se resuelve muchas veces en la racionalidad de los propios referentes, pero también hace estallar la certidumbre y alerta a la imaginación (Galindo Cáceres J. , 1998, pág. 347).

El oficio de la mirada inicia mirando al otro, dejando la percepción haga su trabajo, que a través de la observación desde los sentidos todo empieza a tomar forma hasta volverse un texto que se puede descifrar, el investigador etnógrafo debe hacer un viaje al mundo del otro hasta que se da ese momento espontáneo y natural en que el mundo del otro es comprendido.

El etnógrafo confía en la situación de la observación, necesita también confiar en su capacidad de estar ahí observando, sabe que requiere tiempo, su tenacidad es el último resguardo de su intención. El otro está ahí, no pertenece al propio mundo, está lejos aún, a un metro de distancia. El investigador agudiza la concentración en su mundo interior para observar y, entonces, inicia el viaje al mundo del otro, un trayecto que es interior, de lo observado a los paisajes y situaciones propios, y entonces se produce un milagro, el otro empieza a ser comprendido (Galindo Cáceres L. J., 1998, pág. 347).

El investigador-fotógrafo que aquí se plantea debe estar dispuesto a abordar al Otro, a partir de confiar en lo que el mundo del otro le plantea, de manera novedosa, hasta lograr hacer un viaje al interior del que es observado y ese “mundo nuevo” aparece en imágenes lo más fiel posible a la realidad que se desea comprender y comunicar en determinadas investigaciones sociales.

4. Diseño Metodológico.

El siguiente proyecto está centrado a partir una metodología cualitativa, descriptiva, interpretativa, hermenéutica a partir de las siguientes fases:

Fase Uno: Identificar las necesidades conceptuales, teóricas y metodológicas de los investigadores de las ciencias sociales y humanas en relación con la fotografía y la reportería gráfica, a partir de las indagaciones que se realizaron a lo largo del presente trabajo.

Fase Dos: Caracterizar curricularmente el deber ser de la propuesta de formación desde sus elementos constitutivos tales como: Justificación, objetivos de la propuesta, perfiles de entrada, de formación del ocupacional (perfil de egresado), plan de estudios,

metodología, pedagogía, intencionalidad del proceso de enseñanza aprendizaje, la didáctica, la concepción de la evaluación y de la formación integral.

Fase Tres: Plantear una propuesta pedagógica que incluya las reflexiones en términos de la fotografía, como huella de la realidad, centrada en el referente (el otro) como escenario de formación investigativa.

Organizador gráfico

OBJETIVO GENERAL

Determinar el valor, el papel de la fotografía, en relación con el quehacer investigativo de las ciencias sociales y humanas través de un proceso de formación originado en lo comunicativo dentro de la investigación social como eje central, desde un proceso de formación con profesionales de las ciencias humanas y sociales.

- FASE 1
- FASE 2
- FASE 3

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las necesidades conceptuales, teóricas y metodológicas de los investigadores de las ciencias sociales y humanas en relación con la fotografía y la reportería gráfica.
- Caracterizar curricularmente el deber ser de la propuesta de formación desde sus elementos constitutivos tales como: perfiles, plan de estudios, metodología, pedagogía, intencionalidad del proceso de enseñanza aprendizaje, la concepción de la evaluación y de la formación integral.
- Plantear una propuesta pedagógica que incluya las reflexiones en términos de la fotografía, como huella de la realidad, centrada en el referente (el otro) como escenario de formación investigativa.

La pregunta

¿Cómo el investigador social, puede desde la fotografía y la reportería gráfica, complementar su ser y hacer de investigador?

Saber desde la comunicación social y el periodismo (lo acumulado)

EL SABER
LA PRÁCTICA

Propuesta pedagógica y
Propuesta de formación

PEDAGÓGICO
PEDAGÓGICA

Conclusiones y recomendaciones.

El presente trabajo de grado permite vincular y articular los saberes propios de la comunicación social y el periodismo con el saber pedagógico y, en esta dirección, darle un nuevo sentido a una práctica pedagógica como lo es el planteamiento de un espacio de formación desde la Educación Superior.

