Artículos de investigación

Importancia de la fotografía como práctica social en la universidad actual

Importance of photography as a social practice in today's universitiy

Manjarrez Medina, Marco Antonio

Marco Antonio Manjarrez Medina
medinamarco.equidad@outlook.com
Campus Universitario Siglo XXI, México

D' Perspectivas Siglo XXI
Campus Universitario Siglo XXI, México
ISSN-e: 2448-6566
Periodicidad: Semestral
vol. 11, núm. 21, 2024
dperspectivas@cus21.edu.mx

Recepción: 08 Febrero 2024
Aprobación: 29 Febrero 2024

URL: http://portal.amelica.org/ameli/journal/738/7384921003/

DOI: https://doi.org/10.53436/Z3g40y6K

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Resumen: En este artículo, por medio del análisis de información documental consultada, se tiene como objetivo mostrar que es necesaria una transformación de las habilidades de lecto-escritura tradicional hacia la capacidad para la lectura de imágenes. Según se expone, la excesiva centralidad del pensamiento moderno sobre la escritura suele ocasionar una división entre el dominio teórico de ciertas disciplinas y su aplicación práctica en pro de la sociedad, lo que abre interrogantes y cuestionamientos válidos entre las y los jóvenes acerca de una necesidad de la educación institucional y, por ende, de una formación humanística, representada principalmente por la universidad actual. Gracias a las tecnologías informáticas, la fotografía se ha convertido ya en el principal instrumento comunicativo en la sociedad digital, y es producida y consumida masivamente en el entorno virtual. Se explica que cuando las imágenes son empleadas con fines ideológicos permiten una distorsión cognitiva de la realidad y deterioran la convivencia al producir una disociación de la personalidad. Se propone pues que una formación para su comprensión es un requisito estratégico para despertar el pensamiento crítico, fomentar la sociabilidad y renovar el interés por la dimensión cultural de la especie humana.

Palabras clave: imagen, imaginación, fotografía, complejidad, práctica social.

Abstract: This article, by the analysis of documentary information, has the purpose to show that it's required a transformation from the reading and writing skills to an image reading capability. As it is argued, the excessive centrality of modern thinking about writing often results in a division between the theoretical knowledge of certain disciplines and their practical application for the benefit of society, which opens up valid questions and doubts among young people about the need for institutional education and, therefore, for a humanistic education, mainly represented by today's universities. Thanks to computer technologies, photography has already become the main communicative tool in the digital society, and is massively produced and consumed in the virtual environment. It is explained why, when images are used for ideological purposes, they allow a cognitive distortion of reality and deteriorate coexistence by producing a dissociation of the personality. So, it is proposed that teaching in the understanding of images is a strategic requirement for awakening critical thinking, fostering sociability

and renewing interest in the cultural dimension of the human kind.

Keywords: image, imagination, photography, complexity, social practice.

Introducción

El ser humano participa de su sociedad experimentando en ella un proceso sostenido de significación. Las culturas, comprendidas como prácticas significantes, constituyen auténticas células de sentido que cohesionan el tejido social, favoreciendo la convivencia (Hall, 1997; Golubov, 2015). Por ello, la inserción social de cada individuo varía en función del contacto progresivo entre este y su medio, así como de una potencial competencia extraída de cada momento de su dinámica.

Toda vivencia directa de la disposición hacia otros resulta culturalmente significativa, y constituye un aprendizaje que puede transmitirse también de manera simbólica, como sucede en el ámbito educativo. No obstante, experiencia y simbolización ocurren para el ser en forma intrincada, en un complejo situado de retroalimentación, de modo que el individuo en su libertad resulta responsable por impulsarse, tanto dentro de su producción subjetiva de significados como en el interés y valoración de las prácticas culturales que le resulten ajenas, aquellas que pueden proporcionarle otra visión de mundo, añadida a la propia.

La dificultad de modelar educativamente este proceso se observa en una apatía selectiva hacia la complejidad de la significación, ya que la formación escolar, como experiencia de un constructo teórico convencional, compite en cada momento con el aprendizaje social, que responde al esfuerzo pragmático de una urgencia identitaria. Es preciso que el sujeto cognoscente sea capaz de mantener estables y direccionar económicamente las figuras de su atención sin perder en todo momento su orientación hacia los demás, es decir, formándose un criterio intercultural fundamentado en el respeto y crítica de las prácticas sociales de otras culturas. En palabras de Panikkar (2006, p. 129): "Sin confianza en las demás culturas [...] la interculturalidad degenera en multiculturalismo, que es una estrategia, en general a nivel inconsciente, para engullir otras visiones del mundo y perpetuar el síndrome de la ideología de una cultura superior."

