



Infancia infinita, juventud impercedera

La comunicación
como territorio de
las nuevas
generaciones

Carlos Fernando Alvarado Duque
Editor Académico



Capítulo 8

Practicar la visualidad, una alternativa en la formación de jóvenes para la reflexión y producción de la imagen

Alejandro Jiménez Salgado¹⁵
Andrés Felipe Roldán García¹⁶

DOI: <https://doi.org/10.30554/978-958-5468-47-4/cha8>

- 15 Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Caldas, Magister en Artes de la Universidad de Caldas, Profesor catedrático del programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales y profesor catedrático del programa de Diseño de Modas de la Universidad Autónoma de Manizales. Docente investigador vinculado al grupo de investigación de la Comunicación Universidad de Manizales, su principal interés es indagar sobre la construcción de la imagen y la práctica de la visualidad, la postfotografía como un reflexión y pensamiento en las maneras del habitar. La imagen y el mensaje en el campo de la comunicación, el arte y las expresiones visuales y estéticas. Participó como artista en las siguientes exposiciones: Laboratorios de Artes Visuales del Ministerio de Cultura (Colectiva), La Muerte se va de Vacaciones. Obra: Le Banquet (Colectiva), Concurso Enfoco 4 Miradas Hacia el Conflicto. Fotográfica (Colectiva). Así mismo participó en el Laboratorio: Fotografía como práctica artística con el curador Javier Mejía. Fue creativo para una campaña de producción fotográfica y video en el catálogo HomeCenter y fotógrafo para el proyecto Leticia Vive Digital. Correo electrónico: ajimenez@umanizales.edu.co
- 16 Diseñador Industrial de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Palmira, Especialista en Gestión de la Innovación Tecnológica de la Universidad del Valle, Magister en Ingeniería Industrial de la Universidad del Valle, Magister en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira y Doctor en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas, Manizales. Profesor de tiempo completo adscrito a la Facultad de Ingeniería y Arquitectura y Director del Parque de Innovación Empresarial de la Universidad Nacional de Colombia en la sede Manizales. Se desempeña como Investigador del grupo de Investigación en Arquitectura, Medios de Representación y Comunicación de la Universidad Nacional de Colombia y Director del grupo de Investigación Eidon – Investigación en Diseño, adscrito a la Fundación Academia de Dibujo Profesional de Cali. Entre sus reconocimientos se destacan: Ganador de la Beca 617 de 2013 otorgada por Colciencias para Estudios Nacionales Doctorales, Ganador del GameJam Transito otorgada por el Centro de Cultura Digital de México, Ganador de la Beca de Estudiante Doctoral en Pasantía Internacional en el Hong Kong Design Institute – SAR China y Ganador de la Beca para el International Summer School: Arts & Science in Urban Context. Entre sus libros más recientes están: Creer y Crear: Provocaciones del Objeto Cotidiano del Ficcionalista al Consumidor, Diseño para la Salud: Una Arquitectura de la Elección. Correo electrónico: anroldang@unal.edu.co



Resumen

A partir de una búsqueda de generación de contenido visual, en el cual el nivel de intención y consciencia sobre el mensaje a transmitir está mediado por un proceso vivencial y práctico de escritura de la imagen, esta investigación-creación se sustenta en la premisa: los cambios sociales traen consigo nuevos retos para la formación de los jóvenes, sus dinámicas, prácticas colectivas y expectativas que se transforman permanentemente convirtiéndolos en nómadas tecnológicos. En los últimos años, la fotografía se ha visto permeada por dichos cambios: la popularidad de las redes sociales, la amplia cobertura de las redes de comunicaciones y las mejoras técnicas de los dispositivos móviles han agilizado el flujo de información digital, sobre exponiendo a los usuarios a avalanchas de mensajes visuales al alcance de un clic. Como sociedad, requerimos una alfabetización visual que permita leer y escribir con imágenes, en plena consciencia de los mensajes que circulan. Al repensar el proceso de enseñanza - aprendizaje de la fotografía, emerge una propuesta alternativa que propende por la consciencia del presente, agudizar la mirada desde la experiencia vivida en una práctica de la visualidad sin captura de imagen. Experiencia en la cual participaron, como estudio de caso, 18 estudiantes de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales y seis participantes externos. La investigación responde a *cómo la práctica cotidiana de la visualidad se transforma mediante en un ejercicio reflexivo mediado por las plataformas digitales en épocas de confinamiento*. De esta manera, el proyecto se convierte en un dispositivo para la formación de jóvenes, mediante la intención artística o potenciación como lectores y productores de imágenes. *Práctica de visualidad reflexiva* por medio de formatos visuales y narrativos-textuales que dilucida la relación de significaciones como ejercicio consciente en imágenes pretexto, imágenes contexto e imágenes texto.

Palabras clave: Fotografía; Jóvenes; Mensajes visuales; Cultura visual; Pedagogía; Estudios de visualidad en juventud; Investigación-creación.



Practice visuality, an alternative in the training of young people for the reflection and production of the image

Abstract

Starting from a search for the generation of visual content, in which the level of intention and awareness of the message to be transmitted is mediated by an experimental and practical process of writing the image. In this way, social changes bring with them new challenges for the training of young people, their dynamics, collective practices and expectations are permanently transformed, turning them into technological nomads. Photography has been steeped in these changes in recent years: the popularity of social media, the wide coverage of communication networks, and the technical improvements of mobile devices have simplified the flow of digital information, overexposing users to avalanches, one-click visual messaging. As a society, we require visual literacy that allows us to read and write with images, with full awareness of the messages that are circulating. When rethinking the teaching-learning process of photography, an alternative proposal arises that tends towards the awareness of the present, sharpening the gaze from the experience lived in a practice of visuality without capturing images. Experience in which 18 students of Social Communication and Journalism from the University of Manizales and six externals were part of a case study. The research responds to how the daily practice of visuality is transformed through a reflective exercise mediated by digital platforms in times of confinement. This is how the project becomes a device for the training of young people, through artistic intention or empowerment as readers and image makers. Reflective visuality practice through visual and narrative-textual formats that elucidates the relationship of meanings as a conscious exercise in pretext images, context images and text images.

Keywords: Photography; Young people; Visual messages; Visual culture; Pedagogy; Visual studies in youth; Research-creation.



Introducción

Se considera relevante para las juventudes hacer una exploración en los ejercicios académicos y pedagógicos dentro del aula de clase en la educación superior y fuera de ella para, así, comprender de qué forma los jóvenes perciben la importancia del contenido visual, cómo lo interpretan y de qué manera lo ejecutan en sus prácticas estudiantiles y cotidianas pensando en sociedad. Los ejercicios académicos planteados son el resultado de un proyecto conformado por estudiantes de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales, así como de personas interesadas en la visualidad y la práctica fotográfica. El principal vínculo perceptivo del ser humano con la realidad es su entorno, que responde a un estímulo sensorial de carácter visual (algunos estudios sugieren que cerca del 80% de la información que percibe el ser humano entra por esta vía). El sujeto reconoce su exterioridad desde las señales que son recibidas por sus órganos de los sentidos y estructura una compleja red de relaciones donde se vinculan sonidos, olores, referentes táctiles, con conceptos, significaciones y comportamientos; una cultura heredada y aprendida desde la visualidad.

Es necesario expandir el concepto de visualidad, en tanto no solo incluye los registros visuales, sino que involucra las imágenes mentales que se elaboran a partir de saberes propios, experiencias pasadas, aproximaciones a determinados fenómenos o el ejercicio especulativo de lo ficcional. La visualidad, más allá de ser comprendida como un registro óptico, deberá aproximarse a una convergencia simultánea de estímulos integrados en una imagen.

En el escenario de lo indeterminado, lo impredecible o lo emergente, las maneras de existir convencionales entran en discusión, debido a la fragilidad con la que los planes anteriores pueden atender a las situaciones futuras. La crisis sanitaria global ha trascendido en la transformación de la cotidianidad, las maneras de aprender, de pensar y de existir requieren replantearse con la misma indeterminación y emergencia del contexto. En el presente texto se pretende aproximar al lector a las experiencias que resultaron de contrastar los paradigmas de formación de jóvenes en visualidad, durante un suceso global de incertidumbre.

El surgimiento de las nuevas tecnologías junto con la producción masiva de imágenes en las redes ha provocado una serie de migraciones que



afectan la percepción y concepción de la imagen fotográfica. Si bien la fotografía ha tenido cambios importantes desde lo social y lo cultural, también ha sido referente para el campo de la comunicación como la posibilidad de transmitir o generar un mensaje para un público. No obstante, en la actualidad, la dinámica del acto fotográfico en la comunicación se ha desprendido del ritual, aquel que conlleva el encuentro con la cámara en la toma fotográfica. Es entonces importante comprender el poder de la imagen en la actualidad; esta se configura dentro de una serie de lenguajes y narrativas que han alcanzado unos esquemas de transferencia de información, en este caso el mensaje, de una manera más consciente y reflexiva ante la sobresaturación de contenidos a los que estamos sometidos a diario.

1. Marco conceptual

1.1. Visualidad

Se entiende la visualidad como una práctica transversal que se da en diversos escenarios de nuestro entorno y que es comprendida como toda interacción visual que se genera no solo por el estímulo óptico sino también desde las percepciones de otros sentidos. La visualidad, constituye así un entendimiento complejo de la relación sujeto, objeto y entorno que deriva en imaginarios y constructos apoyados en la percepción y las conjeturas derivadas de los referentes previamente explorados.

Según la Real Academia de la Lengua Española (RAE), la visualidad se refiere a una cualidad de lo que es visual, es decir todo aquello que resulta visualmente perceptible. La visualidad es el quehacer visual que, de manera consciente, permite aproximarse a la expresión artística desde la reflexión conceptual, un camino de doble vía en el que la imagen puede provocar a la ficción narrativa.

La visualidad como una cualidad propia de la materialidad es un fenómeno derivado del flujo constante en la percepción de la artificialidad y de la naturalidad, es decir, es un torrente imparable de información perceptible, donde se recogen estímulos visuales que toman sentido al encontrarse inmersos en un contexto. Es allí, donde el ejercicio de la visualidad se enmarca, en un punto de convergencia entre la imagen, su significado y la relación que se establece con el entorno, una práctica reflexiva-poiética de carácter alternativa enfocada a la formación de jóvenes.