Desde este documento, se reflexiona sobre el papel de la fotografía desde el quehacer investigativo en las ciencias humanas y sociales por medio de un proceso de formación, desde lo comunicativo, que pretende darle a la fotografía el carácter de eje central dentro de la investigación social.

Esta investigación ofrece la posibilidad de repensar el perfil del investigador social en Colombia y como esta investigación permite acercarse para posicionar mejor la fotografía y la imagen dentro de la investigación social a través de un espacio formativo.

Después de indagar y reflexionar en este trabajo de grado, se puede concluir que en Colombia existe una carencia de espacios de formación para los investigadores de las ciencias humanas y sociales desde la Educación Superior, existen, desde la práctica periodística casos aislados y personales donde se abordan trabajos investigativos que se resumen en un producto final que puede ser una exposición de fotografía en galerías de arte pero no trascienden como trabajos, basados desde la imagen, en la formación de conocimiento.

Ante estos abordajes aislados, la creación de un espacio de formación desde la Educación Superior puede consolidarse como una alternativa para suplir dicho vacío. De allí la pertinencia de este esfuerzo y su posible implementación.

A manera de recomendación, en Colombia se hace necesario dar cabida a la implementación de un espacio formativo que permitan abonar el camino para enriquecer la oferta de espacios académicos jalonados por la Educación Superior, los cuales puedan además rescatar los esfuerzos aislados de distintos profesionales que han trabajado en líneas similares en Colombia y como lugar de sistematización de experiencias que puedan resultar de estos cursos.

Referencias

- Álvarez, C. (s.f.). *La Fotografía Antropológica: El uso de la cámara en la Investigación Social*.
- Álvarez, C. (s.f.). *La fotografía Antropológica: El uso de la cámara*. Obtenido de <https://www.tallermultinacional.org/wp-content/uploads/2017/08/FOTOGRAFIA-ANTROPOLOGICA.-La-camara-como-herramienta-en-la-investigacion-social-4.pdf>
- Augustowsky, G. (2017). El registro Fotográfico para el Estudio de las Prácticas de Enseñanza en la Universidad, de la Ilustración al Descubrimiento. *area 23*, 147-154.
- Aumont. (1992). *La Imagen*. Paidós Comunicaciones. P.174.
- Aumont. (1992). *La Imagen*. Paidós Comunicaciones. P.174.
- Aumont. (1992). *La Imagen*. Paidós Comunicaciones. P.174.
- Bárcena Orbe, F. (30 de julio de 2013). *Una pedagogía de la presencia. Crítica filosófica de la impostura pedagógica*. Obtenido de <http://revistas.usal.es/index.php/1130-3743/article/view/10354>
- Burke, P. (2005). *Visto y No Visto*. Barcelona : Biblioteca de bolsillo.
- Carcaud-Macaire, M. (2008). Reflexiones Sociocríticas sobre la Alteridad. El Otro Modelo Hegemónico y el Tercer Interpretante. *Káñina Revista Artes y Letras. Universidad de Costa Rica*, 29-38.
- Carcaud-Macaire, M. (2008). Reflexiones Sociocríticas sobre la Alteridad. El Otro Modelo Hegemónico y el Tercer Interpretante. *Káñina Universidad de Costa Rica*, 29-38.
- Cardona Gómez, Á. A. (2012). *Padre, Hijo y Espíritu Armado*. Bogotá: Embajada Suiza en Colombia .
- Colciencias. (2018). *Modelo de Medición de Grupos de Investigación, Desarrollo Tecnológico o de Innovación y de Reconocimiento de Investigaciones del Ssitema Nacional de Ciencia y Tecnología e Innovación, año 2018*. Bogotá.
- Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y Otros Ensayos*. . Buenos Aires : segunda edición .
- Elisenda, A. (1998). Por una Antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de Dialectología y tradiciones populares, Vol. LIII No.2*, 217 -240.
- Elizabeth, J. (2012). La fotografía en la investigación social: algunas reflexiones personales. *Mem.Soc / Bogotá (Colombia) , ISSN 0122-5197*, 55 -61.
- fontcuberta. (1997). 78.
- Galindo Cáceres, J. (1998). *Técnicas de Investigación: En sociedad, cultura y comunicación*. Querétaro: gráficas Monte Albán S.A de C.V.