En el presente artículo se observa la relevancia pedagógica que supone una perspectiva crítica en el análisis de las imágenes fotográficas, en el marco de los requerimientos educativos para un modelo de la universidad actual, como son las competencias digitales y la convivencia social. La presente investigación tiene como objetivo mostrar, mediante un análisis de información documental, la importancia de la imagen en la enseñanza a partir de la fotografía, al observar el cambio de primacía del proceso de lecto-escritura a la comunicación visual, ya que el estudio de esta es por lo general demeritado en favor de un aprendizaje textual, lo cual suele provocar apatía y desinterés por parte de los estudiantes hacia los contenidos curriculares elementales. El escrito está divido en tres partes principales. En la primera se subraya la necesidad de reconocer al conocimiento visual como fuente generadora de imaginación y la importancia de esta en la vida social de la especie humana. En el segundo apartado se discute la relación entre

la informatividad de las imágenes y la conformación subjetiva de lo real en lo individual y colectivo. En la tercera sección se indican las consecuencias aplicables de las dos anteriores con respecto al entorno educativo actual, señalando la urgencia de integrar la comprensión del fenómeno fotográfico al currículo didáctico.

Esta es una investigación de corte cualitativo, por lo que la metodología seguida consistió en documentar algunos postulados acerca de la acción fotográfica y de la imagen en el contexto de la era digital y en confrontar algunos ejes rectores de la educación para proyectar los alcances de la fotografía en el desarrollo de las capacidades de la persona.

1. Conocimiento visual e imaginación sociológica

Para los organismos superiores, la imagen mental puede comprenderse como un proceso cognitivo o bien una realidad psicológica que se presenta en determinado momento al entendimiento del ser vivo, en correspondencia con una percepción interior o exterior que lo involucra. "Las imágenes vienen a ser una especie de brújula para el cuerpo", propone Sánchez y Guerra (2022, p. 89). Puede decirse que estas imágenes "biológicas", en general, suceden en cada momento previo a la toma de contacto entre el ser y su medio ambiente, de forma que funcionan como opciones o posibilidades de acción propias de una conciencia, para su ejecución por un sistema nervioso, generando respuestas motrices o conductuales.

Tales contenidos, aun cuando se dirigen hacia el conocimiento o experiencia del medio, no son por sí mismas informativas, aunque pueden comunicar rasgos de experiencias previas, como las que intervienen en la percepción del peligro, del hambre o del afecto. No obstante, pueden presentarse percepciones también dentro de cierta ausencia de respuestas motoras inmediatas, podrían denominarse imágenes "desinteresadas" o postergadas, donde "sale a relucir una parte de indeterminación en donde el sujeto introduce su elección, donde inserta su duración, y hace efectiva su voluntad" (Sánchez y Guerra, 2022, p. 91). Lo que habla de un grado elevado de desarrollo biológico del organismo, ya que podrían ser una herramienta de mayor independencia entre este y su medio.

El proceso denominado *imaginación* tendría origen en esta libertad de dilación, que supone un mayor capital de experiencia perceptiva, donde el flujo mental logra ser dirigido conscientemente. Ahí donde la capacidad de elección es mayor, el organismo proyecta a su voluntad la realidad que percibe, para actuar de manera más eficiente acorde a sus intereses. Así, estas impresiones acumulativas o secuenciales suponen partir de elementos conocidos para indicar o subrayar la manera posible de relacionarlos entre sí, a semejanza de una partitura musical, en que los silencios, espacios de indeterminación, convierten a lo ausente en significante, en opinión de Villa (2021, p.16): "la imagen lo que hace es llevar esa individualidad a una presentación en la inteligencia imaginativa. Lo ya presente en el mundo de suyo se re-presenta, vía la imagen, en la inteligencia y luego en el propio mundo." Por ello, una filosofía de la representación comporta un problema epistemológico, que no tiene que ver tanto con el qué se ve, sino con el cómo algo es visto.

En cuanto que el ser humano posee la capacidad de traducir a una dimensión material las experiencias que le ocurren interiormente, se puede suponer que

al hacerlo se vale de una intención. El sentido de la imagen producida radica entonces en su encuentro con otros seres que la perciban, en tanto que sus significados comportan el rango de posibilidades en que esta se relaciona con el conjunto de ideas que cada uno de los otros posee en el momento.

