

Dos indígenas paseando en Saint Palais: lectura e interpretación de la imagen en contextos dislocados

CITLALLI GONZÁLEZ PONCE¹

*Mirar no es recibir, sino ordenar lo visible,
organizar la experiencia.*
Regis Debray

*Los mundos de la fotografía
y lo visual son áreas seguras de anestesia.*
Marshall McLuhan

INTRODUCCIÓN

Nuestras sociedades hoy son sociedades visuales, la imagen nos rodea siempre, en múltiples soportes y de variadas maneras. Difícilmente se puede hablar de algo sin tener claramente una imagen de ello, ante lo desconocido salta el cuestionamiento, ¿cómo se ve?, ¿a qué se parece?

Con la entrada de la industria fotográfica se dio inicio a una proliferación de imágenes en la civilización occidental que no ha terminado. La imagen aparece como presencia de una ausencia

¹ Maestra en Comunicación por la Universidad de Guadalajara y actualmente estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales de la U de G. Becaria del Programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), asistente de investigación en la UAA y profesora de talleres de fotografía para niños. citlalligonzalez@live.com.

y esto trajo consigo la transformación de la percepción de los sujetos (Zires, 2001).

En este sentido, la fotografía puso en marcha la imagen más que cualquier otro medio hasta entonces conocido, a partir de ella, se desarrollaron los medios portadores de imágenes que conocemos ahora y que nos han formado la imagen del mundo en que vivimos: “La fotografía ha sido el punto de partida de los *mass media* que hoy desempeñan una función todopoderosa como medio de comunicación. Sin ella, no hubiera existido ni el cine ni la televisión” (Freund, 2001: 187).

Sin embargo, la fotografía ha sido estudiada poco en el campo de la comunicación en México (González, 2009), en cuanto a estudios visuales se refiere, se estudia la televisión, las revistas, el cine pero el trabajo realizado en torno a la fotografía es mínimo.

Actualmente, la imagen es omnipresente, por ello considero pertinente y necesario su estudio. Las nuevas generaciones nacieron en esta vorágine visual, no conocen un mundo diferente al de la imagen, sus formas de socialización, de aprendizaje y de recreación son visuales, motivo por el que me parece imperante el trabajo relacionado con la imagen y los contextos comunicativos en edades tempranas.

La investigación en fotografía es necesaria, pues todas las imágenes que nos rodean han derivado directamente de ésta. Regresar a los orígenes, analizarla y comprender su naturaleza nos llevará a poder cuestionarla adecuadamente para que entonces la imagen fotográfica revele su “galaxia de significados”² (Corona, 2011a), y así, con luz en el camino, abonar a otros fenómenos relacionados con la visualidad.

Este trabajo se desprende de una investigación previa (González, 2010) ubicada en dos contextos comunicativos distintos: la capital del estado de Aguascalientes en el centro de la República Mexicana, ciudad homónima en la que habita aproximadamente 80 % de la población total del estado,³ con una gran afluencia de migrantes de otras entidades y un regular crecimiento económico sustentado en el desarrollo industrial y un fácil acceso a la educación, la cultura, la tecnología y los medios de información y comunicación. El otro, Ocumicho, un poblado michoacano de población predominantemente indígena, donde las comunicaciones son complicadas (para acceder al pueblo

² Corona utiliza el término para referirse a las imágenes en general, entre las que se encuentra la fotografía.

³ INEGI, II Censo de Población y Vivienda 2005.

sen transporte público sólo hay combis entre las 8:00 y las 18:00 hrs.), con un alto nivel de migración hacia los Estados Unidos y una fuerte tradición reconocida internacionalmente por la elaboración de artesanías, y con poco acceso a medios de comunicación diversificados (televisión por cable o satelital, Internet, revistas, entre otros).

En estos dos lugares exploré con niños⁴ en los procesos de percepción-interpretación-jerarquización durante el visionado de las imágenes fotográficas y me acercaron a lo que llamé lectura fotográfica. Entiendo a la fotografía como un discurso visual y a éste, como unidad de la comunicación en imágenes (Corona, 2009), por lo tanto, como una imagen que se lee, partiendo de la lectura en un sentido amplio que puede ser aplicado a distintos objetos de la cultura (De la Peza, 1993), no en el que hay un itinerario de la mirada, lo que conlleva a un orden para leer el mensaje del que todos los espectadores *descifran* lo mismo, sino que, en este caso, la fotografía es un mensaje, y por lo tanto, posee elementos que es necesario articular para que el espectador le dé un significado.

En esta articulación de significados juegan varios factores, por un lado, los conocimientos y experiencias previas de los lectores que están directamente relacionados con los contextos comunicativos y específicamente con el contexto visual en el que están inmersos; y por el otro, la imagen y sus contextos. Del Valle (1993) habla de la importancia de lo que denomina la polisemia de la imagen, que incluye el momento de su creación, tratamiento documental y reutilización, es decir, la vida de la imagen; sin ignorar este planteamiento, en el trabajo presente se toma en cuenta solamente el contexto de la imagen al momento de ser recibida.

Las fotografías son citas de las apariencias (Berger y Mohr, 1998). Al extraer esa cita se produce una discontinuidad, por ello, toda fotografía es ambigua, ya que irrumpe en el tiempo y revela un corte transversal del suceso que se producía. De este modo, un suceso se desarrolla en una línea de tiempo, la fotografía rompe ese desarrollo, capturando un momento. Cuando el observador se enfrenta a esa imagen, a esas “apariencias congeladas”, y les concede un pasado y un fu-

⁴ La edad de los niños oscilaba entre 11 y 12 años, cursaban el sexto grado de primaria en dos colegios, uno católico y otro laico, en el caso de Aguascalientes, y en las dos únicas escuelas en Ocumicho, ambas públicas.

turo que pueden elaborar una hipótesis para significar, de lo contrario es un instante inconexo que no tendrá sentido.