Los *referentes naturales* son todos aquellos fenómenos producidos sin la intervención humana y que resultan de un proceso de evolución de las especies o de fenómenos de transformación natural sin ninguna intervención artificial. No hacen parte de nuestra cultura debido a que no fueron configurados de forma intencional. Sin embargo, la relación que se establece con ellos puede derivarse de un fenómeno cultural. (Por ejemplo, un caballo no constituye un elemento cultural en tanto no resulta de un proceso artificial. Cabalgar, resulta de una relación cultural con el referente natural).

La *cultura material* se deriva de la interrelación que las materialidades físicas establecen con los elementos claramente intangibles: significaciones, ideas, conceptos, etcétera, que son establecidos como patrones culturales con validación por parte de un grupo social, heredados generación tras generación y que se enmarcan en un escenario social determinado. Para Mauricio Sánchez-Valencia (2001) la cultura es el origen de la forma, premisa que enmarca a la cultura material como el hecho material que da forma a la cultura. Es un punto de encuentro (en contexto) entre la exterioridad material que compone el mundo físico y la inmaterialidad del mundo de las ideas, un escenario de convergencia que crece, se dinamiza y se transforma permanentemente con el pasar del tiempo y las condiciones que cada contexto establece. (Por ejemplo, la cuchara o el sanitario).

1.2. La investigación-creación

En el escenario de la creación y las prácticas artísticas, la metodología de investigación está sujeta a rupturas en los imaginarios convencionales, en los que la experimentación suma una serie de herramientas del campo de las ciencias exactas como: tecnologías, sistematización y resultados; y del campo de las ciencias sociales: inmersión, trabajo de campo y creatividad, ambas conducentes a la generación de nuevo conocimiento. De esta manera, el uso de diferentes métodos más allá de potenciar la acción de diversas disciplinas, permite establecer una estructura de trabajo clara y pertinente que optimiza los medios para el ejercicio colaborativo de la creación.

La implementación de diferentes estrategias de investigación dentro del campo de las artes plásticas y visuales, así como de la creación, permiten la obtención de nuevos lenguajes en el campo de conocimiento. El participante trasciende en su rol de colaborador a constructor, convirtiéndose en un promotor que aporta a la realización de un nuevo conocimiento dentro del mensaje y el ejercicio comunicacional.



La investigación-creación es una metodología que emerge del ejercicio estructurado de las prácticas artísticas en una relación simultánea de afectación con las prácticas investigativas. Pretende apostarle a generar conocimiento a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística. Es un escenario de sinergia entre la investigación propiamente dicha y el quehacer artístico como vehículo para la reflexión y el desarrollo del pensamiento, una convergencia entre el sujeto, el objeto y el entorno.

En las Ciencias y las humanidades el objeto de estudio está alejado o fuera del sujeto, y este alejamiento es necesario para poder comprenderlo, pero en la creación artística, parte de la materia prima para la creación viene del sujeto que crea y este es un importante aporte, aquí son inseparables sujeto y objeto de investigación- creación, son dos en uno (Cuartas-Daza, 2009, p. 91).

Tal como lo menciona la profesora Ligia Asprilla (2013), el proyecto es un dispositivo que permite la ejecución de la investigación-creación, en tanto enmarca los intereses de la racionalidad con los de la intuición, permitiendo la expresión creativa de todas las disciplinas, integrando competencias variadas y permitiendo escenarios de argumentación y coexistencia para las artes y las ciencias. Es en este marco donde el proyecto de practicar la visualidad se entiende como el ejercicio de investigación-creación, un proceso de carácter simultáneo transformador, de participación colaborativa y de naturaleza emergente que le apuesta a la formación del pensamiento integral, plástico y visual de los jóvenes.

Es importante señalar que la investigación-creación se vale del estudio de caso (diseño) como una estrategia metodológica que precisa de un proceso de exploración y rastreo, situado, enmarcado en un contexto determinado y facilita el análisis de varios casos de manera metódica. Es, a la vez, un método de abordaje para el estudio de las prácticas visuales con grupos focales, debido a la naturaleza del fenómeno y el trabajo de campo basado en una inmersión localizada, situación que facilita la recolección de datos, relatos y experiencias. El grupo focal, en este caso, guarda estrecha relación con el campo de estudio, las prácticas artísticas en torno a la reflexión de la visualidad y producción de la imagen, situación que deriva de la puesta en práctica de saberes, recursos y sinergias enmarcadas en actividades de creación colaborativa.



Parafraseando a Yin (2017), el estudio de caso como diseño se puede implementar dentro de los lineamientos y directrices que la literatura establece para ello: a) preguntas de entrada al caso de estudio, b) formulación de proposiciones, c) unidades de análisis, d) lógica entre datos y proposiciones, y criterios para interpretación de los hallazgos.

El grupo focal, como herramienta, demanda de una serie de ejercicios exploratorios a partir de condiciones particulares del entorno próximo de los participantes, vinculando las materialidades y posibilidades del espacio habitado, explorando la visualidad como primer paso para identificar, reconocer y relatar el entorno. Una práctica que basada en el pretexto, contexto y texto es transformada desde la práctica artística a una dimensión visual: la imagen-pretexto, la imagen-contexto y la imagen-texto. Práctica que orientó la ruta pedagógica y el trabajo de campo de este ejercicio investigativo-creador, la cual, a su vez, se encaminó por preguntas como:

¿Qué premisas tienen los jóvenes para la producción de la imagen? ¿Cuáles son las prácticas que usan los jóvenes para la producción de imágenes fotográficas? ¿Es la visualidad un ejercicio práctico reflexivo o automático? ¿Cómo se practica la visualidad? ¿Pueden formarse los jóvenes para una producción reflexiva de la visualidad?

La *Imagen-pretexto* corresponde a la primera fase, que tuvo como finalidad la homología conceptual y que se desarrolló en dos momentos: a) planeación de las actividades fotográficas conducentes a un resultado perceptivo y creativo, b) un encuentro para la aproximación a la agudeza sensible de los participantes como recurso en el reconocimiento de su espacialidad.

Durante esta fase los participantes elaboraron una imagen mental, una estructura visual orgánica, derivada de las aproximaciones al fenómeno elegido, una narrativa sensible que emerge de múltiples estímulos y registros donde la empatía constituyó el eje fundamental y sobre el cual se proyectó el ejercicio fotográfico.

La segunda fase denominada *Imagen-contexto* se enmarcó en la consecución del acto fotográfico, en el cual los participantes iniciaron un proceso de captura de imagen sin restricciones frente al dispositivo fotográfico (dispositivos móviles, cámaras semi o profesionales, cámaras compactas, cámaras análogas). Los participantes usaron de manera consciente la visualidad (de manera repetitiva generaron diferentes imágenes fotográficas



en las que buscaban la mejor manera de expresar sus vivencias durante el aislamiento).

Los participantes lograron potenciar su agudeza visual, trasladando los estímulos sensoriales y la imagen mental que previamente habían elaborado a una imagen digital, que fue complementada posteriormente con un recurso textual que brinda un contexto y acompaña la fotografía publicada mediante la red social establecida para el proyecto.

Para finalizar, la tercera fase denominada *Imagen-texto* tuvo como principal objetivo el desarrollo de reflexiones narrativas, que, fundamentadas en prácticas colaborativas de carácter creativo, se implementó en las redes sociales para la consolidación de una línea narrativa compuesta y argumentada, que derivadas de las imágenes fotográficas fueron captadas individualmente en el marco del proyecto conjunto.

A los participantes se les asignó equipos de trabajo colaborativo para la revisión de la línea narrativa integral lograda a partir de las publicaciones en la red social. Se identificaron códigos visuales, saturación temática, espacios, roles y personas con las que se identificaron, que les permitieron conceptualizar la práctica de la visualidad en un ejercicio consciente y narrativo.

La naturaleza colaborativa del proyecto de creación es un enfoque transversal, aplicado de forma permanente y simultánea, en tanto procura la generación de espacios de intercambio entre los distintos participantes, la construcción colectiva de criterios, de reflexiones y síntesis, y de la consolidación de productos visuales de co-autoría, en una co-creación artística. La co-creación es un método participativo en el que intervienen distintos actores que hacen parte de una problemática específica para exponer sus ideas, experiencias y conocimientos en aras de plantear posibles respuestas (Mejía et al., 2018).

2. Metodología

Para el estudio de caso que se documenta en el presente texto, en el marco de la investigación-creación,¹⁷ la práctica cotidiana y automática de la

17 Concepto abordado por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (Minciencias, s.f.).



visualidad es alternada mediante el ejercicio de la intención artística, una codificación y decodificación de la imagen como constructo reflexivo y transformador, situación que permite una aproximación al concepto de *visualidad reflexiva*, un dispositivo para la formación de jóvenes en la producción de la imagen. Las condiciones sociales y las restricciones derivadas de la emergencia sanitaria global han permitido una reinterpretación de las actividades cotidianas, donde los sujetos responden emocionalmente a los estímulos que su materialidad próxima le generan, así las cosas, surge una oportunidad de expandir el campo de la visualidad mediante el ejercicio fotográfico durante el aislamiento social.

El enfoque colaborativo del trabajo realizado durante el proyecto permitió encontrar diálogos colectivos en relación a los fenómenos de interés, una multiplicidad de perspectivas que convergen en el acto creativo como una muestra del argumento que se fortalece en la práctica. La creación artística en la que deriva la presente investigación es una práctica que facilita el punto de encuentro entre lo que Rebeca Puche-Navarro (1997) llamó *Mente creativa - Mente investigativa*, para referirse a los sistemas de cartografía y exploración de los objetos y las propias mentes de los involucrados. Los participantes son convocados a una sinergia creativa que integra la narración reflexiva con la producción de imagen desde las derivas de sus propias experiencias.

