

Reflexiones

La imagen en los movimientos sociales

Guía inicial para monitores y estudiantes

Santiago Valderrama Leongómez*
Tatiana Camila Zamudio Arias**

Introducción

La comprensión de la imagen en los movimientos sociales por la educación en Colombia representa un reto actual en tanto las formas de los repertorios, en parte se siguen manteniendo en un eje anclado a las formas históricas, y por otra parte han comenzado a variar y a transformarse, esto sobre todo a partir de la modernidad técnica contemporánea y el papel de la imagen en ella. Desde la llegada de la imprenta y el grabado, como vimos en momentos de la emancipación a comienzos del siglo XIX en Colombia, las formas de resistencia y de inscripción de nuevas narrativas en una sociedad comenzaron a dar un giro y a circular de formas nuevas y diversas a las controladas por los repertorios y escenarios tradicionales de la época a través de panfletos, caricaturas y pequeñas formas de circular

* Profesor de la Licenciatura en Artes Visuales-Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

Maestro en Artes Visuales – Maestro en Estudios Culturales.
svalderrama@pedagogica.edu.co

** Estudiante Licenciatura en Artes Visuales - Monitora ASE en el OACEP - 2023-II.
taczamudioa@UPN.edu.co

y gestionar imagen y texto como forma de resistencia. Con la llegada de la fotografía y las litografías más sofisticadas, comienza a verse un papel significativo de la imagen como escenario de disputa en las narrativas dominantes del ejercicio político en la sociedad colombiana.

Colectivos como el Nadaísmo, que usaban el *collage* como forma de contracultura y trabajo comunitario para la formación de pensamiento crítico, o también ramas artísticas dedicadas a la imagen por fuera de los circuitos del arte, como el taller 4 rojo, o el grupo de Cali, que usando el cine, el video arte, la *performance*, el cartel y el mural como forma de expresión y acompañamiento del escenario político efervescente de las décadas de 1960 y 1970, fueron formando lentamente lo que hoy vemos desplegarse en términos de imagen en un movimiento social. Hoy, con mayor fuerza el uso de redes sociales, el uso de dispositivos móviles y ordenadores, la capacidad para organizar, circular y disputar del escenario de lo visual nos confronta con una pregunta: ¿cómo podemos comprender las formas de la imagen en la movilización social contemporánea en Colombia? Esto, porque estas nuevas formas por las que la movilización se disuelve y rearma en los escenarios públicos y cotidianos, pareciera ser un fenómeno que nos advierte el comienzo de una reinención en el repertorio de la manifestación, y es necesario comprenderlo, analizarlo y potenciarlo desde la pedagogía y la educación.

El campo de estudio de la Cultura Visual (línea de investigación en Cultura Visual LAV)

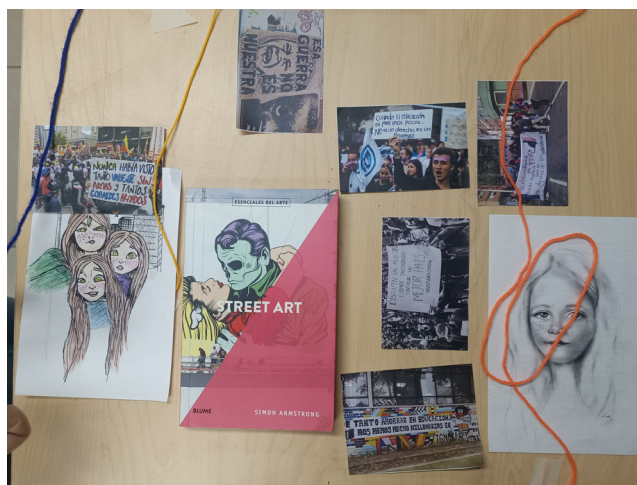


Figura 4. Atlas. Clase Imagen en los movimientos sociales. 2024

Fuente: Santiago Valderrama Leongómez. Docente UPN.