Berger y Mohr (1998) esquematizan esas apariencias en un círculo cuyo diámetro dependerá de la cantidad de información que se encuentre en las apariencias instantáneas del suceso. Este círculo aumenta en la medida en que el espectador tiene una relación con lo fotografiado, pues le permite otorgarle mayor significado. Hay fotografías excepcionales que citan tanta información que hacen crecer igualmente el diámetro aunque nos sean ajenas.

Es decir, el círculo crece ante una fotografía familiar, por ejemplo, el aniversario número 50 de un tío que invitó a toda la familia al festejo, realizado en el rancho de su esposa y para el cual contrató al más afamado estudio fotográfico de la ciudad para capturar las imágenes del recuerdo, de entre las cuales, seleccionó la que tomaron a toda la familia durante la comida para obsequiar copias a cada uno de los asistentes como agradecimiento por acompañarlo en el festejo.

La situación cambia al toparnos con una fotografía ubicada en la plana de un periódico que muestra una carretera vacía, después nos damos cuenta de que es la fotografía que acompaña una nota sobre el cierre de caminos por maestros del estado de Oaxaca, en protesta por la Reforma Educativa, o bien, encontramos en un bazar un retrato en blanco y negro de una mujer, al voltear la imagen leemos: "Con cariño, Mariela. Enero de 1950"; igualmente, después vemos otra que llama la atención por su alto contraste, es la imagen en blanco y negro de un campo, pero no sabemos nada más. Las lecturas que haremos de cada una de estas imágenes son muy diferentes, pues el diámetro del círculo de información que tenemos en cada caso cambia.

En la investigación precedente se buscó que la selección de fotografías mostrada a los niños fuera lo más diversa posible, se eligieron imágenes en color y blanco y negro, con distintos planos, publicitarias y artísticas, de paisajes, de animales, que incluyeran personas: niños, familias, personajes públicos, indígenas; de diversas situaciones: conciertos, festividades, deportivas. Las imágenes se mostraron sin ningún elemento que las acompañara, sin ficha técnica, sin texto, sin logos (en el caso de las publicitarias), buscando que no hubiera elementos que dieran pistas o sesgaran de alguna manera la lectura que elaboraban los niños.

Me interesó identificar si los niños, al momento de leer una fotografía, hacían algún tipo de asociación, es decir, si reconocían géneros

fotográficos, comprendidos como “estructura tipo” de la comunicación visual, si su asociación era sistemática o a qué criterios se atenía.

La ubicación de la imagen en géneros es necesaria (Bourdieu, 1979), pues ayuda a que el espectador de alguna manera justifique lo que está viendo, le dé un sentido y valor.

Para Bourdieu, los géneros fotográficos están conformados por la función social que desempeña la fotografía y en este sentido si la función que desempeña no es clara, más fácilmente el espectador la eliminará o no gustará de ella porque no comprende lo que ve y en general se produce un sentimiento de vulnerabilidad ante la incertidumbre que no es agradable.

De este modo, un género fotográfico refiere a las “prácticas intencionales reguladas e identificadas como tales por los creadores o los receptores” (Schaeffer, 2004: 16), sin embargo, el conflicto empieza si estas intenciones no son identificadas en todos los casos. Barthes (1986) explica que un hombre, al leer una fotografía, no ve sentimientos o valores eternos, sino el resultado de una sociedad y una historia determinada. Es decir, por un lado tenemos el origen mismo de la imagen, la historia de vida que trae consigo su autor, la situación técnica y social en que fue creada, además de su finalidad (vida de la imagen), y por otro, el entorno que rodea al lector de la imagen y la situación en que se encuentra con la fotografía, es decir, los contextos, es por ello que son un factor determinante para la lectura fotográfica.

Considero relevante atender a los contextos comunicativos, reconociéndolos como “el entorno de los grupos con respecto a las formas orales, escritas y en imágenes que se practican” (Corona, 2009: 19) y dentro de ellos, en el contexto visual, entendido como los diversos elementos visuales que consumen cotidianamente los niños en los espacios en que viven y las relaciones que al interior se establecen entre estos elementos, además de los conocimientos que los niños poseen precedentes de otras formas de percepción y abstracción.

Por otro lado, en este trabajo considero solamente el contexto físico de la fotografía comprendido como los factores y elementos circundantes que se adhieren a la imagen fotográfica y condicionan o predisponen su lectura al momento de su reutilización. Estos elementos que la acompañan añaden información que guía la forma de dar sentido cuando la encuentra el espectador.

Desde una perspectiva cultural-discursiva, organicé los resultados obtenidos en la investigación anterior bajo las cuatro lógicas (González, 2011) que aplicaron los niños al momento de enfrentarse a cada fotografía. Esta propuesta surge con apropiación del planteamiento de Bajtín (2008) en tanto a la comunicación dialógica de todo mensaje, en ella, la comunicación de cualquier tipo es posible gracias a la existencia de géneros discursivos (establecidos y conocidos por los integrantes de un grupo, lo que posibilita la comunicación) y de su unidad básica, el enunciado. Si esto es trasladado a la comunicación visual, entenderíamos que únicamente mediante géneros, en el caso de la fotografía, mediante géneros fotográficos, es posible el intercambio de significados.

Bajo este supuesto, cada fotografía es retomada como unidad de la comunicación visual, es decir, como un enunciado, dado que posee los rasgos que Bajtín establece para ellos, el primero, los límites internos, que se crean mediante la forma y el estilo, y el segundo, las fronteras establecidas.

Para Bajtín el estilo se manifiesta por la individualidad del autor y constituye las fronteras internas del enunciado; son ciertas características que el autor imprime a su obra que si bien la hacen partícipe de un género discursivo, la distinguen de otros que también forman parte de éste.