Las visualidades que resultaron de las actividades planteadas constituyen el inicio de una discusión que pretende dilucidar las relaciones de significación que median entre la práctica fotográfica y el ejercicio consciente y reflexivo de la visualidad. Un encuentro que potencia la formación de jóvenes como productores de imagen.

En esta medida, la metodología mixta propuesta proporciona una estructura de trabajo para atender algunos asuntos en el contexto de la creación. El diseño metodológico de la investigación (estudio de caso) permitió focalizarla y aproximarnos al objeto de estudio de manera individualizada. Así mismo, la recolección de muestras permitió estudiar y analizar los registros visuales que derivan en datos cuantitativos y cualitativos en la necesidad de establecer un procedimiento claro, riguroso y transmisible basado en los resultados del grupo de análisis. Paralelamente, la revisión bibliográfica sugirió, tal como lo menciona Antonio García-Ríos (2019), que el estudio de caso es el diseño más comúnmente aplicado para el desarrollo de proyectos de investigación-creación.



Los resultados del trabajo se ven reflejados en las reflexiones derivadas de las prácticas artísticas, en el actuar permanente en la creación y la producción artística. Todas estas se desarrollaron en el contexto académico que se enmarcó en las dinámicas socio-culturales actuales.

Para la ejecución del proyecto, se definió como técnica investigación el grupo focal, el cual permitió el abordaje de grupos de estudio segmentados, durante periodos establecidos y con resultados reflexivos que se enmarcan en las prácticas artísticas cotidianas.

En relación a los sujetos de estudio, la investigación apostó por la articulación reflexiva de los participantes de los grupos focales (23 participantes) con conocimientos intermedios sobre la imagen, es decir, conscientes de las significaciones inmersas en las prácticas visuales, pero sin estudios formales en el campo de la visualidad. Asimismo, se involucraron personas interesadas en el campo fotográfico, que encuentran en la fotografía expectativas a manera de pasatiempo y que podrían enmarcarse en la categoría de generadores de contenidos visuales que actúan de manera empírica y masiva.

El ejercicio de la creación realizado por los participantes tuvo lugar en sincronía con la investigación. Ellos iteraron en la exploración expresiva de los conceptos abordados durante el proyecto, creando colaborativamente desde el lenguaje visual (de naturaleza fotográfica) y narrativas textuales, discursos y reflexiones que consolidaron la publicación de la revista y la socialización mediante la plataforma digital propuesta, en la que la práctica visual se plantea como un ejercicio diario de participación, enmarcado en lo habitual y cotidiano, una sinergia creativa que permitió la consolidación de los resultados de divulgación.

3. La visualidad practicada

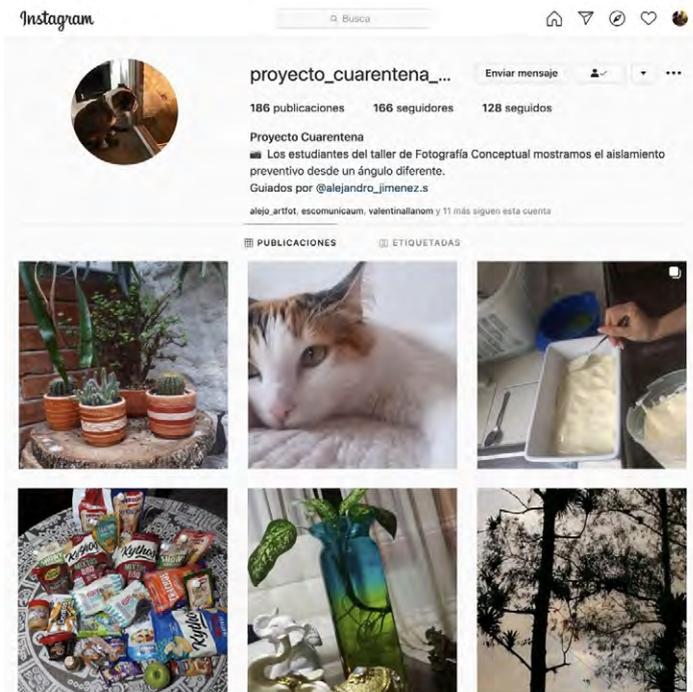
Explorar la visualidad como una práctica alternativa consciente y de naturaleza reflexiva potenciada a la formación de los jóvenes tiene su origen en las expresiones cotidianas emergentes, que lejos de ser una actividad sensible constituye una activación sensorial del lenguaje visual como expresión vívida del habitar en el confinamiento. Los hallazgos obtenidos no hablan entonces de la práctica visual sino de aquella visualidad practicada evidenciada en las propuestas de los participantes.



Se configuraron una serie de lenguajes, narrativas, y experiencias a través de la práctica fotográfica y la escritura (relatos y reflexión), en las que se pudo obtener productos de carácter académico, visualizando diferentes perspectivas de la experiencia para diferentes contextos, que en primera instancia se vieron reflejadas en un medio virtual dentro de la plataforma *Instagram*®.

Con los participantes se hizo un plan de trabajo y un cronograma de publicación diario, que constaba de cuatro grupos de trabajo integrados por cuatro participantes en los que se alternaban en un rango de cuatro días, cumpliendo diariamente con la cuota de publicaciones en *instagram*®. Un resultado que se logró en los tres primeros días de publicaciones fue cumplir con el mínimo de seguidores (100) pactados, y lograr una participación externa de cinco personas que aceptaron la invitación de participar en el proyecto.

Imagen 1. Compilado fotográfico del ejercicio académico *Proyecto_cuarentena_UM*, interfaz de la plataforma *instagram*®, con la muestra del producto fotográfico, estudiantes Universidad de Manizales





Un hallazgo relevante en el proceso se dio en conversaciones durante las sesiones de clase, un ciclo de encuentros semanales (seis en total en el mes de trabajo). En este proceso visual y fotográfico, los participantes analizaron los pros y los contras de su práctica cotidiana, y a modo de esbozo se les sugirió que la función de las publicaciones fuera más certeras, teniendo en cuenta herramientas como: formatos de las fotografías, tipos de postproducción, blanco y negro, y por último los ajustes para los pies de imagen que acompañan las fotografías, situación en la que cumplen la función de acompañar más no explicar. La implementación de estas técnicas fotográficas se convirtió en un estímulo para los participantes ya que ampliaban sus alcances en términos especializados para construir sus trabajos fotográficos. Si bien la finalidad de este proyecto nunca fue tecnificar a los participantes en el campo de la fotografía, sino en el buen uso y producción de imágenes con contenido, de esta manera se logró implementar un campo de acción más amplio en el uso de estas técnicas. Aplicados en dispositivos móviles estos recursos son más cercanos a estos medios digitales.

Es importante destacar en este proceso que la implementación de actividades reflexivas y prácticas constituyen un instrumento didáctico para los participantes, así la enseñanza se adapta a un proceso no solo evaluativo sino también guiado para encontrar soluciones a los problemas típicos en cuanto a la creatividad y debatir entre la primera idea sin la presión de pensar en una valoración numérica. Se establece el reto a través de la repetición, el pensamiento crítico en los imaginarios y en la forma de consolidarlos en una imagen fotográfica. Adicionalmente, los resultados obtenidos con las publicaciones nos permitieron reconocer diferentes conexiones con contextos sociales y culturales de actualidad. El impacto que se generó en los estudiantes permitió examinar a profundidad el uso de la tecnología como medio de comunicación en la actualidad.

En relación a la rotación digital, se diseñó una estrategia de identificación para el contenido del proyecto como: los *hashtag*, las etiquetas estratégicas de diferentes medios universitarios, y el modo de historias en *instagram* en las que se hacía un ejercicio llamativo para resaltar algunas publicaciones que eran sobresalientes, y así llegar a establecer un vínculo de empatía con los espectadores que estaban visitando la página del proyecto, visualizando las diferentes plataformas en las que se estaban replicando los contenidos del proyecto.



Imagen 2. Compilado fotográfico del ejercicio académico *Proyecto_cuarentena_UM*, muestra del producto fotográfico, estudiantes Universidad de Manizales. Plataforma *instagram*®



Fuente: Fotografía de Santiago Soto-Marín

A manera de hallazgo, en el transcurso del proyecto se pudo evidenciar que en algunas ocasiones los participantes encontraron la oportunidad de publicar varias fotografías. En ellas mostraban una serie de detalles a manera de fotografías seriadas, construidas con códigos visuales que daban fuerza al hilo conductor de la historia.

Imagen 3. Compilado fotográfico del ejercicio académico *Proyecto_cuarentena_UM*, muestra del producto fotográfico, estudiantes Universidad de Manizales. Plataforma *instagram*®



Fuente: Fotografía de María José Martínez



Imagen 4. Compilado fotográfico del ejercicio académico *Proyecto_cuarentena_UM*, muestra del producto fotográfico, estudiantes Universidad de Manizales. Plataforma *instagram*®



Fuente: Fotografía de Juan Camilo Jaramillo-Ospina

La recopilación de todo el flujo de narrativas que se generó con las publicaciones diarias como un ejercicio concluyente y que culminó en una revista de carácter institucional en la que se dio mayor prioridad a las fotografías sobre los contenidos textuales. Esta revista se consolidó al conceptualizar las temáticas encontradas por los grupos de trabajo, dando una línea narrativa en la que se plantean contextos sociales y culturales.

Para los participantes, la producción de las imágenes resultó más motivante que realizar las descripciones textuales, debido a que implicaba moverse entre los diferentes días en el calendario de publicación. Como consecuencia, los participantes se sintieron muy involucrados con esta actividad y motivaron su creatividad y pensamiento crítico.

Los participantes abordaron las imágenes desde multiplicidad de perspectivas llevar a cabo un análisis sistémico de problemáticas sociales que se evidenciaban en las fotografías publicadas. Las temáticas que encontraron se expusieron de la siguiente manera.