Para Flusser (1990, p. 11): "Las imágenes son superficies significativas", de donde se deriva el problema de comprender qué es aquello que, o qué unidad de la información visual, puede comunicarse y qué sentido guarda, tanto para el productor como para el o los receptores. De manera que: "El significado –el sentido– de las imágenes reside en sus propias superficies; puede captarse con una mirada. Sin embargo, en este caso el significado aprehendido es superficial" (p. 11). Si se considera que existe una relación entre las elaboraciones producidas en la mente o conciencia y la expresión externa en que son reproducidas, entonces estas últimas se proponen conectar de forma específica con las primeras, donde cada conexión comprende un signo que se verifica para un medio o realidad específica, en este caso, la cognición visual.

Este autor sostiene que la profundidad de recuperación del significado considera una reconstrucción de las dimensiones reducidas en superficie. La recuperación de la dimensionalidad de una cierta imagen, así como la capacidad de abstracción con que se produce a partir de la espacialidad real, se encontraría dada por un conjunto de procesos cognitivos a los que se ha dado el nombre general de *imaginación*. Imaginar, registrar esas transformaciones, es significar lo visto, ensayar verbalmente los resultados de cada significado es interpretar, sin olvidar que no es ya la impresión visual presentada la que se interpreta inmanente, sino que se añade a su entrañamiento con su receptor.

Por otro lado, Rodríguez (2017, p. 17) señala: "Hoy, a la comunidad de sentidos sensoriales tradicionalmente considerados debemos añadirle otros nuevos que surgen de enlazar la Sociedad del Conocimiento (lo cognitivo) a la Sociedad del Espectáculo (lo dramático): los sentidos sociales." De manera que las imágenes cumplen una función compleja, apelando a varios niveles de realidad; uno es el de la huella sensible de aquello que ha sido presentado a través de la técnica, pero otro nivel de la mayor importancia es relativo al espacio discursivo en que se establece el diálogo visual y que ha de ser recuperado en su posible sentido mediante una *imaginación sociológica*, que, de acuerdo con Wright (1961):

> permite a su poseedor comprender el escenario histórico más amplio en cuanto a su significado para la vida interior y para la trayectoria exterior de diversidad de individuos. Ella le permite tener en cuenta cómo los individuos, en el tumulto de su experiencia cotidiana, son con frecuencia falsamente conscientes de sus posiciones sociales. (p. 25)

El lenguaje digital especializado y los nuevos fenómenos mediáticos ponen al individuo en una disyuntiva que divide toda subjetividad en nuevos objetos, exigiéndole un nuevo nivel de reflexión, como sugiere Schnaith (2011, p. 70), es preciso: "establecer si esa posibilidad de desenmascarar datos enmascarados por la imagen fotográfica es solo una práctica accesible a cierto saber especializado o una aptitud a desarrollar, potencialmente por cualquier consumidor habitual de iconografía informativa".

La imagen, una vez realizada, es un signo dirigido a quien busca comprenderla. Para ser significativa, al carecer de texto que la refiera, esta solicita del lector

una amplia gama de procesos cognitivos, que van desde lo perceptivo hasta lo emotivo e interpretativo. Ejemplo de ello es la fotografía que, a través de la visión del fotógrafo, ha cumplido históricamente con la comunicación testimonial de situaciones, objetos, acontecimientos o individuos considerados relevantes en la cultura. No obstante, a través de la imagen es posible desafiar y modificar la forma en que las cosas reales se ofrecen a la vista, al reflexionar cómo puede ser mejor representada la realidad que se atestigua, apelando a las respuestas significantes que realiza cada lector para comprender lo que observa.

2. Función crítica de la comprensión visual por medio de imágenes

Se reconoce que existe una porción de la realidad que, en principio, parece determinada o impuesta sobre la condición biológica y social del ser humano; que le viene *a priori* al *ser*. Pero, al demeritar algunas prácticas significantes inscritas en la culturalidad –socialización de significados– se pasa por alto que también se adquiere la cualidad de reorganizar y proyectar la disposición de los signos por los cuales es asumido lo real a través de la experiencia vital. De modo que, por ejemplo, la alta pintura de los museos o la música clásica pueden no ser las experiencias más adecuadas para formar la vida cultural de todas las personas, y es posible que los docentes de artes y humanidades se equivoquen a menudo al menospreciar actividades como el grafiteo o los duelos de *hip hop*, que atraen tanto a los adolescentes desde hace décadas, y con los que mejor se conforman identitariamente.