En el análisis articulado, el estilo del enunciado fotográfico se manifiesta a través de distintos elementos que contiene la imagen, perceptibles para los niños, y por tanto determinantes para realizar su lectura: la pose, la mirada, los planos, el vestuario, la iluminación y la tecnología.

El segundo rasgo de los enunciados son las fronteras establecidas en ellos, las cuales indica Bajtín (2008) están determinadas por el cambio de los sujetos discursivos, es decir, el enunciado tiene que estar completo para que se genere una respuesta, propiciando así este cambio de sujetos discursivos, cada enunciado es un eslabón que se va uniendo a la cadena infinita de la comunicación.

En una fotografía el autor elige un género fotográfico, expresa su idea mediante un estilo, influido por una gran tradición, fotográfica en particular y visual en general, que invariablemente se verá reflejada en su obra, generando así un enunciado visual que está fincado en todas las

elaboraciones previas y en corrientes o escuelas de las que abreva. Es decir, cumple con una serie de expectativas formales, conceptuales y rompe con otras. En otras palabras se adhiere a una tradición cultural y al mismo tiempo a un género. Esta obra responde a otras y tendrá una reacción respuesta, perpetuando de este modo la cadena de comunicación.

En un género fotográfico, entonces, cabrán enunciados que poseen ciertas características visuales comunes que permiten ubicar las unidades comunicativas en éste y no en otros. Habría, por tanto, géneros fotográficos establecidos ante los cuales no existiría margen de cambio, ya que el entendimiento de los enunciados visuales estaría delimitado por los géneros.

En esta propuesta de análisis, las fronteras de los enunciados visuales (fotografías) se manifiestan en las lógicas que los niños elaboraron al momento de hacer sus agrupaciones. Estas fronteras son la lógica conceptual, formal, genérica y narrativa.

Lógica formal

El nombre de esta lógica se fundamenta en la reflexión que muestran los niños para efectuar el acomodo de algunas agrupaciones en las que atienden a características formales específicas de la imagen como el color, o bien, las formas u objetos que contiene la misma.

Algunos ejemplos de los grupos de esta lógica son “blanco y negro”, “color”, “grupos”, “niños”. Es una lógica muy elemental, pues no requiere una reflexión sobre el contenido de la imagen, sino que describe referencial y denotativamente lo que la imagen presenta.

Es la lectura más sencilla a la que los niños acceden, las otras son formas más complejas o elaboradas de esta misma.

Lógica conceptual

Se utiliza este nombre de acuerdo al razonamiento que los niños han aplicado al momento de realizar ciertos grupos, en este caso, la argumentación que usan deriva hacia la construcción de conceptos. Por ejemplo, un grupo llamado “familia” es formado por imágenes que contienen un hombre, una mujer y un niño.

Ambos tipos de organización, conceptual y formal, coinciden en que importa, por encima de cualquier otra consideración, lo fotogra-

fiado, es decir, el qué de la fotografía. La diferencia de estas lógicas es que en la conceptual no se quedan en el contenido inmediato de la imagen sino que hacen un esfuerzo de reconocimiento, recurren a su experiencia y saber para dar significación y sentido a lo que ven y traducen en una idea.

En este nivel se puede decir, pues, que se trasciende la denotación de la lógica formal o descriptiva y se accede a la organización de las connotaciones de los elementos presentes en la imagen y su relación con la red de conocimientos previos y expectativas del niño que, de esta manera, configura una lectura más profunda y socializada que la primera que he descrito como elemental.

Lógica genérica

El nombre de esta lógica se relaciona directamente con la idea utilizada en la investigación como “género”; en este caso, alude al género fotográfico como forma de organización de un grupo de imágenes con rasgos distintivos y característicos.

El razonamiento que une a los grupos que forman esta lógica privilegia un orden que atiende a ciertos marcos visuales de construcción de las imágenes, que las relaciona por una tradición fotográfica en particular y visual en general traducido en la pose, el encuadre, los objetos fotografiados, su materialidad, es decir, la fotografía de paisaje como portadora de una vista general de una escena en la que el ser humano no aparece o se diluye entre los demás elementos; fotografía publicitaria en la que los objetos de la imagen se muestran con una intención persuasiva, fotografía periodística, en la que la intención es mostrar hechos de interés público; fotografía artística, en la que como en cualquier pieza de arte no existe una finalidad.

Lógica narrativa

El hilo conductor en estas agrupaciones es el sentido creado por medio de una historia, de una narración, por ello el nombre de esta forma de razonamiento.

Aunque formalmente no hay relación, el niño la crea, encadena las imágenes de tal modo que su narración tiene sentido, por lo menos en la relación que ha organizado; es decir, recrea las imágenes y las resignifica a partir de ese vínculo. Para el niño las imágenes no tienen

sentido por sí mismas, únicamente en la obra que ha creado. De entre toda la gama de posibilidades de imágenes que tiene, elige las que completan su idea, teniendo con esto una nueva creación, un grupo que representa una historia. Es decir, así como en la lógica conceptual importa el qué y en la aglutinación por géneros importa el cómo, podríamos decir que ellos dan el mayor peso en estas agrupaciones al por qué que ellos mismos han inventado.

UN VISTAZO A LOS RESULTADOS

Los resultados obtenidos indican que el proceso de lectura fotográfica en los niños es gradual, que la significación de las imágenes se da primeramente por el entendimiento de la misma, ayudado por el reconocimiento de elementos como los escenarios, personajes y sus expresiones.

Se observó que los niños entre mayor contacto tienen con diversos medios de comunicación más fácilmente reconocen géneros fotográficos, primordialmente el paisaje, la foto deportiva, la foto de bodas, periodística y en menor medida la publicitaria y artística.