Partiendo de la anterior y breve introducción al asunto de la imagen en los movimientos sociales en Colombia, es preciso definir algunos horizontes y problemáticas propias del campo de la cultura visual, los cuales se han trabajado en conjunto con el grupo de docentes que hacen parte de la línea de investigación de Cultura Visual, en la Licenciatura en Artes Visuales (LAV) de la UPN, con el fin de poder, sobre este suelo teórico, justificar las relaciones de la imagen y el análisis de archivo visual en el OACEP - Observatorio de Acciones Colectivas por la Educación y la Pedagogía en Colombia.

El campo de la cultura visual es un escenario difícil de definir. En la academia se ha tratado de “sitiar”, asignándole diversas problemáticas, épocas y fenómenos a manera de límites, sin embargo, el campo se continúa desmarcando. Este fenómeno, en principio, nos deja ver que la cultura visual es un campo estratégico dentro y fuera de la academia, que busca entablar diálogos inter y transdisciplinares, entre saberes diversos y alrededor de unos fenómenos que no pertenecen en particular a ninguna disciplina, pero que convergen en el interés por la imagen, la mirada y la visualidad.

Frente a esto, la artista, teórica y crítica de la cultura Mieke Bal, señala que el objeto de estudio de la cultura visual no puede ser definido claramente bajo ninguno de los paradigmas de las disciplinas actuales, por ello mismo, no puede ser tampoco pensada como disciplina. Sin embargo, y allí se genera un giro muy interesante, así

ese objeto de estudio resulte elusivo para las disciplinas actuales, la cultura visual sí podría pensarse como disciplina, puesto que estudia unos fenómenos específicos y desarrolla cuestiones específicas sobre ese objeto (Bal, 2011, p. 2). Para la autora en cuestión, y esto es de vital importancia, la cultura visual se centra en un fenómeno muy amplio, que está profundamente ligado a la historia humana, y es lo que ella llamaría *esencialismo visual*, concepto que puede entenderse como la configuración de la visión a manera de epicentro de la forma en que se experimenta el mundo, si quiere llamarse también cuerpo (si lo entendemos de manera amplia, como la relación de territorio, sentidos, memoria y emociones, entre otros). Sobre este fenómeno se estructura la experiencia humana a lo largo de su historia, por lo tanto, es desde donde se configuran las sociedades actuales.

Sin embargo, acá es importante señalar también que, desde estas posturas, en particular esta tensión que se plantea desde el campo de la cultura visual entre objeto de estudio y disciplina, se genera un híbrido que desafía profundamente las dinámicas canónicas de las disciplinas tradicionales, en tanto se desestabiliza la relación de observador y objeto de estudio. Esta constante movilidad entre campo y disciplina invita constantemente al lugar del investigador dentro de su contexto y como parte esencial, participante, de aquello que se estudia. Por otra parte, este fenómeno invita también a que este campo estratégico de la

cultura visual se formule desde los contextos, desde el lugar y experiencia de quien problematiza, sin pretender acercarse desde un afuera o de una disciplina rígida que le impida agenciar sus propios saberes y problemáticas contextuales. En últimas, es un campo que toma distancia frente a la pretensión moderna por la objetividad, y la problematiza.

Otros autores, como Nicholas Mirzoeff, tratan de proponer el campo de estudio como unos estudios culturales, basados en las problemáticas de la imagen (Buck-Morss, 2009), lo cual llevaría las bases teóricas y límites conceptuales de los EEC a la Cultura visual, algo tremendamente problemático. Otros, como el teórico de la imagen y antropólogo Rimpley Matthew, tratan de plantear cuerpos de preguntas según contextos, principalmente diferenciando la cultura visual en anglófona, más ligada a los fenómenos de poder de la imagen, y las posturas europeas principalmente en Francia y Alemania, más ligadas a las cuestiones filosóficas que plantea el estudio de la imagen, con mucha influencia del psicoanálisis y las artes. Sin embargo, y como el autor mismo reconoce, estos campos que propone resultan cortos a la hora de pensar en el sur global, donde la cultura visual está profundamente ligada a lecturas post coloniales, principalmente en África e India, como también a estudios decoloniales en Latinoamérica, fuertemente ligado a lugares de la crítica al patriarcado y su relación con el carácter impersonal de la modernidad,

centrado en la visión, elementos apropiados por feminismos del sur, como también lo son las lógicas de cuerpo y territorio, lo cual a modo de ejemplo vemos en el caso de los estudios de la *performance* y su vínculo con la cultura visual y los estudios visuales, entre otros.