3.4. Cuarentena, una situación que discrimina

Imagen 9. Compilado fotográfico del ejercicio académico *Proyecto_cuarentena_UM*, muestra del producto fotográfico, estudiantes Universidad de Manizales

Cuarentena, una situación que discrimina

Desde el 16 de marzo nos encontramos. El primer caso del COVID 19 se reportó en Manizales generando un pánico documental alrededor de todos nosotros, las autoridades, las calles, centros comerciales, casas, centros educativos, entre otros nos publicaban, comenzamos a pensar para vivir el contagio y que la enfermedad se propagara por la ciudad. Muchos decidieron irse a sus casas, los familiares compraron el primer paquete en farmacia para ir con fuerza, siempre recibiendo los logros.

Los amigos, amigos que la llegada del Covid 19 es un tipo de para la fiesta que nos muestra la vulnerabilidad de todos los clases sociales, sin distinción. Tal vez la pandemia nos hará reflexionar global y colectivamente sobre la vulnerabilidad de nuestro sistema capitalista.

Otros internacionales como Juan Pablo, cantante como Flavio Dyrnigo, integrantes de la red social como el príncipe Carlos, entre otros generaron pánico, se contagiaron con el virus. Esto pone en evidencia sobre la enfermedad sus características y cómo afecta los más vulnerables y poderosos hasta los más vulnerables.

Los pánicos de internet más otros han tenido la posibilidad de hacer una cuarentena en espacios seguros. Vivimos en ciudades cercadas con grandes parques, parques infantiles, gimnasios y más han otros tipos que cubren una amplia zona. La vida no es fácil de cómo han cambiado de estos días y mucho que se terminen, que encuentren un apartamento o inclusive, en una habitación donde puedan llegar a vivir con otros personas, allí en su hogar.

Según el sociólogo de la Universidad de Cali, Iván César Oviedo, "el 60% de la población colombiana consume redes sociales pasándose el día entero en sus casas desconectando su vida que suele a ser hipotética y que es la mayoría de las empresas las decisiones de depender o abandonar las vacaciones. Además, hay que aclarar que gran parte de estas personas no sabe trabajar mediante por redes digitales o simplemente no cuentan con los recursos para tener internet en sus casas.

Por otro lado, las redes y personas que están en condiciones de trabajo tienen la posibilidad de tener medios de vida más fáciles gracias a la cantidad de dinero que poseen y las condiciones de vida que tienen. Aquí está el

problema de la forma en que cada familia vive en nuestros la pandemia pueda afectar todos los sectores sociales e incluso todas las modalidades sociales, según Alicia Triunfo, profesora de Pedagogía Interdisciplinaria de la Universidad de Manizales.

Uno de esos sectores vulnerables, según ella, es Manizales la Gran Colombia, que describe como cuarentena como una "zona blanca obligatoria". Cuenta con el apoyo, el apoyo y la fuerza necesaria para vivir mejor durante estos 21 días que completó el cumplimiento del periodo 15 días que se necesitan.

Manizales es una empresa internamente, dedicada a la venta de productos de calidad de la piel a base de cámbalo. Su empresa se dedica a distribuir la mercancía especialmente en Estados Unidos, por lo que el momento de las mercancías que recibe son en dólares, así que dice que el alza excesivo del precio del dólar la ha beneficiado mucho en esta época de crisis.

La emergencia sanitaria la tomó por sorpresa mientras estaba en una conversación sobre el comercio en La Virginia, Nevada, compró un boleto en práctica clase hasta Colombia (pero era la única manera de que lo dejaran ingresar al país) y está en Pereira, ciudad donde vive desde que la cuarentena en Manizales terminó. "pero de Cali, es la línea tumbada".

Actualmente se aburre de comida seca ocho días ya que en su línea también cuenta con una lista de sus clientes, quien vive en Pereira, Rivero, a ser que todo lo necesario para su pasar necesidades. Cuenta que allí no tiene el peso de los días, pero ella y otros miembros más de su familia cuentan sus propias experiencias, cálculos, salud mental y cosas de tener para disfrutar durante.

EN PROSISTEMA.

El análisis que muestra Diego Torres señala que "los resultados no podemos hablar de una empresa orientada o general del sector más general, sino que se trata de un sector de actividades, que siempre depende de cada negocio en particular. Que siempre hay una inversión individual e independiente de cómo como pueden ser la cuarentena que estamos viviendo a consecuencia de la pandemia

del covid-19".

"Dejo, que además es personalista, algo que "en la práctica afecta lo que se ve con más frecuencia son reacciones de entre de ansiedad y de depresión, reacciones que pueden tener en algún punto de desajuste".

Añade que "constantemente bajamos, que confundimos, como la cultura en la actualidad, respondiendo adecuadamente por la puesta en marcha de los centros educativos. Por otro lado, una realidad son espacios de diversidad o transformarse a través del desarrollo o la creación de algunos servicios necesarios e incluso, incluso, con un sistema, incluso contacto con otros amigos y con la familia".

El profesor del Hospital del Iago en Madrid, España,

completa que "el tipo de respuesta es a veces incluso en función de cada sujeto en particular y de su manera de hacer frente a esta situación".

A medida que avanza el proyecto vemos que actividades como la cocina, ejercicios o ser un desentramar y una manera de hacer que las energías corran. Además, incluso a encontrar en la vida para detener de la tecnología y recordar cómo jugar que una vez más como personas. La crisis afecta a todos los sectores, así como, el impacto también tendrá de todos ellos. Pero a quienes pueden sentir la manera de ser con un sistema, incluso contacto con otros amigos y con la familia".



Título por
Iván Oviedo FERNÁNDEZ ARANGO
VALERIA FRANCO BARRA
MARA CORTI & DIANA ROSA BARRA
SABRINA GARCÍA VALDEA

Fuente: Autoría propia

Estos temas son el resultado de un análisis hecho por los participantes y con un acompañamiento a manera de asesoría por el docente encargado. Sus aportes fueron incluidos en el producto a manera de capítulos y son el resultado de toda la propuesta experiencial en los relatos, en una mirada integradora donde son la síntesis de las múltiples visiones de un colectivo heterogéneo.

Para complementar la revisión temática del proyecto se finaliza la conceptualización del trabajo con una serie de análisis de las fotografías expuestas en el instagram®. Los participantes escogieron algunas fotografías que no eran de su autoría y en las que ellos podían retomar la temática que previamente plantearon para el proyecto. El análisis tuvo dos ejes: el primero consistía en hacer un reconocimiento técnico en el que tenían en cuenta aspectos como: manejo de la luz, encuadres y composición. Y el segundo eje se enfocaba en identificar cómo se relacionaban los pequeños pies de fotos con las fotografías que le acompañaban, teniendo en cuenta que la relación de los dos tuviera sentido y se complementarían, que expresaran las mismas sensaciones haciendo uso de un relato inmersivo más no explicativo.



Imagen 10. Compilado fotográfico del ejercicio académico *Proyecto_cuarentena_UM*, muestra del producto fotográfico, estudiantes Universidad de Manizales

ANÁLISIS	ANÁLISIS
VALERIA VALENCIA ABÍAS	ALEJANDRO ANDRÉS PÉREZ
<p>"Siento que este ciclo me ayuda por quererlo en casa", afirma un niño de 10 años del IED del barrio región el DANE, que vive en Manizales que ha construido un huerto desde el aislamiento social, armando de diferentes colores, formas y materiales diferentes cubos, estos cubos han servido como un espacio que hay tres en cada puesto en la pared (interiores) que se ven en algunas casas, así como.</p> <p>Siempre me he admirado por la granja de colores que, al llegar los 430 días, está desde el momento de 430 días, con una vista perfecta hacia el norte de Manizales. Desde aquí puedo ver los alrededores más bellos. Faltaba construir una regilla la posibilidad de meditar más, en un vecino, a un momento en el momento la certeza de que a corto o largo plazo volveremos a vivir fuera de nuestros ventana. Sintiéndolo más cerca al viento, la brisa, abriendo la boca a cualquier suavidad. Respirando el aire de un día que me sumergiera voluntariamente, pero viviendo con el color minimalista.</p>	<p>No hay duda que en esta situación muchas personas han construido nuevos hábitos o han retomado prácticas, que por sus quehaceres han dado a un lado. Día a día hay un espacio en los que podemos encontrar con nuevos hábitos, como cocinar. En las fotos que voy a compartir, la persona mencionada que es una actividad que me gusta mucho. Habla de hacerlos tan a menudo de todo a sus responsabilidades cotidianas, pero gracias al confinamiento ha adoptado nuevamente y le servirá para repensar.</p> <p>En la imagen donde se ve la papaya picada con salsa de aguacate y un tomate en la cual la autora quiere mostrar que es un desayuno saludable que solo se prepara, con un espacio para compartir con la familia. Hipótesis: poderemos decir que la persona no puede disfrutar día a día un desayuno con un adobo, pero debido a la pandemia ha aprendido a compartir.</p> <p>En la parte donde se ven los platos involucrados se puede interpretar que no solo estamos mostrando fotos para compartir en familia o que solo mostramos la comida para mostrar. De esa fotografía se puede concluir que tuvo un estilo y el resultado que es de que venían allí, así que, por lo tanto, las personas están aprendiendo el proceso de cocinar por el que pasan los alimentos antes de ser servidos. Muchas veces decimos las cosas en el hogar y decimos que se cocinan solos, no me fijaron en ellas, pero con esta imagen conciso</p>
<p>Fotografía: Susanna Quintero Jimenez</p>	<p>Fotografía: Susanna Quintero Jimenez</p>
<p>Fotografía: Susanna Quintero Jimenez</p>	<p>Fotografía: Susanna Quintero Jimenez</p>
<p>Fotografía: Susanna Quintero Jimenez</p>	<p>Fotografía: Susanna Quintero Jimenez</p>

Fuente: Autoría propia

Imagen 11. Compilado fotográfico del ejercicio académico *Proyecto_cuarentena_UM*, muestra del producto fotográfico, estudiantes Universidad de Manizales