- Galindo Cáceres, L. J. (1998). *Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación*. México: Gráficas Monte Albán.
- Halbwachs, M. (s.f.). *google*. Obtenido de http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf
- Hill, c. (2001).
- Histórica, C. d. (s.f.). Obtenido de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/areas-trabajo/archivos-de-derechos-humanos/pacto-por-la-memoria>
- Jelin, E. P. (s.f.). *Podría Ser Yo. Los Sectores Populares Urbanos en Imagen y Palabra*. CEDES - Ediciones de la Flor.
- Martín Barbero, J. (1996). Heredando el futuro. Pensar la educación desde la comunicación. *Nómadas Universidad Central*.
- Lobo, A. L. (2010, diciembre). Reflexiones Técnico-Metodológicas Sobre Uso de la Fotografía en la Investigación Social. Identidades de Clase Media y Memoria Piquetera en el Puente Pueyrredón (Avellaneda 2002-2009). *Revista Chilena de Antropología Visual número 16*, 95/118 pp.
- Oliveira, F. P. (2009). *Teoría del Periodismo*. México: Alfaomega Grupo Editor, S.A de C.V., México.P.244.
- Philippe, D. (2015). *El Acto fotográfico y Otros Ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora, 2a. Edición.
- Ramírez, L. C. (2016). Habitares cotidianos. Fotografía, Etnografía y Pensamiento. Conversación con Jorge Panchoaga. *Antípoda.Revista de Antropología y Arqueología*.
- Rueda, M. I. (03 de 01 de 2019). Aprendí a escribir la historia de Colombia con fotografías. *El tiempo*, pág. columna de opinión.
- Sánchez, E. M.-S. (s.f.). *Se inicia el periodismo Fotográfico*. Obtenido de http://educomunicacion.es/cineyeducacion/historiafotografia_04_fotos_para_todos.htm
- Sánchez, Vera, M (2011) El Sentido de la Comunicación. Obtenido de <http://comunicacionparaadultos.blogspot.com/>
- Soledad, Q. S. (2015-2016). Obtenido de <https://mediacionartistica.org/2016/11/08/fotografia-como-herramienta-para-la-intervencion-social/>
- Vetera, R. N. (03 de abril de 2015). *google*. Obtenido de <http://www.urosario.edu.co/revista-nova-et-vetera/Vol-1-Ed-3/Cultura/Por-que-es-importante-la-memoria-historica-en-Col/>
- wikipedia. (s.f.). *google*. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Memoria_hist%C3%B3rica

Anexos

Anexo 1

Entrevista de la autora del trabajo de grado, Helida Ordóñez al fotógrafo y antropólogo, Jorge Panchoaga. Realizada en Bogotá, noviembre 16 de 2018

HELIDA ORDÓÑEZ: ¿Cómo define el trabajo que ha venido realizando durante la última década en investigación social y antropológica?

JORGE PANCHOAGA: Lo primero que hay que definir es que lo que sostiene todo es lo que conocemos como imagen, que soporta el video, la pintura, el grabado, la gráfica, la ilustración, la fotografía, todas sus variantes. Realmente el campo del conocimiento es la imagen, no es la fotografía per se.

La fotografía per se, es un campo que está dentro del gran campo que es la imagen. Cuando hablamos de la imagen nos permite algo más fáctico, algo que podemos tocar, podemos tocar ese cuadro, podemos tocar la pantalla...el celular tiene una pantalla. Lo vuelve más evidente y, la fotografía hace parte de ese campo tan grande que es la imagen.

HELIDA ORDÓÑEZ: ¿Cree que la fotografía puede suplir a lo escritural en una investigación?