Finalmente, y frente a todo lo anterior, vemos que el fenómeno del ocularcentrismo, o los regímenes escópicos, como también podría ser nombrado por otros autores, que gran parte de la interacción social ocurre de manera exacerbada en las pantallas, como señalaría Nicholas Mirzoeff al referirse a las principales preocupaciones de la cultura visual la hibridación contemporánea entre imagen y experiencia (Mirzoeff, 1999, p. 63), sin lugar a duda, pero también es desbordado este campo de la modernidad técnica, las pantallas, las cámaras y las redes. Por el contrario, lo que comienza a ser el eje central es el papel de las imágenes en la historia y frente al presente, como también las imágenes frente al cuerpo y toda la teoría que de allí se desprende. Frente a esto, las imágenes aparecen como escenarios profundamente fértiles a la hora de comprender la mirada, la visualidad, y las formas en que estas constituyen y hacen parte del presente, sus diversos contextos y problemáticas, en nuestro caso desde el sur, en particular Colombia, y por supuesto las relaciones y disputas desde la visualidad que se generan en un movimiento social y sus repertorios (sean estos los tradicionales o los emergentes).

Dicho lo anterior, es bastante complejo definir el campo, como se dijo anteriormente, sus límites porosos formulan una estrategia muy particular y es la de adaptarse a los contextos y los saberes académicos o no que de allí se desprenden, es por esto por lo que se evidencia una gran potencia a la hora de abordar este campo desde la pedagogía. Dicho esto, pareciera entonces más útil vislumbrar el campo de estudio de la cultura visual más desde los límites que le han sido impuestos y de los cuales se desmarca, que desgastarse tratando de encontrar fronteras y definiciones rígidas que estipulen un escenario claro, en términos de disciplina y campo de estudio, o que jerarquicen y estipulen un cierto número de disciplinas pertinentes, porque allí entraríamos en una contradicción epistémica.

El historiador y teórico de la imagen, WJT Mitchell, comienza señalando este ejercicio como esencial, partiendo de una noción de archivo en la que resulta provechoso mirar primero el contenido que rodea aquello que se quiere observar, para entenderlo. Por ello comienza a rastrear aquellas posturas que le han querido ser asignadas al campo de la cultura visual, entre ellas el ya mencionado fenómeno de la modernidad técnica, aludiendo que es a partir de esa proliferación de imágenes y la capacidad más veloz de construirlas, reproducirlas y circularlas (sobre todo desde la aparición

de la fotografía y el cine), que comienza a producirse esta relación entre imágenes y sociedad tan profunda. Sin embargo, señala Mitchell, que la cultura visual, en tanto uno de sus objetivos es comprender y problematizar la mirada, no puede dictaminar que la mirada está sujeta solo a la modernidad técnica, ya que la mirada, entendida como el acto contextualizado del ver, es un fenómeno transversal a la humanidad, su historia y sus diversos contextos, por consiguiente debe ser entendida desde el cuerpo de imágenes de la humanidad, no sólo unas en particular y mucho menos delimitarles una temporalidad.

También, vale la pena señalar que esta necesidad de situar el campo de la cultura visual exclusivamente dentro de la modernidad técnica y sus problemáticas, es un intento por blindar la historia del arte frente a la intromisión de la cultura visual, que es lo que Mitchell llamaría la *falacia democrática*, en tanto busca establecer que la cultura visual se debe ocupar de un tipo de imágenes, mientras que las imágenes del arte deben ser dominio de la historia del arte, argumento que resulta frágil en tanto la mirada y la visualidad son fenómenos que no distinguen entre las jerarquías impuestas por el arte, sino por el contrario, son todas las imágenes fruto de la mirada y por ello son todas ocupación del campo de la cultura visual.