ANÁLISIS	ANÁLISIS
Mariana A. Antuña / Tania Sava, Brayanana Ortiz / Natalia Linares, Mariana Pazamano / Cristian Sarmiento / Daniela Motta	Mariana A. Antuña / Tania Sava, Brayanana Ortiz / Natalia Linares, Mariana Pazamano / Cristian Sarmiento / Daniela Motta
<p>En la foto el niño parece tener un año o medio aproximadamente y refleja ansiedad por no poder salir al parque, se siente frustrado y está inquieto de la normal. Se ve algo aburrido por no poder jugar en la calle con sus amigos, lo que le genera tristeza, manifestando menos vitalidad de la normal. También está preocupado, pero igualmente activo. Muestra mucho por el viento y los colores de la bandera y poder la vida más de la normal. Esto después de una semana de aislamiento.</p> <p>Foto: Valeria Valencia.</p> <p>Pie de foto: "Vistiendo porque no hay más."</p>	<p>En la foto hay dos elementos importantes, el gato que refleja el hogar y el control de Xhox que muestra la forma de pasar el tiempo. El aburrimiento y la pérdida son dos sentimientos que se ven alimentados reflejados en la necesidad de que se encuentran con un solo foco de luz frontal y la expresión del gato. Las mascotas y los videojuegos algo para lo que muestra ansiedad en su rutina diaria.</p> <p>Foto: Juliana Bermúdez González.</p> <p>Pie de foto: "muchos años y ocho meses cuarentena"</p>
<p>En esta foto vemos a un joven de unos 20 años que lleva casi 3 semanas aislado. Se nota la ansiedad porque hace ejercicio para liberar la tensión, además se siente solo porque tiene que aburrirse y hacer ejercicio para distracción. No se ve triste, al ejercicio le ayuda a mantener la vitalidad necesaria de hacerle sentir productivo.</p> <p>Foto: Isaura Del Mar Berual Jaramila.</p> <p>Pie de foto: tiempo de reflexión personal y familiar.</p>	<p>Observamos a dos esposos actuando viendo el televisor o solo reflexionando. En ellas se puede ver que no han sentido el aislamiento en el aislamiento, dado que están acompañados de su familia y su mascota. Por otro lado, se experimentan reflexiva y introspectiva reflejan ansiedad. Le puede estar aburrimiento por la monotona y por la poca productividad. Además las cosas trascurren incómodamente sobre el futuro.</p> <p>Foto: Isaura Del Mar Berual Jaramila.</p> <p>Pie de foto: tiempo de reflexión personal y familiar.</p>
<p>Esta imagen es a blanco y negro y muestra un niño de unos 10 años, lo que muestra sentimientos negativos, al estar en un momento de la vida que se está viviendo, al que no puede salir de su casa, pero está en medio de su propia decisión de que aún disfruta, lo cual es normal para su edad.</p> <p>Foto: Valeria Valencia.</p> <p>Pie de foto: Así es la realidad de mi segundo día de cuarentena con mi pequeño sobrino, seguro, alegre y magra en cada rincón.</p>	<p>Esta fotografía muestra la manera de abrigar de un perro que, aunque no entiendo por qué así disfrazo ya no le dejan salir, desde a disfrutar e jugar con ellos. Muestra cómo el contacto a lo que lo dispone ya que siempre está acompañado y aunque solo solo 20 minutos al día disfruta mucho porque al menos tiene un pre con quien jugar.</p> <p>Foto: Valeria Francia Espinoza.</p> <p>Pie de foto: Hace una semana más de cuarentena y esta es la manera de hacerlos alegres y felices.</p>

Fuente: Autoría propia



Imagen 12. Compilado fotográfico del ejercicio académico *Proyecto_cuarentena_UM*, muestra del producto fotográfico, estudiantes Universidad de Manizales

ANÁLISIS	ANÁLISIS
<p>NOAHES DEL MAR BERNAL DÍAZMIRRELLI</p> <p>Encuentrar nuevas expresiones dentro de casa lleva a observar las maravillas del cielo.</p> <p>El cielo para un poco iluminado mientras poco a poco se oscurece el sol, da la sensación de que algo malo está pasando. El hombre, al no ser humano pero atraer la mirada al momento.</p> <p>La fotografía es elaborada en un plano general, con colores cálidos, en donde se trata de dar un diagnóstico al país y a sus ciudades para darle todo el protagonismo al ser dentro de la ciudad.</p> <p>Fotografía: Nicolás Alcázar Castro Pto de visto. Sin cuarentena aprende a valorar las pequeñas cosas, como un buen paisaje.</p>	
<p>LEINA FERNANDA OLIVERA CAYÁRENA</p> <p>La fotografía tiene un plano cercano, se muestra una persona que trabaja del campo, por la brevedad de sus manos, con ternura y fe. El autor logra captar la atención al detalle que debido al confinamiento y al frío a la semana en los mercados, las personas recurren a alimentos de supervivencia en los que expresan nuevas formas de alimentación.</p> <p>Fotografía: Leandro Díaz Domon Pto de visto. El confinamiento nos lleva a explorar más los gustos gastronómicos.</p>	

Fuente: Autoría propia

Imagen 13. Compilado fotográfico del ejercicio académico *Proyecto_cuarentena_UM*, muestra del producto fotográfico, estudiantes Universidad de Manizales

ANÁLISIS	ANÁLISIS
<p>Aquí hay una gran reflexión al tanto ya que la foto muestra la cantidad de recursos que tiene en su hogar una persona de clase alta a diferencia de los estratos más bajos, representa que hay formas distintas de poder del foto de una manera más libre.</p> <p>Gracias a la ilustración de la imagen y los colores sutiles, azules, verdes y amarillos que podemos ver, esta imagen transmite calor y mucha paz. Da la sensación de que estamos en un lugar acogedor, fresco y ligero.</p> <p>Foto: Mariana Andriana Torres "Para otro día de cuarentena, fea y bonita" Esta fotografía hace referencia a la cantidad de días feos que hemos tenido durante esta cuarentena y luego hacemos para sentirlo.</p>	
<p>En esta fotografía vemos a dos socorridos, probablemente personas de estrato bajo. A pesar de que están usando máscaras de protección sanitaria como guantes y respirador, son más muestra de control de virus del covid-19. La realidad de Colombia los obliga a salir a buscar un momento de aire, pero con regulaciones que no cuentan con un salario fijo, son empleados de salud.</p> <p>Como esta imagen se llama "tempestad" la desolación y el sacrificio que deben realizar miles de socorridos en hospitales, hospitales, socorridos, entre otros.</p> <p>La composición de la foto cuenta de un plano posado, está ubicada a Moscú y luego con la intención de darle dinamismo.</p> <p>Foto: Juliana Bermúdez Pto de visto. "La cuarentena no es obligatoria para todos, sobre todo para los que viven del día".</p>	

Fuente: Autoría propia

Por último, la revista logró consolidarse gracias al acompañamiento y conceptualización por parte del docente, quien logró guiar no solo el montaje de las fotografías para socializar, sino también haciendo un estudio de los tipos de temas y extensión de los textos. Cada grupo tuvo un sello parti-



cular en el desarrollo de sus textos ya que se abordaron desde diferentes maneras de escritura, unos de tipo periodístico y otros desde la reflexión personal (a manera de escritura libre). Esto también determinó los requerimientos para el montaje y la diagramación de la revista.

El segmento de análisis guardó estrecha correspondencia con la naturaleza del análisis, en algunas ocasiones más rígidas que en otras y así permitir la consolidación de un hilo conductor tanto al lenguaje como a la narrativa, haciendo uso de la dinámica de la interfaz de *Instagram*®, incorporada como parte del lenguaje de la revista para permitir que el espectador tuviera una experiencia de red social.

En primera instancia, la revista se publicó en la plataforma web de la Universidad de Manizales (UMcentral) dando prioridad a la publicación como un producto de estudiantes de dicha universidad y como un producto investigativo desarrollado en el entorno de la clase de fotografía conceptual del taller de prensa II, de la escuela de Comunicación social y periodismo.

En paralelo al proyecto de los estudiantes de la universidad de Manizales se realizó un ejercicio en la misma línea temática de la práctica de la visualidad, en el cual se usó un rango de acción más amplio, definiendo un público objetivo que no estaba condicionado a estudiantes del medio de producción de imagen como: la fotografía, la comunicación o el campo de las artes. La participación estaba abierta a cualquier persona que quisiera cumplir con los retos y participar de las dinámicas, procurando aprender aspectos técnicos de la producción fotográfica descrita, paso a paso (a manera de formación académica), para la creación de la imagen.

Cabe destacar que los participantes que se sumaban al ejercicio fotográfico tenían la premisa de “aprende y aplica conocimientos de fotografía desde tu celular” bajo el contexto de *Smartphonografía* en aislamiento, situación que ubicaba de manera contextual a los participantes en una problemática actual, de orden mundial y que provocó la cuarentena debido al COVID-19, de esta forma, la práctica de la visualidad se convertía en el eje para ser relatada con los conocimientos técnicos apropiados mediante los retos que día a día se les propuso en la plataforma *Instagram*®.

No obstante, se aplicó el concepto de *Smartphonografía*; dicha práctica nace en el siglo XXI, como resultado del auge en la implementación de la cámara fotográfica en un dispositivo móvil, como el *Smartphone*. De esta mane-



Frente a este fenómeno, “Sociólogos consideran que el smartphone y las redes sociales nacieron para alimentar a una sociedad en «la era de la imagen», donde el sentido visual prima frente al resto y donde la smartphonografía nos permite comunicarnos rápidamente en un idioma que todos entendemos” (Aradas, 2014, s.p.).

Frente a este comportamiento social en la era visual, Joan Fontcuberta (2016), en sus escritos sobre postfotografía, define, sin embargo, que lo que ocurre es que las imágenes han cambiado de naturaleza. Ya no funcionan como estamos habituados a que lo hagan, aunque campen a sus anchas en todos los dominios de lo social y de lo privado como nunca antes en la historia. Así entonces la naturaleza de la globalización, adjudica a los lenguajes visuales una transformación, en tanto todo recae en la producción masiva de imágenes en la red digital y virtual.

Es así como la práctica de la visualidad como formación pedagógica para los jóvenes en el siglo XXI se convierte en un acto de fe, debido a que el uso y el desuso de la imagen se torna en un ámbito de fabricación no consciente, ni en lo comunicacional, lo narrativo, ni en relación al mensaje que se transmite.