Las clasificaciones las realizan con base en lógicas, predominantemente la formal, en la que toman en cuenta los elementos que hay en la imagen, el color, las formas, los planos, la distribución, la intervención de la imagen. Después, mediante la lógica narrativa, los niños fabrican historias a las imágenes que les dan unidad y coherencia, por lo menos para ellos. También establecen una lógica conceptual, en la que la noción que tienen sobre alguna idea es un concepto abstracto que aplican a la imagen que les satisface para ello y, por último, la lógica genérica, en la que se atienen a los géneros fotográficos conocidos tradicionalmente, legitimados, institucionalizados, formalizados socialmente.

El contexto comunicativo y visual de los niños influye de manera importante en la lectura fotográfica, de modo que a mayor exposición a medios, más aprehensión parecen mostrar del lenguaje visual y de los códigos fotográficos.

A partir de la lógica narrativa empiezan a interpretar las imágenes y participan de códigos estéticos comunes, coinciden los niños de ambos contextos en lo que es visualmente agradable y desagradable.

Por un lado, en Aguascalientes, empiezan a pensar en conceptos al ver las imágenes y a identificar algunos géneros fotográficos; en Ocumicho requieren apoyo verbal para buscar sentido a lo que ven.

En Aguascalientes sí identifican algunos géneros fotográficos y en Ocumicho empiezan a hacerlo, aunque este reconocimiento no es un factor esencial en la lectura fotográfica de los niños.

La relación que mantienen con las fotografías en Aguascalientes es muy cercana, están habituados a convivir con ella desde que nacieron, por lo que forma parte de su cotidianidad; en Ocumicho, en cambio, resulta un poco más lejana, pues no es tan común encontrar a familias que tengan aparatos fotográficos en casa, lo que limita la práctica fotográfica a situaciones muy puntuales como fiestas y reuniones extraordinarias.

Los elementos que les permiten dar significado en las fotografías son los personajes públicos, las expresiones faciales, los colores y los escenarios.

De este modo continuó creyendo que no hay lecturas fotográficas correctas o incorrectas, pero sí lecturas más o menos completas y más o menos habituales que permiten la convergencia de sentidos debido a la adscripción a códigos de interpretación comunes. Es decir, que la cultura visual, alfabetización visual, educación de la mirada o como quiera llamársele, sí incide de manera determinante en la forma en que el niño se enfrenta a la imagen, “entra” en ella y se apropia de significados. Aunque no esté formalizado en ningún tipo o nivel educativo, sí muestra que esta condición es progresiva y vinculada con el entendimiento de las fotografías.

Los hallazgos encontrados indican que los niños a estas edades no entienden la fotografía genéricamente, al menos parece ser que no es lo más importante para ellos, lo que a primera vista contradice lo expuesto por Bajtín: que la comunicación es posible mediante géneros discursivos. A los niños las fotografías les comunican de varias maneras, no necesariamente por géneros. Sin embargo, estos resultados no se contraponen necesariamente al principio bajtiano, sino que tal vez el género no es la primera forma comunicativa que los niños identifican en las fotos, primero ven formas, después hacen historias, continúan con conceptos y es entonces que pueden acceder a la identificación de géneros. En este sentido, Bajtín no indica que los géneros discursivos sean la primera forma por la que nos comunicamos, el principio es: aprendemos los géneros discursivos de las situaciones comunicativas en las que nos desarrollamos, entendemos que debemos responder de cierta manera, que hay cosas que se pueden decir y otras que no, es

un aprendizaje social y todo parece indicar, en este caso, la comunicación visual, que los niños se encuentran en el proceso de aprenderlos.

De este modo, el contexto comunicativo es un eslabón más de la cadena comunicativa ya que influye, perfila y determina la manera en que los niños ven las imágenes y por eso responden de una u otra manera.

CONVERGENCIAS DE OJOS AZULES. UN NUEVO ESTUDIO EN FRANCIA

Después de la experiencia vivida en México, se presentó la oportunidad en 2011 de seguir explorando el tema con otros niños, en otro contexto mucho más lejano. La intención de este ejercicio fue contrastar los resultados obtenidos y empezar a explorar otros caminos siguiendo las pistas que surgieron originalmente. El nuevo contexto, esta vez, viene acompañado de brisa marina y de una *baguette* bajo el brazo.

Charente Maritime

Mi tercer contexto fue en otro país, en otro continente. Royan es una pequeña ciudad costera que ocupa el cuarto lugar en población en el departamento de la Charente Maritime en la región Poitou-Charentes al inicio del suroeste francés. Según datos del INSEE (Instituto Nacional de Estadística y Estudios Económicos), la población de Royan en 2009 era de 18 mil 259 personas.⁵ Es una ciudad de verano, miles de personas van a vacacionar a las playas de la región en esta estación. El resto del año la población está compuesta mayoritariamente por personas retiradas (48 % es mayor de 60 años),⁶ por lo que el ritmo de vida es muy tranquilo. Cuenta con todos los servicios básicos: hospital, centros comerciales, recreativos y deportivos; hay un teatro, un centro de convenciones y una estación multimodal de la que salen trenes y autobuses.

La ciudad es ordenada, su trazo es limpio, tiene pocos edificios de departamentos, las casas están pintadas de colores discretos, en su mayoría blanco, y hay amplias áreas verdes. La publicidad en las calles es escasa, a excepción de los puntos de reunión, como los centros

⁵ Recuperado de <http://www.insee.fr/fr/bases-de-donnees/esl/resume.asp?niv-geo=COM&codegeo=17306>, recuperado el 04/04/2013.

⁶ Al respecto: http://www.statistiques-locales.insee.fr/FICHES/DL/DEP/17/COM/DL_COM-17-306.pdf, recuperado el 04/04/2013.

comerciales o la zona comercial del centro de la ciudad, en donde se puede apreciar en los aparadores de las tiendas o en los espacios destinados a ello en las calles. Es difícil encontrar un espectacular, sólo en la entrada a la ciudad se pueden observar.