JORGE PANCHOAGA: Pero per se, la fotografía no es un campo de reflexión autónomo, la fotografía no se vale por sí misma para explicar el campo de conocimiento. ¿Qué sucede?, que sí se puede investigar a partir de la fotografía (...) la fotografía sí puede aportar a los campos de conocimiento, puede aportar a la reflexión, puede aportar a la abstracción, puede aportar a la poética, puede aportar a la transformación... pero hay que entender que de lo que se habla es un área de conocimiento de la imagen, ese es el gran cambio y, de hecho, es la forma como más se construye conocimiento actualmente, como más se construye opinión, es lo que más se utiliza es la forma de lectura actual y la que más preponderancia tiene en la actualidad, es decir, desde memes hasta la forma como se consumen noticias está atravesado por la imagen. De hecho, la gran crisis de la academia, la crisis de los investigadores, la crisis de los profesores, tienen que ver con que ellos no saben leer imágenes y sus estudiantes sí. Y sus estudiantes saben proponer cosas en imágenes, los estudiantes dominan la imagen desde su nacimiento y los profesores no tienen ni idea como tomar esto, ¿por qué? Porque son

alfabetos en escritura, no en imagen, entonces, saben muy bien cómo se construye el conocimiento, la sintaxis, la construcción de las frases, las reglas gramaticales, pero no saben cómo opera la imagen y la fotografía y cuando hablo de imagen hablo de todo.

Por ejemplo, para empezar a reflexionar en términos de lo académico, un investigador escribe un artículo y sabe cómo citarlo, entiende para qué opera la citación, entiende cómo funciona la citación, sabe cuáles son las normas de citar, cuáles los pies de página, las normas APA, la bibliografía, como se cita una página de internet y como se cita un artículo y etc... pero no entiende como se cita en imagen, no entiende si se puede citar en imagen o no, si se puede citar en fotografía o no.

La gente no está inventando el mundo todo el tiempo. Lo que está haciendo es reconstruyendo con palabras y con un diccionario que hemos usado y que hemos venido construyendo durante años, construyendo nuevos discursos, pero no quiere decir que estamos inventando un lenguaje todo el tiempo, es usar palabras que ya existen, que se citan.

En el caso de la fotografía, la primera tarea que tuvo la fotografía fue fotografiarlo todo, todo. Como se ve una hoja, como se ve una montaña, como se ve un árbol, ¡todo! Era un inventario del mundo.

Esta fue una primera capa que se construyó y que muchos fotógrafos ayudaron a construirlo y posteriormente de tener este vocabulario, empezamos a construir otros vocabularios: cómo se ve la geografía, cómo se ve la tristeza, cómo se ve la alegría, cómo se ve el temor y eso también ayudó a construir parte de la biblioteca de significados que tenemos, cómo se ve la guerra, cómo se ve el hambre, mil cosas.

Y después de esto, empezamos a construir otros niveles y cada nivel es más complejo, pero no se puede llegar a este nivel sin utilizar los otros. Por eso se cita, por eso se están utilizando estas palabras. La construcción de esto, la conjunción de muchas otras cosas. Eso, no lo entiende un investigador actual, ni lo entiende el promedio de fotógrafos actualmente, ni siquiera los mismos fotógrafos entienden que lo que estamos haciendo es construyendo conocimiento a partir de una cultura visual y todo un andamiaje histórico que tenemos.

HELIDA ORDÓÑEZ: ¿Y cómo ve el nivel de la investigación desde lo visual en Colombia?

JORGE PANCHOAGA hay algo de interés en Colombia sobre cómo opera la imagen, pero hay muy pocos teóricos, no hay historia de la fotografía en Colombia, más allá de Serrano los dos tomos que tiene, pero el segundo tomo es bastante obsoleto, más allá de referenciar nombres y señalar algunas cosas, no hay curadores, no hay teóricos, no hay gente que catalogue lo que se está haciendo. No hay gente que reflexione sobre lo que se está haciendo o, por lo menos, no en términos de que sean evidentes, sé que hay alguna gente que está tratando de investigar, ahora hay una tesis de grado, pero en términos generales, hay unas brechas bastante grandes respecto a la investigación en imagen, es decir, se conoce muy poco, respecto a esto.

En términos de la academia y de cómo se enseña imagen y fotografía lo que también existe también es un anacronismo, en las escuelas siguen enseñando la fotografía de los 70's y los 80's, siguen enseñando la historia de la fotografía europea y gringa. Como no hay insumos para enseñar la fotografía colombiana, no se enseña fotografía colombiana, ni latinoamericana, hay muy pocos insumos.