Entre los varios señalamientos que hace Mitchell sobre aquellas formas en que se busca sitiar el campo de estudio, es pertinente señalar un último elemento, la falacia de poder. En dicho postulado, se señala que, si bien los ejercicios de poder que se formulan desde la imagen en las sociedades, los individuos y los contextos, son un campo de interés innegable dentro de la cultura visual, las preocupaciones de la cultura visual se centran también en las maneras en que los individuos operan frente a dichas imágenes, no solamente asimilándolas, sino fugándolas en nuevas direcciones, produciendo nuevos significados. En pocas palabras, las operaciones de dominación desde la imagen son innegables y la historia humana está llena de dicho fenómeno, pero es necesario también comprender las formas en que los individuos participamos en la visualidad, comprendiéndola como un compendio de miradas, que son algunas dominantes, pero reconociendo que existen otras subalternas, disidentes, agónicas (entre muchas otras), todas en tensión.

Esto último resulta particularmente importante frente al campo de la educación y en dicho caso la movilización social como ejercicio educativo, en tanto es un escenario de encuentro y reconocimiento del otro, aludiendo a lo formulado por Fernando Hernández entorno a la educación artística y la cultura visual, como también

al escenario de la educación de la mirada. Luego de todo este breve trayecto conceptual que trata de cruzar por este movedizo campo de la cultura visual, es claro que sus postulados son diversos y altamente contextuales, que las manifestaciones de los movimientos sociales, la educación y los repertorios de las protestas, juegan un papel muy importante dentro del campo de la cultura visual por su conexión con los contextos y las potencias que esto implica. Que el campo de la cultura visual no es un campo para zanjar distancias entre disciplinas, y entre disciplinas y saberes ni los escenarios donde estos se despliegan (sean las calles, los ordenadores o un aula), por el contrario, es un campo que invita al diálogo simétrico, situado, de los mismos.

El archivo visual en los movimientos sociales por la educación

El archivo resulta un tema de principal importancia no solo en el campo de las artes sino en muchos otros, de allí que un campo abierto como el de la Cultura Visual resulte de mucha ayuda para trabajarlo, más aún cuando hablamos de un archivo visual, como el que el grupo del OACEP (Observatorio de Acciones Colectivas por la Educación en Colombia) ha levantado tras largos años de revisión, seguimiento y análisis de las distintas formas de manifestación por la educación en Colombia.



Figura 5. Salida de reconocimiento de territorio. Clase
Imagen en los movimientos sociales. 2023

Fuente: Santiago Valderrama Leongómez. Docente UPN

Resulta de igual modo necesario contrastar el archivo de los años anteriores, y, por qué no, las décadas anteriores que ha colectado el observatorio OACEP, con la experiencia actual de nuestras y nuestros estudiantes, para comprender allí de qué manera se relacionan y generan nuevas conexiones entre los repertorios de los movimientos sociales por la educación y las imágenes que han hecho parte de estos; para ello es indispensable recorrer, cansarse, sortear automóviles y articulados de Transmilenio, con el fin de incluir la experiencia de cuerpo en el ejercicio de recolección, análisis y contraste de imágenes, ya que estas involucran muchos aspectos de la experiencia personal y colectiva de las personas que han hecho parte y hacen parte de dichos movimientos, y por supuesto, dado que las imágenes de los movimientos sociales emergen de una acción performática, una forma de habitar, así sea momentánea, el espacio público y disponer allí unos asuntos coyunturales, formular territorios por donde la discursividad política y cotidiana tengan que transcurrir.

Formulación del problema

Ahora bien, ¿de qué manera podríamos entender, en un mundo en el que lo visual comienza a establecerse como experiencia por encima de las experiencias situadas (cuerpo), las imágenes que emergen de las experiencias de resistencia?,

¿qué están diciendo dichas imágenes?, si las experiencias de resistencia que involucran la *performance* y el cuerpo las formulan, ¿cómo analizar estas imágenes que dependen estrechamente de lo efímero y circunstancial de los momentos y colectividades que las crean?



Figura 6. Calle 26. Recorridos de la clase Imagen en los movimientos sociales. 2023

Fuente: Santiago Valderrama Leongómez. Docente UPN

Como se puede apreciar en la imagen, las estructuras que definen los poderes bancarios emergen por encima de lo que ocurre a ras de suelo, desde arriba de dichos edificios no se llega a ver lo que ocurre en la calle, a nivel del suelo, donde si se enfoca la mirada, el contraste entre dichas edificaciones, los murales que nos hablan de una experiencia situada “desde abajo” y los vestigios de los cuerpos que habitan las calles despojados de toda posesión, nos generan contrastes, un “atlas incidental” que nos evoca a pensar de forma crítica. Así funcionan las imágenes de los movimientos sociales, no por sí solas extraídas en un libro o una fotografía de reportería gráfica, sino en profunda relación frente al espacio, sus dinámicas y el lugar, como también la experiencia que implica estar allí habitándolo.