Ocurre algo similar al tratar la fotografía como algo esencialmente simple, o que depende de un aparato fácil de usar. En este sentido, tampoco se ha explorado con profundidad el alcance didáctico de la fotografía digital móvil que, una vez adquirido el dispositivo y cubierta la cuota de conexión a internet, resulta de un bajo coste de producción. Gracias a la amplitud de estas tecnologías, es posible afirmar que en la actualidad la imagen fotográfica ha disputado al texto escrito la centralidad discursiva de la cultura global. De modo que, si la función cognitiva de las imágenes es orientar al cuerpo en su experiencia del medio, una vez formado este, es posible intentar el procedimiento inverso: el estudio de dichas representaciones formadas debe aportar cierto conocimiento acerca de tales disposiciones por generarlas. Aznárez (2018, p. 21) menciona al respecto:

> imágenes y objetos visuales nos influyen y construyen el mundo con la misma eficacia y convicción con que lo hacen el resto de las cosas [...] incorporamos experiencias, ideas e información de otras personas, otros lugares, otras situaciones y otras vidas a nuestra propia memoria y a nuestra experiencia. Los necesitamos para conocer la realidad que habitamos, incluso para conocernos y comprendernos a nosotros mismos.

De manera que la tesis estructuralista sobre la naturaleza evidencial de la fotografía (Barthes, 2018)[1], si bien da cuenta del proceso técnico gracias al cual se identifica lo fotográfico entre otras producciones visuales, resulta insuficiente para explicar la complejidad del acto de observar una fotografía ya materializada, en la que intervienen a su vez sus posibilidades no inscritas de realización, ya que, en el acto mismo, el observador recorre otras producciones activas en su

experiencia interior para ensayar un modelo de realidad amplificada, cuando cada *imago* conectada permite al sujeto reorganizar el todo en lo real.

Por esto, Villa (2021, p. 30) afirma: "la imagen representa algo de lo que hay en el mundo; pero hace mucho más que eso: condensa un determinado mundo", por lo cual puede concederse que en el estudio de la producción fotográfica intervengan conceptos aplicados de numerosas disciplinas, dado que hoy día las ciencias han compartimentalizado el conocimiento general y los diferentes procesos por los cuales es asimilado en términos de experiencia. Puede decirse que, de manera biológica, se aprende gracias a una cognición sensorial, pero que se ha reducido este proceso a sus constituyentes mínimos o formales, transmisibles simbólicamente.

Por otra parte, Fragoso (2017, pp. 158-159) subraya que el problema del conocimiento no radica en el descubrimiento de lo evidente, que está dado técnicamente, sino en su conceptualización, es decir, su reducción simbólica: "el problema de la imagen es la apertura del código que ocasiona dificultad para homologar los significados evocados para hacer común la realidad". Afirma también que esta "condensación de mundo" no puede sintetizarse por el solo carácter formal de los signos inscritos en ella, sino que, además: "en el laberinto complejo de la ambigüedad, polisemia, equivocidad, isomorfismos, diferencias y la distinción del sentido entre los elementos significantes de las prácticas discursivas de la imagen, se vinculan con la matriz cultural en determinada situación histórico social" (p. 158).

Esta autora propone así un abordaje semiótico discursivo de la información visual, en términos de la teoría del pensamiento complejo, desarrollado por el sociólogo francés Edgar Morin (2020), quien subraya: "lo único que puede proteger la libertad, a la vez del orden impositivo y del desorden desintegrador, es la presencia constante en la mente de sus miembros de una pertenencia solidaria a una comunidad de la que sentirse responsables."

Si bien la reproducción fotográfica es esencialmente suficiente al dar cuenta de la relación como huella de un objeto representado con su existencia, no lo es de modo determinante en lo relativo a la inmersión de un sujeto interpretante en dicha relación triádica, puesto que su presencia comporta un proceso de tipo semiótico, que incorpora a lo social, político y cultural, en cuanto dimensiones discursivas por las cuales tal sujeto es conformado como tal, afectando su manera de saber. Una vez más, el estudio de ciertas fotografías no se propone redescubrir lo ya presentado ni añadirle elementos no declarados, sino redescribir al sujeto con respecto a su modo de ver, para que este a su vez redefina las condiciones de posibilidad en que lo visto ocurre. Fragoso (2017) concluye entonces:

> Al partir de un punto de vista complejo y transdisciplinario, las imágenes son una parte de la urdimbre con la que se construye la realidad social en forma de textos que se articulan en discursos. Estos tienen funcionamientos que se actualizan en acontecimientos mediante prácticas sociales en los que se entrelazan y yuxtaponen de manera compleja con otros mensajes y formas de interacción social, política, económica y cultural. (p. 156)