Los programas que ven los jóvenes por televisión son series norteamericanas en su mayoría, el cine no queda exento de las grandes producciones y sagas de Hollywood. Tienen acceso a la Internet en la escuela y en sus casas, la utilizan para hacer tareas, para comunicarse con sus compañeros y ver canales de vídeos. Todos tienen teléfono celular.

Las opciones de educación superior que ofrece Royan terminan en el equivalente a la preparatoria en México, el liceo. Existen dos opciones a este respecto: el tradicional *Licée Cordouan*, que prepara a los alumnos para continuar sus estudios en la universidad que elijan después, en una ciudad más grande, y también está el *Licée de l'atlantique*, un liceo técnico que brinda opciones terminales de carreras técnicas. Este último ofrece el servicio de internado, ya que muchos jóvenes que viven en los alrededores de la región en poblados más pequeños tienen que ir a estudiar a los liceos de Royan y si no hay estación de tren les es muy complicado transportarse diariamente. La mayoría de los alumnos internos habitan de domingo/lunes a viernes en el internado del plantel. Las habitaciones son compartidas generalmente con otro compañero, y no tienen televisión en ellas. La única televisión que hay está en la sala de recreación, donde tienen también juegos de mesa y pueden estar ahí en horario limitado al terminar las clases (normalmente a las 17:00 hrs.), después de la cena. Hay un espacio destinado para hacer las tareas, una sala con pocas computadoras, por lo que su acceso a Internet es limitado si no tienen computadora personal. Pueden tomar a préstamo libros de la biblioteca para leer en su habitación, los más solicitados en el momento en el que realicé este trabajo (2011) y que estaban en lista de espera eran la serie *Crepúsculo* y novelas con temática de vampiros y seres sobrenaturales. Ocasionalmente salen a algún espectáculo musical, teatral o al cine, pues hay un programa cultural en el que les organizan paseos nocturnos a este tipo de actividades, sin embargo, es poco el número de alumnos que pueden ir, así que se busca la rotación de asistentes para que acudan a estos espectáculos al menos en una ocasión durante el ciclo escolar. Otra opción recreativa es el gimnasio ya que, independientemente de sus clases deportivas escolares, tienen acceso a él algunos días de la semana por la noche.

El paso anterior al liceo es el colegio (similar a la secundaria en México), que en su mayoría, como los liceos, son públicos y hay muy pocos privados.⁷ Hay dos colegios, Émile Zola y el Colegio Henry Dunant, en el que trabajé con alumnos de tercer grado, de entre 12 y 14 años, y con niños del mismo grado en el Liceo del Atlántico (que es el primer grado que ofrece como preparación para entrar al Liceo), que es un liceo técnico.

La motivación de trabajar con estas edades es que representaban un paso por delante de los niños con los que trabajé en México, que estaban concluyendo una etapa escolar anterior, eran de sexto de primaria y el promedio de edad era de 12 años. En este sentido quería, por un lado, contrastar, en la medida de lo posible (ya que no eran exactamente las mismas condiciones de aplicación que en la investigación anterior), los resultados con lo obtenido previamente, y por otro, comenzar a indagar si caminar hacia una etapa escolar adelante brindaría nuevas pistas para continuar el análisis de la lectura fotográfica, además de plantear nuevos retos en tanto al contexto de las imágenes.

El instrumento aplicado en las dos escuelas (con particularidades en cada una) fue realizado como un ejercicio de descripción dentro de las actividades de una clase de Español, sin embargo, se les pidió que si no sabían expresar la idea en este idioma lo hicieran en francés. Trabajé una vez grupalmente y después en equipos, ya que consideré que al encontrarme en una clase de segundo idioma, entre pares se alentarían para hablar unos a otros, y de hacerlo individualmente correría el riesgo de que no todos los niños participaran de igual modo, sin embargo, ellos sabían que el ejercicio realizado no tenía una calificación y no había respuestas correctas e incorrectas.

Primer ejercicio con el primer grupo

Colegio Henry Dunant (20 niños de entre 12 y 14 años). El primer ejercicio fue grupal, lo hice con alumnos del tercer grado de colegio, les pedí que observaran y describieran 10 imágenes sacadas de la batería fotográfica con la que trabajé anteriormente en México.

Las descripciones de las imágenes fueron muy similares a las que hicieron los niños en México, es decir, se guiaban primero por la lógica

⁷ En Royan no existe la opción de educación privada. En la región hay 51 colegios públicos y 10 privados; 23 liceos públicos y 3 privados. Al respecto se puede ver: http://charente-maritime.fr/CG17/jcms/ehe20091119_7616/les-chiffres-cles y <http://www.ia17.ac-poitiers.fr/etablissements-scolaires/>, consultados el 04/04/2013.

formal y después por la referencial: “es una fotografía a color, hay una chica que va corriendo en medio del campo...”; después completaban: “Es una fotografía de fantasía, no existen tornados de algodón de azúcar rosa”, “Es una imagen de tecnología, la hicieron con la computadora”, el concepto seguía sus explicaciones. La lógica narrativa no la utilizaron tal vez porque no les pedí que agruparan las imágenes que vieron, pero sí narraron en ocasiones hechos del interior de la imagen para dar sentido a su explicación, “Es un niño triste porque no puede tomarse su vaso de leche y su osito está con él, quizás está enfermo, o no le gusta la leche y se la tiene que tomar”.