Se sigue enseñando lo técnico como si fuera lo fundamental y clave se sigue dejando de lado con todo lo que tienen que ver con pensar en imágenes. Entonces es un anacronismo muy fuerte que sucede Entrado el siglo XXI, toda ciencia humanística queda referida al curso y al problema de la Globalización. Por otra parte, este cuerpo de conocimiento y disciplinas, redefinido en el siglo XIX es fundamental para el desarrollo de las variantes epistemológicas que se pudieran producir en lo sucesivo. La Ciencias humanas han de desarrollar su propia epistemología con vigor e independencia frente a frecuentes e indisimuladas agresiones. El crecimiento de las Ciencias sociales, especialmente gracias al ingente aparato político organizativo de las sociedades occidentales, sobre todo como aplicación del procedimiento de la "encuesta" y la estadística, ha conducido a un retraimiento académico de las Ciencias humanas y la cultura humanística, que han de reubicar su programa y finalidades irrenunciables en un mundo regido, para bien y para mal, por el ámbito público. La misión actual de las Ciencias humanas es construir la relación entre civilizaciones, la cual ha de asentarse en el aspecto humano permanente, inherente y no sustituible, de pensamiento, lenguaje, religiones y artes, ahora integrado en un mundo abocado a la globalización y la multitud de problemas culturales, humanísticos y humanitarios que ésta suscita también por los espacios tradicionales donde se enseña la fotografía, que son clubes fotográficos, que son

espacios muy alejados del desarrollo conceptual . Tenemos unas fallas, he estado alejado de la universidad hace dos años, pero siento que lo que veo en los sitios donde voy a dar talleres, en las escuelas y demás veo unos anacronismos bastantes fuertes, que yo esperarí­a que hayan superado con una cama de fotógrafos que se han graduado en los últimos años en la especialización en foto y en programas de profesionalización...

HELIDA ORDÓÑEZ: ¿Qué destaca de los logros alcanzados desde la imagen en Colombia?

JORGE PANCHOAGA: En términos generales creo que hay una brecha en lo que es construir en texto y lo que es construir en imagen y es lo que apenas nos estamos enterando cómo opera.

Colombia todavía vive de hacer reportajes sobre cómo se hace la coca, cómo se talan árboles, o sobre como migran las personas y son trabajos de 15 fotos, es decir, estamos por fuera de construir una verdadera investigación a partir de imágenes.

Eso es lo mismo que entendemos. No entendemos lo poético, no entendemos la abstracción, no entendemos lo reflexivo porque no tenemos educación para eso.

HELIDA ORDÓÑEZ: ¿Usted se siente fotógrafo-investigador? ¿Más antropólogo fotógrafo? ¿Se siente investigador?

JORGE PANCHOAGA: Yo investigo para hacer fotos, investigo dependiendo de los proyectos que tenga, investigo un tema específico. Y eso me permite operar a nivel fotográfico y operar a otros niveles. Al desarrollar temas, cuento historias y tengo opiniones frente a esas problemáticas, pero digamos que la categoría como investigador ni me va ni me viene. Si alguien quiere decir eso sobre mi trabajo, está bien. Si alguien quiere decir que aguanto por lo audiovisual, está bien. Si alguien quiere decir que hago ficción, está bien.

HELIDA ORDÓÑEZ: Ha hecho parte de grupos de investigación donde Ud. ¿Se hace cargo de la Parte fotográfica para ese trabajo de investigación?

JORGE PANCHOAGA: Si, claro.

HELIDA ORDÓÑEZ: Su más reciente trabajo “Dulce y Salada”, ¿es una investigación de que tipo?