En el afán de los medios digitales, se ha asentado en las juventudes diferentes dinámicas de comunicarse, sujetas a la cotidianidad y la posibilidad de expresarse y exhibirse ante un medio, lo que sucede con las redes sociales. Una muestra más del estrecho vínculo que se establece cuando “... las imágenes articulan pensamiento y acción. Compete a la filosofía y a la teoría, pero también al arte, descifrar con urgencia su condición maleable y mutante” (Fontcuberta, 2016). Así, se integran en el ejercicio propuesto ciertas características a la producción de imagen, en las que el diseño básico no propenda solo a las intenciones de profesionalización, sino que se articule al pensamiento en su condición maleable, que se eduque visualmente, y que la práctica fotográfica genere contenidos conscientes que se usen en la experiencia visual.

En el contenido compartido por el ejercicio *Encuadrentena* a los participantes se les dio una serie de requerimientos y condiciones para los retos en los que debían publicar la fotografía correspondiente al reto del día; estas fueron suministradas mediante el perfil de *instagram*® en el que se publicó, reto tras reto, una fotografía tipo que sirvió de guía para el enunciado técnico.



Imagen 15. Compilado fotográfico del ejercicio de retos con los participantes en la plataforma *Instagram*®



Fuente: Autoría propia

En acompañamientos a estas primeras publicaciones se entregan las instrucciones a seguir para participar de los retos, de esta manera se suman las indicaciones distribuidas en dos momentos:

En el primero se hace uso de conceptos básicos de composición. Se aplican herramientas como: Leyes de la fotografía (ley de tercios, ley de la mirada y ley de horizontes). Se integran también para el conocimiento de los participantes elementos como el de la simetría, el movimiento, contrastes y repetición.

En el segundo momento se hace uso de lenguajes y narrativas. El relato se configura como una narrativa en la que los participantes cuentan con múltiples posibilidades para contar, haciendo uso del símbolo, el icono, la secuencialidad que describe lo metafórico de la relación imagen-texto.

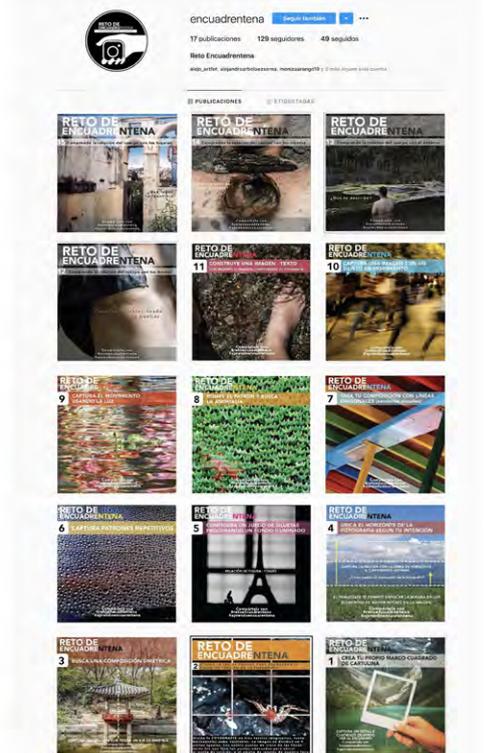
En total se formularon 15 retos, donde los participantes entregaron una serie de fotografías en las que se evidenció una relación de imagen-contexto e imagen-texto, un proceso que a diferencia de los estudiantes de comunicación se trabajó como práctica creativa simultánea, un resultado atendiendo las directrices del ejercicio. Los resultados obtenidos con estos procesos dejan manifiesta la necesidad de contar sus historias, sus procesos de introspección de las vivencias cotidianas, en las que deben contar con la internet y su vertiginosa implantación como territorio de comunicación (Fontcuberta, 2016).



Los participantes manifestaron su agrado por tener la posibilidad de contar historias de diferentes maneras, en las que se hizo de manera consciente el proceso de creación a partir de una imagen con un contenido direccionado y asertivo.

Bien lo mencionaba Fontcuberta (2016) al afirmar que en los espacios discursivos habituales de la fotografía, en los que la fotografía sobre papel (la fotografía-objeto) y la idea convencional de calidad tenían una importancia preponderante, el soporte ya no es el papel, o la lámina de cobre fotosensible, sino que ahora es lo invisible a nuestras manos, lo fugaz y lo frágil en un consumo constante, o de manera más asertiva en una sociedad líquida (Bauman, 2003) en la que se agotan los relatos clásicos se tengan que renovar ante lo efímero.

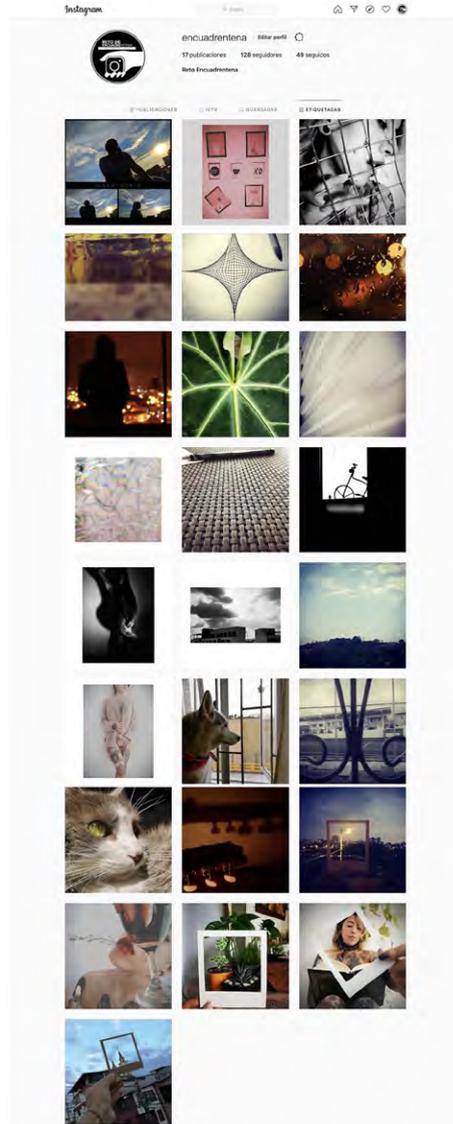
Imagen 16. Compilado fotográfico del ejercicio de retos con los participantes en la plataforma Instagram®



Fuente: Autoría propia



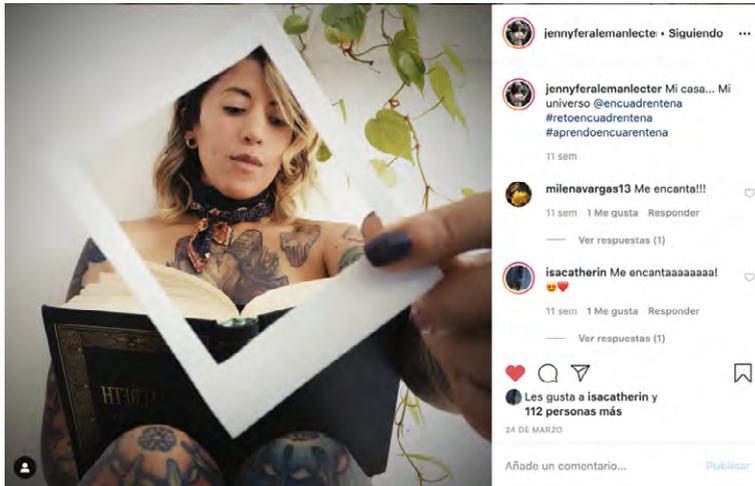
Imagen 17.
Compilado fotográfico del ejercicio de retos con los
participantes en la plataforma *Instagram*®



Fuente: Autoría propia

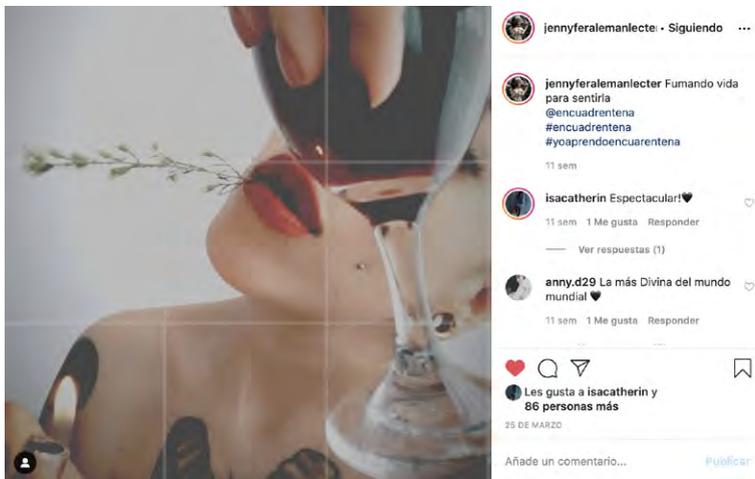


Imagen 18. Compilado fotográfico del ejercicio de retos con los participantes en la plataforma *Instagram*®, muestra de la fotografía realizada



Fuente: Autoría propia

Imagen 19. Compilado fotográfico del ejercicio de retos con los participantes en la plataforma *Instagram*®, muestra de la fotografía realizada



Fuente: Autoría propia



Imagen 19. Compilado fotográfico del ejercicio de retos con los participantes en la plataforma *instagram*®, muestra de la fotografía realizada



Fuente: Autoría propia

Imagen 20. Compilado fotográfico del ejercicio de retos con los participantes en la plataforma *Instagram*®, muestra de la fotografía realizada



Fuente: Autoría propia



Imagen 21. Compilado fotográfico del ejercicio de retos con los participantes en la plataforma *Instagram*®, muestra de la fotografía realizada



Fuente: Autoría propia

4. Discusión

Los resultados de la práctica de la visualidad superaron enormemente las expectativas frente al proceso de formación de jóvenes respecto a la producción de imagen. Permitieron evidenciar la trascendencia de los métodos alternativos en situaciones de emergencia y la capacidad expresiva que trae consigo el ejercicio consciente y reflexivo de las situaciones cotidianas. Los aspectos técnicos fueron muy variados y respondieron a la naturaleza de los retos, los requerimientos, las capacidades tecnológicas y las experiencias individuales. Sin embargo, los alcances colectivos demostraron la empatía con los demás, el diálogo y la reflexión como herramientas para el consenso visual y conceptual. El acto fotográfico como vehículo para la expresión artística.