Las imágenes pueden ser comprendidas ya en su realización material, contenidos o *media,* tanto como en su abstracción sociológica, por ejemplo, los estereotipos, los modelos históricos del ciudadano o sujeto moral, o los prejuicios por género y raza. Los discursos de dominación nacionalistas o globales se han

valido de la difusión e internalización psicológica de ciertos modelos producidos *ex profeso* encaminadas a la consolidación de sus intereses y posiciones de poder. Es así que una realidad individual pasa a ser modelada en lo colectivo como un sistema de manipulación ideológica de la que el sujeto pocas veces se percata, dado que en su actuar cotidiano tiende a reconstruir y perpetuar los mismos conceptos con las que dicho sistema lo ha subjetivado.

Por lo cual es importante formar al estudiante con las herramientas teóricas y la práctica crítica necesaria para hacerlo competente en la recuperación de los discursos visuales, dondequiera que los halle. No basta con una descripción de lo visible o la identificación de alguna retórica iconográfica en el estudio de materiales impresos, aunque la economía de la producción digital facilita hoy día la aplicación de estos principios conceptuales, que permite a los estudiantes comprender y dar a comprender a otros esas ideas por las cuales experimentan día con día la conformación de su propia realidad, así como expresar y señalar los códigos discursivos que afectan la expresión del saber.

3. Importancia de una educación visual imaginativa en la escolaridad actual

El aprendizaje, que comprende un conjunto de acciones y reacciones destinadas al desarrollo y conservación de la vida, puede ser considerado una facultad potencial en todo organismo consciente, mientras que la educación puede expresarse como una relación entre un sujeto y un modelo de realidad; por ejemplo, según Touraine (2000, p. 281): "la escuela forma parte de una sociedad; enseña su lengua, y los cursos de historia y geografía dan una importancia particular a la realidad nacional o regional". De este modo, la educación, entendida como un aprendizaje más o menos convencional, se propone una inserción del ser humano en la complicada trama cultural de la especie, enfatizando las prácticas específicas de su colectivo social inmediato, como refiere por otra parte Williams (2008):

> La educación es un mecanismo de confirmación de los significados comunes de la sociedad y de las destrezas humanas para mejorarlos. Los puestos de trabajo se desprenden de este proceso de confirmación: primero la finalidad, y luego la destreza laboral. (p. 57)

En todo proceso comunicativo intervienen educación y aprendizaje, que pueden adscribirse a los procesos de simbolización escrita y producción visual, respectivamente. Según Zamora (2007, p. 97): "Palabras e imágenes están condenadas a vivir juntas. Nosotros somos animales verbo-visuales. Para nuestra especie, desarrollarse es tanto aprender a hablar y escuchar como aprender a imaginar y ver." Las representaciones imaginarias actúan sobre los textos lingüísticos para recuperar sus sentidos, en tanto que los textos pueden representar ciertos aspectos de estas. Existen diferentes propuestas teóricas para analizar la cultura como si fuese un texto.

La textualidad es un constructo teórico estructural que busca exponer cada práctica o producto significante en términos de sus partes y procesos significativos, partiendo de una intención comunicativa de sentido. Según Vilches (1984, pp. 30-31): "el texto debe ser considerado como medio privilegiado de las intenciones comunicativas. Es a través de la textualidad donde

es realizada no solo la función pragmática de la comunicación, sino, también, donde es reconocida por la sociedad."

La producción textual ha sido una práctica significante capital en la conformación moderna del pensamiento occidental, a tal grado que en ella ha predominado un sentido o una visión de mundo textual, que se extiende a toda clase de discursos y expresiones, incluso a aquellas que preceden al concepto de lo histórico, como son el arte rupestre o el mito y la transmisión oral de los pueblos originarios. El análisis estructural requiere de la semiótica para organizar los contenidos simbólicos en términos de signos, para así traducirlos a textos. Hoy en día, sin embargo, la fotografía digital se ha convertido en el medio predominante, ocasionando un cambio en el aprendizaje textual tradicional.