Una diferencia significativa fue la reacción ante una imagen versión de “La última cena”, realizada por el fotógrafo argentino Marcos López (“Asado en Mendiolaza”, 2001); los niños describieron todos los elementos de la imagen: “es una comida de amigos que festejan algo, comen un siervo o cerdo, beben vino, jugo y refrescos, tienen copas y vasos, hay ensalada también, están sentados alrededor de una mesa...”, y de pronto, un niño explicó: “es como una imagen religiosa, la de la cena”. Otro niño asintió con la cabeza y subrayó: “es verdad, hicieron una copia de esa imagen, sólo que es afuera y en la tarde...”, y un silencio se hizo. Sólo tres niños sabían a qué imagen se referían, los otros dijeron nunca haberla visto, pues en su casa no tenían referentes religiosos y, por lo visto, tampoco pictóricos.



Imagen 1. Fotografía mostrada a los niños.
Daniela Edburg, *Muerte por algodón de azúcar*, 2006.

Mientras que en Aguascalientes a los niños del colegio católico les causaba indignación esa fotografía, pues la tomaban como burla, en Ocumicho la identificaban pero la veían como una representación más, ya que en su entorno cotidiano veían múltiples de éstas y de otras imágenes religiosas en las artesanías que elaboran.⁸ Esto confirma que el contexto determina lo que los niños ven en las imágenes.

Otro punto destacable fue el reconocimiento del presidente de México en una fotografía, en un inicio creí que era porque lo conocían, pero al preguntarle a un niño el nombre, contestó: “no lo sé, no lo conozco, creo que es el presidente de México porque tiene traje y está en la esquina la bandera”. Anteriormente, otros niños habían relacionado esta imagen como “de un político”, también porque usaba traje y corbata y parecía que le hablaba a la gente.

En este ejercicio buscaba simplemente indagar en sus formas de lectura de la imagen para ver si saltaban lógicas dispares a las hechas por los niños en México, pero no fue así, las lógicas de lectura fueron las mismas y los límites internos que establecí para los enunciados fotográficos fueron pistas importantes que les ayudaron al momento de articular su lectura: la pose y la mirada les indicaron que un niño estaba triste por algún motivo; la pose, la mirada y el vestuario indicaron que un hombre era político, pues traía traje y corbata, parecía que le hablaba a alguien, pues miraba al frente y estaba sentado atrás de una mesa con un micrófono; la tecnología era utilizada en la imagen del algodón de azúcar, pues esa situación presentada no era posible, y por último, con la iluminación identificaron que los jóvenes estaban en una comida, no en una cena, pues no estaba oscuro, parecía de tarde en la fotografía.

El segundo ejercicio con el segundo y tercer grupo

El segundo ejercicio fue planteado de manera diferente en el segundo grupo del Colegio Henry Dunant (22 niños de entre 12 y 14 años), las fotografías escogidas anteriormente las mostré a los alumnos alteran-

⁸ En Ocumicho se producen dos tipos de artesanías, una destinada al mercado local, que consiste sobre todo en silbatos y alcancías, y otra destinada al mercado turístico, que es la que representa la mayor fuente de ingresos (Padilla, 2000). Ocumicho es conocido por sus diablitos y sirenas, artesanías que en muchas ocasiones representan situaciones de la vida cotidiana, escenas eróticas, o bien, representaciones de imágenes religiosas como la Crucifixión, la Última Cena o la Virgen de Guadalupe.

do los contextos de la foto original, es decir, en una fotocopia de una credencial de elector se puso una imagen de un leopardo (fotografía ganadora de World Press Photo 2009 en la categoría “Naturaleza”); la fotografía “Mujeres mazahuas” (1989) de Mariana Yampolski, se intercaló en un álbum familiar, la imagen de Felipe Calderón se insertó en otra fotografía de un museo, una fotografía de identificación se colocó en una impresión de un periódico, al igual que la fotografía mencionada anteriormente del algodón rosa que persigue a una chica (Imagen 1) y la imagen que hace referencia a “La última cena”.

Se hicieron pequeños grupos de cuatro y seis niños, ellos tenían que escribir la descripción de las fotografías indicadas en el material dado y después explicarla verbalmente. Las instrucciones fueron las siguientes: “Vean y describan las fotografías indicadas, después hagan agrupaciones por algún parecido que encuentren en ellas y asignen nombres a sus grupos”.



Imagen 2. Aplicación del instrumento.
Colegio Henry Dunant.

Un leopardo con credencial de elector y dos indígenas paseando en *Saint Palais*.

ALGUNOS RESULTADOS

En este ejercicio los niños describieron las imágenes anteponiendo el medio, “ésta es una imagen de periódico, en ella hay una chica que corre en medio del campo...”; “ésta es una fotografía de museo, en la que está el presidente de México...”. El contexto fue más fuerte, importaba poco la fotografía, aunque la instrucción fue describir la fotografía de

cada caso, la información que encontraron a su alrededor fue la guía que siguieron para elaborar esas descripciones.

Un caso exagerado, por creerlo ilógico para los niños, fue la situación de la credencial de elector, pues la descripción fue: “Es una tarjeta de credencial para votar de José Manuel López Romero, tiene 26 años, es hombre y es un leopardo”.

Otro caso relevante fue la fotografía que estaba inserta en el álbum familiar, la descripción era: “es una fotografía de dos indígenas paseando en Saint Palais”,⁹ al escuchar esto, la pregunta que realicé fue: “¿qué les dice que son indígenas y cómo saben que están ahí?”, la respuesta era muy obvia para los niños: “porque las fotografías de alrededor son de personas que están comiendo en un restaurante de Saint, por eso ellas deben de estar también por ahí, afuera, paseando en el muelle, sabemos que son indígenas por la ropa que usan”.