La práctica fotográfica es un recurso de expresión artística que se fundamenta en la captura de imágenes obtenidas de la realidad conocida, habitada y vivida, y que procura en primera instancia la verosimilitud desde una aproximación visual de los sucesos. Sin embargo, con el paso del tiempo y las mejoras de la técnica han emergido exploraciones diversas tendientes a la ficción, el fotoperiodismo, la fotografía artística, la fotografía documen-



tal, etcétera. Todas y cada una de las categorías derivadas de la fotografía son ampliamente difundidas en las redes sociales y el internet. Es por eso que, "... si se considera a la fotografía como productora de imágenes, que es el principio mismo del medio, la actitud sumisa a lo real aparente no aporta más que una redundancia visual, carente de innovación tanto en lo que nos muestra como en la forma de hacerlo" (Costa, 1991, p. 8). De esta manera las dinámicas actuales y los altos flujos de información a los que la sociedad se encuentra expuesta hacen difícil crear reflexión crítica en los jóvenes frente a la imagen y la producción de visualidades.

Después de más de un siglo de optimizaciones técnicas y avances tecnológicos incorporados en los dispositivos de captura, la fotografía se ha constituido en un saber al alcance de casi toda la humanidad, la captura se realiza desde dispositivos móviles, hasta equipos de cine, a todas las escalas y de todos los bolsillos, pasando de ser una expresión de pocos a una posibilidad de todos. Con ello, la imagen como resultado del acto fotográfico constituye hoy una experiencia cotidiana, habitual e irrelevante, sin distinciones notables producto de la fácil difusión en las plataformas de internet.

Pero no todo el panorama es oscuro. El alto flujo de información visual ha traído consigo un particular interés por establecer la diferencia. Pese a que los tiempos de contemplación visual han disminuido de forma tan abrupta y que la reproductibilidad técnica de una imagen -en especial la digital- no exige competencias ni recursos elaborados o complejos, la batalla que se libra hoy es por una prolongación de los tiempos de intercambio visual con el sujeto. Un recuerdo que prevalezca en la memoria independiente de la velocidad del flujo general de imágenes.

Pero, ¿qué premisas tienen los jóvenes para la producción de la imagen? Responder a esta pregunta requiere más que un reconocimiento de sus posibilidades técnicas y nos invita a pensar en sus intereses, contextos, reflexiones y pensamientos derivados de su idea de existir. Un camino que se estructura en las historias de vida, las expectativas sociales y profesionales, los procesos de reflexión, las inquietudes frente a su existencia y las posibilidades tecnológicas con las que pueda contar. Producir imágenes es un acto automatizado que se realiza sin demasiadas intenciones o elaboradas estructuras de significación, que no exige conocimientos avanzados en postproducción o dispositivos tecnológicamente avanzados, es solo una cuestión de disponibilidad y entretenimiento.



Algunos jóvenes logran reconocer de forma consciente la diversidad de enfoques posibles en la fotografía, la intencionalidad de la imagen o la naturaleza del acto fotográfico. Hay, a grandes rasgos, una fotografía literal u objetiva que muestra, una fotografía que interpreta y una fotografía que expresa (Costa, 1991). Ubicar los productores de imagen fotográfica en alguna de esas categorías según su trabajo es casi imposible debido a la automatización de la práctica visual. Un modo irreflexivo que restringe un ejercicio expresivo natural en la búsqueda de la sensibilidad del existir.

Los proyectos de naturaleza artística son los que nos permiten aproximarnos a las prácticas que usan los jóvenes para la producción de imágenes fotográficas, en tanto redefinen el rol de los participantes y los acerca a esa idea de productor-artista que expande las posibilidades visuales de la fotografía. Una reivindicación del rol del artista, en tanto sensibiliza la práctica fotográfica y lo transforma en investigador.

El artista debe comprenderse a sí mismo como *científico*, como un intelectual, como alguien que no solo se dedica a la creación, en el sentido más bien formal del término, sino como alguien inquieto, curioso, que toma posición frente al mundo y la vida, que tiene algo que decir (Silva-Cañaveral, 2016).

El rol de los jóvenes frente a la práctica fotográfica depende en gran medida del entorno en el que ellos se desenvuelven y los intereses que tengan de por medio. Algunos reconocen en la práctica artística una posibilidad para sentar sus puntos de vista y comunicar con libertad expresiva. Pero si se hace una revisión más profunda dentro del campo fotográfico debemos pensar en los usos no solo reflexivos sino también en otras libertades en los contenidos generados por medios como el caso de lo publicitario.

Para los campos donde la imagen tiene una connotación comercial, de consumo y reproducción masiva, Joan Fontcuberta (2016),¹⁸ de manera pedagógica y gráfica, expresa que se encuentran dos categorías en la fotografía que se pueden reconocer en la actualidad:

1. Las imágenes decorativas, que tienen una utilización funcional, sirven en muchos dominios de la vida y dan trabajo a muchos profesionales.

¹⁸ Concepto abordado por IED-Madrid (2012).



2. Las imágenes conspirativas son aquellas que tienen como objeto una auto reflexión y que, por lo tanto, lo que pretenden no es tanto describir el mundo tanto como pensarlo, criticarlo y hacer entender a los demás.

El presente proyecto en el que se educa visualmente y se practica la visualidad se enmarca en la línea argumentativa de Fontcuberta teniendo en cuenta que uno de los principales fundamentos es la ruptura de la construcción formal de la educación, en la que se privilegia el texto y la palabra. Asimismo, para comprender la imagen conspirativa se hace necesario identificar en la fotografía el recurso investigativo como una posibilidad de entender las dimensiones del ser humano y, de esta forma, ejercer (por ejemplo, en el periodismo y la comunicación) una práctica más allá, una práctica científica.

“El antropólogo-fotógrafo se enfrenta no solo con la intención de realizar una recogida de datos visuales, sino con unos condicionantes exclusivos de la fotografía y que estos deben de trascender más allá del uso formal para lograr un propósito científico” (Montalbán, 2006, p. 67).

Es aquí donde se hace necesario discutir sobre si la visualidad es un ejercicio práctico reflexivo o automático. Para tratar de darle respuesta al interrogante es necesario entender la visualidad como una práctica artística y, como tal, constituye un ejercicio de entendimiento de un mundo que puede implicar diversidad de comprensiones. “La insistencia de comprender el arte como un objeto o un acto positivo en el mundo y no como una experiencia representacional ha producido el estancamiento reflexivo de las comunidades artísticas” (Sierra et al, 2014, p. 47).

Tal vez allí radica la banalidad de la fotografía en las redes sociales, una ausencia reflexiva de la visualidad que desemboca en la consecución de la imagen y que ofrece una posibilidad discursiva y narrativa con su propio lenguaje, un potente dispositivo de comunicación y transformación, de realidad o de ficción.

El sentido de realidad de la imagen fotográfica, ese mismo que le ofrece credibilidad, es una potente idea para la vinculación de los jóvenes en la creación de narrativas visuales y producción de imágenes, en tanto la realidad dependerá siempre de los puntos de vista del observador y los intereses comunicacionales que puedan existir. El periodismo, por ejemplo, preten-



de dar cuenta de los sucesos con objetividad y transparencia y la fotografía constituye el vehículo para complementar sus narrativas. “Dada la verosimilitud de la representación, lo que aparece en una imagen fotográfica tuvo necesariamente que haber ocurrido. La imagen se convierte de este modo en un tipo de prueba, en una certificación capaz de pronunciarse como afirmación” (Vélez, 2005, p. 278).

Podemos entender la visualidad como un dispositivo, en el cual se activan y provocan discursos, reflexiones, narraciones, ficciones, maneras de comprensión de mundo, relaciones, conocimientos y sensibilidades. Un dispositivo para la expresión artística de las realidades. Un artefacto que provee de posibilidades a la realidad y que es detonante del ejercicio creativo individual y colectivo. El dispositivo es un revelador [...] de significados implícitos y explícitos, de aquello que proviene de lo subjetivo, lo intersubjetivo, lo social, de modos de relación entre los sujetos, de relaciones con el saber, de vínculos con el conocimiento, etc. (Souto et al., 1999).

Resulta la visualidad un ejercicio consciente y reflexivo del existir en el mundo de las imágenes. Una práctica de comprensión de las relaciones entre sujetos, objetos, entornos y situaciones que puede o no derivar en el acto fotográfico. Así pues, no constituye un método sino más bien una postura reflexiva permanente para discernir entre los contenidos fotográficos que los medios y en especial las redes sociales implican para los jóvenes.

Hace poco más de 15 años se vislumbraba por algunos teóricos una relación estrecha entre las prácticas artísticas expresivas y los procesos de investigación como una posibilidad de expandir los senderos de la ciencia y el arte hacia puntos de encuentro con multiplicidad de argumentos e integralidad del pensamiento, reivindicando la experiencia como un recurso confiable y respetado. La investigación relacionada con las artes, en especial la dirigida a la comprensión de las experiencias vividas por quienes son sus *prácticos*, se encuentra en una fase prometedora (Hernández, 2006). Sin embargo, el panorama actual aún se encuentra difuso, las prácticas artísticas y entre ellas la fotografía, son comprendidas como elementos complementarios que lejos de dar cuenta de una experiencia vivida y por sí sola valiosa, atienden a la visualidad por encargo en una especie de expresión artística condicionada. Un actuar fotográfico sin sentido que cede el protagonismo a los demás recursos narrativos.



El proyecto desarrollado en el confinamiento de las situaciones de emergencia recientes permitió develar las realidades derivadas del habitar en familia como un suceso de significación que trasciende de los vínculos sanguíneos hacia los lazos que allí se constituyen. “Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos” (Sontag, 2016, p. 23). Una suerte de expresión colectiva del sentir de la crisis, del entendimiento y relacionamiento con otros, del habitar en familia por restricción y ver reflejado mediante la imagen los destellos ficcionales de la realidad que implica una pandemia.