Sin desestimar el valor de los actuales instrumentos tecnológicos educativos, se debe reconocer que las dinámicas digitales de transmisión de información, a partir del denominado *tiempo real*, han hecho posible el consumo de una gran cantidad de datos, a la vez que tal inmediatez resulta incompatible con los procesos cognitivos por los cuales es fijada en términos de sentido. Los diversos relativismos incrustados en las prácticas cotidianas de la llamada sociedad digital son causa frecuente de pérdida de los significados y sentidos cultivados previamente por el humanismo, de modo que enfrentamos hoy día la angustia por el extravío de aquella imagen estable del ser humano. Para Briceño (2023, p. 59):

> En las condiciones imperantes a nivel mundial, los jóvenes universitarios están experimentando una lucha interna, entre su individualidad y lo que se espera socialmente que logren, esto los lleva a sentir que no tienen rumbo y no consigan darle sentido a su vida.

En el aula, al bajo aprovechamiento lector del texto escrito se suma la dificultad de comprensión de la comunicación visual. Si bien esta aprovecha un componente emotivo que impacta la percepción, diferentes medios han abusado de ello para generar a través de la representación una manipulación ideológica, ante la cual el espectador permanece pasivo. Pues es difícil generar respuestas textuales frente al llamado silencio de las imágenes, especialmente de la fotografía. Por lo que, desde la enseñanza, debe abordarse una crítica profunda de los medios informativos y de conocimiento.

Aznárez (2018) subraya como impedimentos para la educación artística tanto la investidura elitista de las artes canónicas como la deficiente pedagogía con que se imparten en la escolaridad. Afirma también que en materia de enseñanza artística los estudiantes suelen percibir una falta de sentido, que podría deberse a una mala conexión entre los productos teóricos o materiales asignados y su aplicación o incidencia directa sobre la vida práctica. Admite que: "Las artes son un espejo de lo que la mente humana es y son inseparables de nuestro modo de vivir" (p. 18), de manera que es preciso incidir desde la didáctica sobre los conceptos que cifran la vivencia artística, facilitando al estudiante el reconocimiento de su participación sociocultural. Y, en lugar de separar un arte elevado de otro popular, se debe reconocer a toda arte como depositaria de la misión humana más elevada: la transformación de la realidad.

Los productos textuales de la comunicación visual, que van desde el periodismo hasta la mercadotecnia, atravesando además la alta cultura galerista y museística, determinan en gran medida las prácticas de uso a través de las cuales se obtiene información, pero también identidad. Como ejemplo, la habilidad

de comprender y producir *memes* hoy forma parte de una amplia gama de conocimientos digitales que conforman usuarios competentes en complejas formaciones discursivas. Pero este entorno informático, denominado virtualidad o "tiempo real", por distinguirlo de aquella que hasta hace no mucho era llamada simplemente realidad, tiende a dispersar y reordenar constantemente numerosos elementos de significado.

Touraine (2000, p. 287) plantea: "¿no podrían abordarse textos e imágenes de radio, cine o televisión como documentos cuyo contenido se trata de explicitar y evaluar?", si bien aplicar estas prácticas en la escolaridad básica demanda un alto grado de preparación y compromiso del profesorado, tampoco por ello quedan exentas de los errores que pueden cometerse al traducir, sobre interpretar o ideologizar los mensajes de los medios masivos.

Una solución tentativa es recurrir al estudio de la fotografía en el sentido de *arte medio* propuesto por Bordieu (2003), tomando en cuenta las aportaciones de autores y autoras de actualidad a la mano, que pueden ser identificados tanto en medios impresos como inclusive a través de las cuentas de redes sociales en boga. Este autor afirma que:

> el fotógrafo utiliza la flexibilidad de su instrumento, que no es solamente técnica sino también social. La fotografía debe a su plasticidad poder asumir una gran variedad de usos sociales dirigidos por los diferentes sistemas culturales en que participan sus usuarios. (p. 238)

Y es por esto que él mismo concluye: "la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha hecho, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo" (Bordieu, 2003, p. 44). Se halla así la confirmación de una doble articulación del mensaje fotográfico, pues este: muestra "lo que ha sido" cuando es realizada, como propone Barthes (2018), pero pasa también a ser un texto, o bien un *interpretante textual*, siempre que se presenta a un observador que le aporta significado.

En este punto, cobra especial relevancia la función socio cognitiva que produce el imaginario del sujeto, llamada comúnmente imaginación. Al respecto, Zamora (2007, p. 87) sostiene: "que la imaginación *no* consiste en la producción de imágenes visuales, sino de *imágenes imaginarias*", en cuanto "escenas" en la mente de quien recibe un mensaje, que no pueden traducirse con exactitud a una representación pictórica. Esta confusión común lleva a suponer de antemano que la función imaginaria es relativa a lo irreal o fantasioso, o peor aún, que está relacionada con un gasto de energía improductivo. Nada más lejos de la verdad, a través de su imaginario el sujeto imaginante advierte otras posibilidades y fenómenos dentro de su propia realidad.