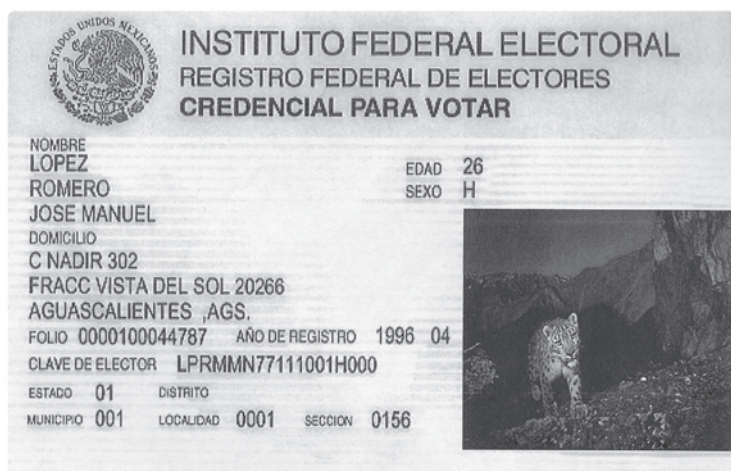


Imagen 3. Fotografía mostrada en un contexto físico diferente al de origen.

Steve Winter, *Out of the shadows*, Fotografía ganadora en 2009 por la categoría “naturaleza” en World Press Photo.

⁹ Saint-Palais sur Mer es una población al lado de Royan, mucho más pequeña pues está llena de casas de verano y del mismo modo gran parte de la actividad se restringe a esta época del año.



Imagen 4. Fotografía inserta en un álbum familiar.

Mariana Yampolsky, *Mujeres mazahuas* (1989). D. R. © Fundación Cultural Mariana Yampolsky, A.C., México. San Agustín Metepec, Estado de México.

Efectivamente, el álbum familiar tenía imágenes de una familia en diversos momentos: festejando un cumpleaños, comiendo en un restaurante con vista al mar en Saint Palais; había seis fotografías rodeando a la que los niños debían describir, por eso aunque ésta saltaba en cuanto a las características visuales de las otras imágenes (una fotografía en blanco y negro, en plano tres cuartos y luz lateral, de dos mujeres de tez morena con peinado de trenzas, vestido y rebozo, una de ellas parece cargar a un bebé en su espalda con ayuda de su rebozo, ambas tienen rostro serio, en la esquina inferior izquierda se ve a una pequeña niña bebiendo de un vaso de plástico, todo esto en contraposición a planos abiertos, color, con personas posando para la cámara con actitud relajada) a ellos no les pareció relevante, si estaba entre esas fotografías, debía de ser parte de la ocasión, después de todo, así se organizan los álbumes familiares, es parte del código genérico.

Del mismo modo, saltan al encuentro los límites de la enunciación antes establecida y que utilizaron también los niños del anterior grupo, reiteré que son elementos importantes para el desciframiento

de la imagen, la vestimenta es un elemento primordial que les permite identificar y dar sentido, en este caso, de que las mujeres en la fotografía son identificables como indígenas, pues visten de manera diferente a los habitantes de la comunidad, y ellos expresaron que han visto esas características de vestimenta indígena en la televisión y revistas.

Al respecto quisiera abrir un paréntesis para reflexionar sobre el significado de ser indígena para estos niños, ¿cómo identificaron que las personas en la fotografía eran diferentes a ellos?, no fueron los rasgos físicos: el color de la piel, la forma de los ojos, el tipo de cabello, no mencionaron tampoco una cuestión de clase social, ni siquiera ubicaron el origen geográfico de estas personas, ser indígena es una particular forma de vestir, diferente a la de ellos y de los habitantes de su comunidad, ¿cómo reconocen y asocian esta manera de vestir?, porque lo han visto en las revistas y la televisión.

Sobre el tema, en México, Corona (2000; 2002; 2006; 2007; 2011b; 2011c; 2011d) tiene una larga línea de trabajo en el tema y explica que las políticas públicas caracterizan a los sujetos de tal manera que buscan “que su fotografía sea su espejo, la estética fotográfica su [verdadera] imagen y con ella otorgarle su lugar en la estructura social” (Corona, 2011c: 103). La imagen fotográfica etiqueta y nombra al “otro”, en este caso a los indígenas. A través del patrimonio visual que hemos heredado reconocemos cómo son y cómo se ven, sus rasgos generalmente son la pobreza y marginación social, no se muestran sus rostros pero sí sus manos elaborando la vestimenta que usan y que, en este caso, es interesante que fue el rasgo identificado por los niños.

Del mismo modo, por su vestimenta y la bandera que estaba al lado derecho de la imagen, identificaron al presidente de México en la imagen del museo, no porque todos lo conocieran sino porque usaba traje y corbata. Aun así, es destacable que conozcan la bandera de México.

Después de esto, los niños hicieron agrupaciones del tipo: son fotos de periódico, de museo, de credencial y de familia. Al preguntarles si era normal que un leopardo tuviera una identificación, o que si en Francia esto se estilaba, entonces contestaban que no y era que alguno decía: “¡están cambiadas!, teníamos que cambiar las fotos”, y entonces de inmediato lo hicieron, la foto de identificación la pusieron en la credencial, la de familia en el álbum, otras las agruparon como publicidad y las que no tenían cabida en nada de lo anterior las mandaban a clasificación de museo, pues debían de ser arte, explicación que dieron

en general los niños en México a las fotografías que no comprendían y que casi cincuenta años atrás encontró Bourdieu (1979) que daban las personas a las imágenes que no tenían una clara función social.

Los resultados fueron muy similares en el tercer grupo con el que trabajamos, en el Lycée de l'atlantique (12 alumnos entre 13 y 14 años de edad), la diferencia fue que el tiempo en que resolvieron el ejercicio fue mayor, situación que en un inicio atribuí a las características de los alumnos en esta institución, que tienden a ser más dispersos y menos interesados en las actividades escolares, sin embargo, estos datos coinciden con lo observado en México con los niños de la comunidad indígena de Ocumicho, que está más aislada y tiene menos acceso a medios de comunicación. Estos niños se observaban lentos para responder al ejercicio en comparación con los alumnos de la ciudad, y se percibían minuciosos al momento de observar las imágenes, situación que relacioné con su menor contacto con medios de comunicación.