Las expresiones artísticas como la fotografía constituyen un recurso para la comprensión de las realidades, evidencian la agudeza sensible del sujeto, forman y transforman el pensamiento en tanto establecen un puente narrativo entre la sensibilidad y el lenguaje. Los participantes del proyecto dan cuenta de eso mediante sus imágenes y textos, su comprensión de la realidad y el interés permanente por expresarla. Un catalizador que potencia la ficción y ofrece diversidad de versiones de la realidad. Una visualidad que trasciende al dispositivo.

Para este punto del aprendizaje o formación institucional se debe dar privilegio a los cambios y a las nuevas posibilidades de la creación, así en cualquier ámbito de los nuevos medios dentro de las redes digitales y virtuales, se deben encontrar nuevas maneras de relacionarse, y de esta manera construir una praxis que, a pesar de ser trastocada por los medios digitales, apalanquen nuevas claves comunicacionales y narrativas.

Conclusiones

La formación de públicos exige también una formación consciente de productores, diversos grupos de interés frente a las temáticas que propenden por el fortalecimiento de una cultura en relación a una temática específica. La visualidad reclama una cultura reflexiva en torno a sus prácticas, en especial por parte de los jóvenes debido a que son ellos quienes se encuentran más expuestos a los flujos de imagen digital.

El consumo de datos electrónicos, la participación en redes sociales y la sobreexposición a la información digital alcanza hoy niveles insuperables en la historia del internet. Sin embargo, el fácil acceso a dichos recursos no garantiza el uso debido. Los jóvenes de hoy se encuentran con demasiados



estímulos visuales en su cotidianidad, situación que los ha distanciado de tomar posturas críticas frente a ella. El uso desmedido de pantallas (en tiempo y disposición) hace de la observación una práctica sin criterios ni posturas, enmarcada en el afán y los argumentos banales. Sin embargo, no se debe generalizar, pues existen algunos espectadores que observan detalladamente y procuran establecer relaciones entre los mensajes visuales y las demás formas de percibir el mundo.

La visualidad es un concepto que merece ser replanteado en el marco de las prácticas conscientes para la consecución y producción de la imagen, en tanto comúnmente es reducido al estímulo perceptivo obtenido por vía ocular, dejando de lado interpretaciones e imágenes derivadas de la sinergia resultante de la participación en contexto. Los jóvenes son consumidores visuales gran parte del tiempo, se desenvuelven en entornos digitales que propenden por la rápida circulación de mensajes, la televisión, las redes sociales, el internet, los operadores de entretenimiento digital y la amplia oferta visual dificultan la apropiación profunda de los mensajes y la aprehensión consciente de los contenidos. Sin embargo, en medio del incesante flujo de información y mensajes visuales, la situación de emergencia sanitaria sufrida a causa del COVID 19 ha permitido establecer un nuevo orden en las dinámicas sociales y cotidianas de los jóvenes para la reflexión y producción de la imagen.

El entorno doméstico se ha convertido en un escenario de experimentación para los jóvenes desde la recursividad con los objetos que allí se encuentran, los espacios del hogar ahora son habitados y los proyectos pendientes ahora son atendidos. El uso adecuado del tiempo se ha convertido en un elemento distractor en la medida que entretiene y distancia de las realidades del contexto. La familia como núcleo central y los roles y aportes de cada miembro constituyen ahora un elemento indispensable para la convivencia, la armonía del compartir y el deseo de superación y reflexión conjunta. La diseminación de la pandemia ha permitido aflorar la creatividad y recursividad para afrontar las dificultades, estableciendo nuevas dinámicas sociales, comerciales, culturales y de convivencia.

Las prácticas artísticas resultan un mecanismo de reflexión poética que facilita, entre otras cosas, el alivio provocado por la situación de emergencia sanitaria. Los participantes se comprometieron con las actividades fotográficas y el proyecto creativo, en tanto el proceso reflexivo y narrativo les permitió comprender y redefinir posturas frente a las dinámicas del



aislamiento como situaciones provocadoras de los resultados de creación. Así mismo, el enfoque de la investigación-creación para el desarrollo del proyecto condujo las reflexiones críticas y sensitivas de los participantes hacia resultados de divulgación fotográfica de la cotidianidad, fortaleciendo los discursos basados en el lenguaje visual, permitiendo el desarrollo de empatía con otros y reconociéndose como productores activos de imagen, transformadores del entorno que les rodea. Las actividades fotográficas son una expresión visual de convergencia, es decir, un punto de encuentro entre contenidos, estéticas y significaciones.

La visualidad reflexiva es el enfoque crucial que logró conducir las prácticas fotográficas en expresiones artísticas transversales, en tanto permitió agudizar la consciencia de la producción de imagen en los participantes, que mediante narrativas lograron una serie de productos síntesis, que esbozan las realidades alrededor del fenómeno de la cuarentena y el aislamiento. Seguramente futuras investigaciones deberán ahondar en dicho concepto y abordar su relación con otros fenómenos culturales.

Las redes sociales y las plataformas virtuales de divulgación fotográfica fueron el medio clave que facilitó el intercambio entre los participantes del proyecto y permitió el aprendizaje grupal. Más allá de ser un recurso tecnológico actual, constituye un sistema complejo de divulgación, crítica, validación y re-creación desde las prácticas creativas colaborativas. Los productos obtenidos son una muestra del potencial de creación del colectivo vinculado, donde cada participante aportó en relación a sus fortalezas y capacidades.

Para finalizar con las experiencias en términos de creación, se destaca el resultado fotográfico que encaminó a los participantes hacia nuevas prácticas en su quehacer académico, donde desarrollaron fortalezas como la creatividad en situaciones extremas, como el aislamiento social y la cuarentena en casa. La recursividad ante la adversidad se evidenció en el uso de implementos prácticos para las tomas fotográficas en las cuales adoptan un nuevo uso debido a la necesidad: iluminación con lámparas de escritorio, trípodes caseros construidos al apilar libros, o de sujetadores para el dispositivo de captura. Estos recursos, que sacaron a los estudiantes de su zona de confort, son testimonios en los que los chicos concluyeron que estas dinámicas aportaron significativamente en su práctica profesional, al igual que permitieron la mirada cuidadosa en la forma en que se entiende y desenvuelve en el contexto.



Referencias bibliográficas

- Aradas, A. (2014). Conozca de qué se trata 'Smartphonografía': el arte tomar fotos con el celular. En: *Revista Semana*. [Online]. Disponible en: <https://www.semana.com/tecnologia/novedades/articulo/conozca-que-tracta-smartphonografia-arte-tomar-fotos-celular/373296-3>
- Asprilla L. I. (2013). *El proyecto de investigación-creación: la investigación desde las artes*. Santiago de Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Costa, J. (1991). *La fotografía entre sumisión y subversión*. México: Editorial Trilias.
- Cuartas-Daza, S. L. (2009). *Investigación-Creación un acercamiento a la investigación en las artes*. Bogotá: Iberoamericana, institución universitaria.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- García-Ríos, A. S. (2019). Investigación-creación en tesis doctorales de artes y diseño. En: *Kepes*, 16 (20), 639-671.
- Hernández, F. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. En: *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 22 (1), 681-713.
- IED-Madrid. (2012). Joan Fontcuberta en el Máster Europeo de Fotografía de Autor del IED [YouTube: Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=O2PR6RAP87M&ab_channel=IEDMadrid
- Mejía, G. M., Escandón, P. A., Roldán, A. F. & Velásquez, J. P. (2018). *Diseño para la salud: Arquitectura de la elección para el control del sobrepeso y la obesidad*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas.
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (Minciencias). (s.f.). *Qué es Investigación + Creación*. [Online]. Disponible en: <https://minciencias.gov.co/investigacion-creacion/que-es-ic>.
- Montalbán, F. J. S. (2006). La máquina etnográfica. Contraluz. En: *Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerda y Rico*, (3), 53-72.
- Puche-Navarro, R. (1997). Mente / creativa / mente / investigativa / mente. En: *Revista Nómadas*, (7), 10-19.
- Sánchez-Valencia, M. (2001). *Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá - Jorge Tadeo Lozano.
- Sienna, S., Pérez, A., Rodríguez L., & Mojica, J. (2014). *La imagen como pensamiento*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.



- Silva-Cañaveral, S. J. (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. En: *Rev.investig.desarro.innov*, 7 (1), 49-61. Doi: 10.19053/20278306.v7. n1.2016.5601
- Sontag, S. (2016). *Sobre la fotografía*. México: ¡DEBOLS! LLO.
- Souto, M., et al. (1999). *Grupos y dispositivos de formación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires. Novedades Educativas.
- Vélez-Salazar, G. M. (2005). *La fotografía como herramienta del pensamiento mágico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- Yin, R. K. (2017). *Case study research and applications: Design and methods*. Beverly Hills, CA: Sage publications.

La Escuela de Comunicación decidió unir esfuerzos en un gran proyecto que permitiera revisar, desde diferentes ángulos, las relaciones entre el campo de la comunicación, la infancia y la juventud. Procedimentalmente, se elaboraron diferentes búsquedas que, podemos decir, se dividen en dos enfoques. El primero de ellos ausculta la manera como los niñxs han sido objeto del universo narrativo. Esto supone indagar por la manera en que aparecen representados en diferentes medios expresivos. Por ello, se revisa su presencia en la literatura, como los relatos dirigidos a la infancia, su aparición en el cine nacional, como los estereotipos con que son construidos en series televisivas, al igual que el tipo de teatro dirigido a ellos mediado con nuevas tecnologías. El segundo enfoque se centra en la juventud para revisar sus modos de participación en el tránsito a la vida adulta. Por ello se revisan el grado de participación política a partir de fenómenos de protesta contra el estado, se estudia el tipo de consumo de medios que realizan en la vida universitaria de una ciudad de provincia y se expone la capacidad de intervenir la realidad a través de la imagen-fija en clave de investigación-creación. Este libro recoge los resultados de este proceso colegiado con el fin de continuar abriendo el horizonte de conversación sobre la infancia y juventud que, de diferentes modos, son materia incombustible.