Gracias a la imaginación, uno mismo es aquello que es percibido como realidad inmediata y, por tanto, requiere un esfuerzo adicional conceder una identidad en igualdad con quienes son percibidos en la diferencia. Cuanto mayor sea la distancia –de edad, geográfica, lingüística o cultural–, mayor dificultad se tiene para imaginar al otro, es decir, asumirlo como elemento dinámico de una realidad dialógica, en suma: concederle existencia en tanto *ser*. En este sentido, Nussbaum sostiene que:

> A través de la imaginación podemos tener una especie de visión de la experiencia de otro grupo o persona que es muy difícil de lograr en la vida diaria - en particular cuando en nuestro mundo se han construido separaciones claras entre los grupos, y las sospechas que hacen difícil cualquier encuentro. (El Heraldo, 2015)

Al respecto, Touraine propone que, en el ámbito escolar, bajo las actuales problemáticas, el imprescindible reconocimiento del otro puede ser alentado mediante la argumentación dirigida y la estimulación del diálogo colectivo (2000, p. 286). Pero, al apuntar que: "el Otro no es percibido y comprendido por un acto de simpatía; lo es por la comprensión de lo que dice, piensa y siente, y la capacidad de conversar con él" (p. 286), desestima una función primordial de lo imaginario, y que también realizan las fotografías, y es la de reaccionar a una presencia en forma organísmica; actuar ante los otros como una realidad inmediata.

De esta forma, se advierte que la imagen fotográfica cumple con el propósito de motivar acciones empáticas o simpáticas, al caracterizar al observador como co-creador de una realidad proyectada *con* los demás. En el mismo sentido, es la imaginación la que permite advertir una identidad, ofreciendo al ser humano una imagen de sí mismo acorde con su conformación social.

Conclusiones

Se ha puntualizado que el ser humano, por su condición bio-psico-social, es un organismo complejo, que requiere de una existencia colectiva para desarrollarse plenamente. Como individuo biológico, posee la facultad de percibir y generar estímulos organísmicos en relación con su medio, con el fin de obtener conocimiento acerca de su realidad inmediata, para así orientarse y asegurar su supervivencia. Por lo que, en cuanto *ser* vinculado al conjunto de su especie, es además capaz de materializar las diversas experiencias que le ocurren y de comunicarlas hacia los otros, proyectando significados sociales. Por tanto, estas impresiones poseen un contenido informativo y su expresión física se corresponde con un concepto semiótico de imagen, por lo que tradicionalmente se les ha considerado como signos susceptibles de decodificación e interpretación.

En consecuencia, las imágenes producidas comportan una representación, entendida como situación de un emisor en relación con el medio que lo caracteriza en un momento determinado. Es decir, toda producción técnica o pictórica se fundamenta en una autoría o discurso que pone en relación signos de diferentes niveles, y estos requieren a su vez de otros juegos de signos integrados en la cognición receptora. De aquí se deriva que toda expresión significante está relacionada con un plano de realidad dado o supuesto, pero indispensable para su correcta interpretación.

Al mostrar que la imaginación consiste en la capacidad de reflexionar sobre el proceso imaginativo mismo, se prueba que la generación de imágenes hace posible una relación comunicativa dialógica –tanto centrada en sí como dirigida a los otros– entre representaciones sucesivas, en cuanto vivencias internas o externas, y que su expresión supone un capital informativo invaluable, destinado a la orientación del ser humano inmerso en el devenir de lo real. En consecuencia, la imaginación denominada sociológica, para el caso particular de la realidad cultural, permite ubicar con mayor precisión las condicionantes discursivas del individuo histórico en la trama de su época: imágenes del *ser*.

Se explica que, en tanto "condensación de mundo", la práctica fotográfica cumple con diversas ventajas para cubrir un amplio rango de conocimientos: al presentar consideraciones lumínicas, relativas al arte pictórico; espaciales y volumétricas, como en la escultura; de temporalidad, ritmo o armonía, como en lo musical; también suele comportar núcleos retóricos y discursivos, como en lo literario, que en su conjunto pueden cumplir con la función didáctica primordial de poner a disposición del estudiante una enseñanza compleja, orientada hacia los demás.