JORGE PANCHOAGA: “Dulce y Salada” tiene componentes académicos, tiene componentes pedagógicos, componentes abstractos, poéticos, pero no es un trabajo que yo quisiera que fuera una tesis o un trabajo monográfico o investigativos. Es decir, es el resultado de un montón de cosas. He trabajado con grupos de investigación. Sí. Hago parte de grupos de investigación de la Universidad del Cauca, he trabajado con proyectos de muchas universidades, doy clases y talleres en muchas universidades, pero digamos que el rótulo de eso de llamarnos antropólogo-fotógrafo o investigador-fotógrafo, a mí, en este momento de mi vida no me trasnocha, simplemente estoy haciendo trabajos, estoy contando cosas. Soy fotógrafo, por supuesto, estudié antropología y tengo un título de antropología e hice un posgrado en fotografía en forma autodidacta como fotógrafo durante mucho tiempo, definitivamente lo que más me interesa es el campo de la imagen y ahí podríamos hablar que investigo sobre la imagen, que reflexiono sobre la imagen, pero mi rótulo no es de investigador. Ni mis trabajos son investigaciones, o sea, si se investiga, sí terminan siendo investigaciones, pero son relatos, son cuentos, son narraciones de cosas que ocurren, son opiniones, son puntos de vista.

HELIDA ORDÓÑEZ: ¿Usted se considera un escritor visual?

PANCHOAGA: Creo que lo más cercano es un escritor, de hecho, durante muchos años JORGE he sostenido que el fotógrafo se parece mucho al escritor, por lo menos por el tipo de fotógrafo que soy yo.

HELIDA ORDÓÑEZ: Y cómo lo ve el resto de personas que trabajan con Ud. en una investigación?

JORGE PANCHOAGA: Generalmente yo trabajo con colegas con las que estudié, o antiguos profesores, empezamos hablando de antropología, pero terminamos hablando de fotos ... ellos no entienden muy bien lo de las fotos, pero cada vez les dan más relevancia a las fotos.

HELIDA ORDÓÑEZ: ¿Cómo investiga lo visual en un tema?

JORGE PANCHOAGA: Leo sobre el tema, investigo en google sobre el tema, reviso trabajos, proyectos, artículos que se hayan publicado en revistas o Instagram, busco en Pinterest. Construyo visualmente un estado del arte a nivel de imagen (qué se ha hecho, quienes lo han abordado, cómo lo han trabajado) de ahí hago los referentes y de ahí planteo

nuevas formas de verlo, de abordarlo y a partir de todo eso, y de las películas, el cine, la música, las fotos, construyo una narrativa que me interesa a mí.

HELIDA ORDÓÑEZ: ¿Le interesaría formar desde la Educación Superior?

JORGE PANCHOAGA: Pues lo he hecho, fui profesor por seis años de la U. Nacional. Inicialmente dicté una clase que se llamaba Fotos en pre grado (foto 1, foto2, foto 3) y dicté durante 4 años talleres, seminario y dirigido a alumnos en especialización de fotos.

HELIDA ORDÓÑEZ: Cree que a la Universidad le hace falta que forme gente en este sentido de la imagen o la fotografía?

JORGE PANCHOAGA: Yo creo que no es un asunto que haga falta o no. El gran problema que tiene este momento, y que va a tener que resolver es que si el conocimiento está dirigido hacia allá , es que las formas de comunicación es que deben ir para allá - sin que se pierda el valor de la palabra ni el texto, eso nunca- pero la preponderancia que va a adquirir la imagen y que va a tomar en los próximos años va a hacer que sí o sí tengamos que operar de otra forma desde los espacios académicos, es decir, las mismas nuevas generaciones lo van a exigir y no es un asunto de si queremos o no, es un asunto que va a ocurrir.

Esto no es un asunto de si peleamos por eso o no, la transformación se va a ir dando poco a poco. Es evidente lo que está ocurriendo, la gente toma su celular y es evidente lo que ocurre. Leemos, por supuesto, pero mucho contenido es imagen.

Yo creo que hay una carrera afanosa en ese sentido, porque la generación de profesores que está ahora, ya es una generación que ya se jubiló los últimos 10 años, pero en casi todas las universidades los profesores van a tener 15, 20 años de trabajo más. Una gran generación. Porque el proceso de volver académico el país generó un gran proceso a finales del siglo pasado y principios del 2000, que son los nuevos profesores y que tampoco saben operar en imagen. Entonces, a ellos les va a tocar enseñarle a los profesores y no a los estudiantes porque ellos tienen eso aprendido, son quienes más consumen imagen, son los que más la manejan.