En este caso, algunos alumnos de este liceo técnico son internos, con las características ya mencionadas anteriormente, pues en su mayoría vienen del campo, donde el ritmo de vida es todavía más lento que en Royan, y si bien, la exploración realizada con este ejercicio no permite asegurar que esto sea un factor que interviene en su reacción ante las imágenes, sí es interesante la coincidencia con los niños de Ocumicho, que también están en una situación similar, guardando las debidas proporciones, si equipáramos el caso mexicano con el francés en tanto al acceso a medios y ritmo de vida que tienen estos dos grupos de jóvenes. Los alumnos del colegio Henry Dunant habitan con sus familias, sus opciones de recreación son más amplias, como los niños en el caso de Aguascalientes. Sería, pues, interesante seguir ahondando al respecto.

CONTEXTO MATA CARITA. ¿QUÉ SE LEE EN ESTA FOTOGRAFÍA?

Es muy interesante el vuelco que se observó en el proceso de lectura, cuando se trastocan tan sólo los contextos físicos de la fotografía éstos no sólo dan pistas, guían la lectura con rigidez, tanto que muchas veces borra a la imagen misma. Es un chiste al respecto, que si un desnudo se publica en una revista es pornografía, pero si se muestra en una galería es arte; este pensamiento parece bien corroborado en este ejercicio.

Si bien es importante conocer los datos contextuales en lo que a la vida de la imagen concierne, pues esto ayudaría a elaborar una lectura más completa, habría que poner a prueba entonces si conociendo esta información afectaría del mismo modo trastocar el entorno físico de la fotografía.

Las nuevas guías generadas a partir de este acercamiento dan muestras de que el camino de la investigación fotográfica es muy ancho y largo, queda aún mucho camino por conocer, por ello es indispensable continuar indagando en estos fenómenos de nuestra galaxia visual.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (2008). *Estética de la creación verbal*. Argentina: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós.
- _____. (1989). *La cámara lúcida*. España: Paidós.
- Berger, J. y Mohr, J. (1998). *Otra manera de contar*. España: Mestizo.
- Bourdieu, P. (1979). *La fotografía un arte intermedio*. México: Nueva imagen.
- Corona, S. (2000). Análisis cultural de la fotografía. *Diálogos de la comunicación*, 57, 87-96. Perú: FELAFACS.
- _____. (2002). *Miradas entrevistas: Aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola*. México: Universidad de Guadalajara.
- _____. (2006). La fotografía indígena en los rituales de la interacción social. *Comunicación y sociedad*, 6, 91-104. México: Nueva Época, Universidad de Guadalajara.
- _____. (2007). *Querido novio. Cartas, escritura y contextos culturales*. México: Editorial Universitaria.
- _____. (2007a). Fotografías de indígenas. 150 años de visibilidad “correcta”. *Versión, Estudios de comunicación y política*, 20, 77-96. México: UAM-Xochimilco.
- _____. (2009). Dibujar Dioses en dos contextos comunicativos. *Comunicación y sociedad*, 12, 15-31. México: Nueva Época.
- _____. (2011a). *Postales de la diferencia*. México: Conaculta.
- _____. (2011b). La fotografía de indígenas como patrimonio nacional. La fototeca del INI-CDI. En De la Peña G. (Coord.), *La antropología y el patrimonio cultural de México*. México: Conaculta.
- _____. (2011c). Llamarse indígena desde la voz indígena. Tres postales de comunicación visual. En Cornejo I. y Guerrero M. (Coords.), *Investigar la comunicación en el México de hoy*, México: Universidad Iberoamericana.

- _____. (2011d). Guía para el análisis visual del sujeto político. La fotografía étnica. En Corona, S. (Coord), *Pura Imagen*. México: Conaculta.
- De la Peza, C. (1993). La lectura interminable, una aproximación al estudio de la recepción. *Versión*, 3, 57-82. México: UAM-Xochimilco.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*. España: Paidós.
- Del Valle, F. (1993). El análisis documental de la fotografía. *Cuadernos de documentación multimedia*. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num2/fvalle.html>.
- Freund, G. (2001). *Los usos sociales de la fotografía*. España: Gustavo Gili.
- González, C. (2009). ¿Dónde está la mirada? El poco explorado campo de la fotografía en el campo de la comunicación en México. Memorias del XIII Encuentro FELAFACS, La Habana, Cuba.
- _____. (2010). *Fotografía y contexto comunicativo: La lectura fotográfica en niños de Aguascalientes, Aguascalientes y Ocumicho, Michoacán*. Tesis de maestría en Comunicación, México: Universidad de Guadalajara.
- _____. (2011). Quatro modos de agrupar imagens: Leitura fotográfica e contextos comunicativos de crianças mexicanas. En Pinto C. y Ribes R. (Comps.), *Educação experiencia estética*. Brasil: NAU.
- _____. (2012). Comunicación discursiva y lectura fotográfica en niños: Una aproximación metodológica. En Robles Y. (Ed.), *Entre nosotros. Experiencias metodológicas de investigaciones con niños sobre la comunicación y la vida social*. Chiapas, México: Universidad Intercultural de Chiapas.
- Padilla, M. (2000). *Ciclo festivo y orden ceremonial*. México: COLMICH.
- Schaeffer, J. (2004). La fotografía entre visión e imagen. En Picaudé, V. y Arbaizar, P. (Eds.), *La confusión de los géneros en fotografía*. España: Gustavo Gili.
- Zires, M. (2001). *Voz, texto e imagen en interacción, el rumor de los pitufos*. México: UAM-Xochimilco/Porrúa. ❀