En el ámbito escolar, la comprensión y lectura crítica de la fotografía suele ser demeritada o soslayada, por lo general, en favor de las habilidades tradicionales de lecto-escritura. Desde esta perspectiva, puede afirmarse que no se ha dado suficiente importancia a la investigación de los efectos de una capacitación docente en torno al discurso visual fotográfico y su relevancia en el aprovechamiento estudiantil en las condiciones actuales. Aunque se reconoce que integrar esta práctica en lo educativo demanda una alta preparación pedagógica y humana de los docentes en la actualidad, también es verdad que, por su accesibilidad instrumental y su coste cero en formatos digitales, relativos a dispositivos móviles, esta actividad resulta hoy día casi tan económica como la expresión escrita.

De manera análoga a la escritura creativa, el dominio de la producción de imágenes –por ende, el fenómeno fotográfico, aunado al dominio de la plástica– es correlativo a la capacidad de representación cognitiva empleada para comprenderlas, por lo que es recomendable para su instrucción y aprendizaje no solo la adquisición de dominios teóricos conceptuales, sino además la interiorización de su práctica técnica, esto es el aprender fotografía viendo y haciendo fotografías.

Como se ha señalado, por la inmediatez emotiva y empática de su código específico, la masificación del fenómeno digital ha hecho de la fotografía una práctica banal de propaganda, mercantilismo y manipulación. Solo el estudio profundo de este tema aportará en lo sucesivo elementos críticos que sean para maestros y alumnos herramientas de reacción y acción frente a toda pretensión ideológica o hegemónica de los *media* imperantes hoy día.

En resumen, al advertir la pluralidad de lo real para el género humano, de acuerdo con la diversidad cultural, geográfica, lingüística, así como de las formas heredadas o tradicionales de la transmisión del saber en sus prácticas locales, y gracias a las diferentes posturas conceptuales mencionadas, se concluye que es necesario considerar alternativas epistemológicas de enseñanza que beneficien, conserven y respeten las múltiples formas de aprender de cada grupo social.

Referencias

Aznárez López, J. P. (2018). La necesidad de educar en artes visuales. *Arte Y Movimiento*, (18). https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/3914

Barthes, R. (2018). *La cámara lúcida.* Paidós.

Briceño, M. de J. (2023). "Educar desde la complejidad y la diversidad en contextos económicos, sociales y culturales desiguales", en Guerra, M., Zarza, E., y Águila,

S. (Coords.), *Educación universitaria centrada en la persona*. Editorial Torres Asociados.

Bordieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía.* Gustavo Gili S.A.

El Heraldo. (13 de diciembre de 2015). El duro discurso de Martha Nussbaum sobre el futuro de la educación mundial. *EL HERALDO*. https://www.elheraldo.co/educacion/el-duro-discurso-de-martha-nussbaum-sobre-el-futuro-de-la-educacion-mundial-233416

Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía.* Trillas.

Fragoso Susunaga, O. (2017). La semiótica de la imagen desde el discurso y el pensamiento complejo, *Revista Chilena de Semiótica,* (7), pp. 144-160. https://www.revistachilenasemiotica.cl/numero-7/

Golubov, N. (2015). *El circuito de los signos. Una introducción a los estudios culturales.* Bonilla Artigas Editores.

Hall, S. (Ed.) (1997). *Representation: Cultural representation and signifying practices.* Sage.

Morin, E. (2020). *Cambiemos de vía. Lecciones de la pandemia*. Paidós.

Panikkar, R. (2006). *Paz e interculturalidad. Una reflexión filosófica.* Herder.

Rodríguez Caeiro, M. (2017). La construcción de la identidad en la sociedad del conocimiento y del espectáculo. Aprendiendo a habitar más allá de los espejos. *El Artista*, (14), pp. 29-46. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87451466003.

Sánchez Mendoza, F., y Guerra González, M. (2022). Bergson y su relación con las imágenes, *Otro Siglo. Revista de filosofía, 6*(1), pp. 72-100, http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.7012952.

Schnaith, N. (2011). *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. La Oficina.

Touraine, A. (2000). *¿Podremos vivir juntos?* FCE.

Vilches, L. (1984). *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Paidós.

Villa, A. (2021). *Realidad e imagen del mundo.* Silla Vacía Editorial.

Williams, R. (2008). *Historia y cultura común.* Catarata.

Wright M., C. (1961). *La imaginación sociológica.* FCE.

Zamora Águila, V. F. (2007). *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación.*FAD-UNAM.

Notas

1 "La propuesta de Barthes implica la consideración de tomar a la imagen como un mensaje independiente al verbal, por lo que establece una serie de reglas del funcionamiento de la imagen en donde la retórica visual o retórica de la imagen es componente fundamental de este discurso visual." (Fragoso, 2017, 156)