También la imagen nos sirve para hablar de cómo las miradas dominantes sobre los movimientos sociales son fácilmente rastreables, los medios, verticales, las formas establecidas de enunciación reproducen unos códigos bastante rígidos sobre los fenómenos a estudiar en este espacio, sin embargo, estas imágenes que nos interesan están estrechamente ligadas al acto vivo de ser creadas, es decir y como se señalaba anteriormente, no existen como archivo independiente de la experiencia, y de hacerlo podrían pensarse como narrativas huérfanas, les falta lo que les da vida.

En últimas, vale la pena resaltar que, en la electiva *Imagen en los movimientos sociales*, la cual parte de trabajo conjunto con el equipo del OACEP, se plantea la hipótesis de que este archivo visual no puede ser entendido por fuera de las dinámicas de la corporeidad ni de la *performance*, como también de la mirada y la visualidad que las producen. El reto está en la conjugación de la experiencia y la imagen, y en la expansión y relaciones que desde el archivo visual se puedan tejer, entre el cuerpo de docentes encargados de la electiva como de los estudiantes inscritos.

Mirada y visualidad

Las preocupaciones de la cv se centran también en las maneras en que los individuos operan frente a las imágenes, no solamente asimilándolas, sino fugándolas en nuevas direcciones, produciendo nuevos significados. En pocas palabras, las operaciones de dominación desde la imagen son innegables y la historia humana está repleta de ejemplos de dicho fenómeno, pero es necesario también comprender las formas en que los individuos participamos en la visualidad, comprendiéndola como un compendio de miradas, que son algunas dominantes, pero reconociendo que existen otras subalternas, disidentes, agónicas (entre muchas otras), todas en tensión.

Desde este punto, es importante abordar las nociones de archivo de Foucault y relacionarlas con el horizonte de estudio de Walter Benjamin y Aby Warburg, planteando estrategias de análisis visual que permita reconfigurar el archivo estable visual, encontrar nuevas relaciones en éste, y evidenciar sus vacíos. Dichos vacíos son trabajados desde la experiencia, los lazos y relaciones que se establecen por debajo de lo visible.



Figura 7. Primer encuentro de trabajo sobre el archivo visual OACEP desde la estrategia Wargburiana del Atlas Mnemosyne. 2023

Fuente: Santiago Valderrama Leongómez. Docente UPN

Cuerpo y performance

Partimos en esta electiva de un archivo visual, sin embargo, como se señaló anteriormente, estas provienen de una experiencia. La experiencia sensible es un elemento importante allí porque podría pensarse a grandes trazos como la red que se teje entre memoria, emoción y sentidos. Dicha red ocurre en el espacio cuerpo, y ese espacio es el principal actor de las manifestaciones sociales. Antes de la aparición coordinada y relacionada en el territorio de los cuerpos y sus narrativas, ocurren cosas en el cuerpo mismo de cada individuo participante, se teje una corporeidad común y también diversa, que configura un archivo vivo y móvil, que acompaña a las imágenes y les otorga sentido.

Es indudable que las manifestaciones sociales tienen que ver con la *performance*, tomando el concepto que expone Diana Taylor en actos de transferencia, la *performance* viene a ser algo que trasciende la tradición artística del *performance* (sin desvincularse, claramente). En últimas, una *performance* es la consolidación de una serie de actos de transferencia para ser escenificada y reproducida (Taylor, 2002), todos los seres humanos nacemos ya dentro de una *performance* establecida,

que estipula a partir de cientos de actos de transferencia cotidianos relaciones de género, clase, raza. Esos cientos de pequeños actos cotidianos pueden comprenderse como performatividad, y dentro de dicha performatividad ocurren *performances* o momentos en los que se escenifican con claridad series de actos de transferencia.

Hasta ahora se ha hablado de estructuras dominantes, como las de raza, género o clase. Sin embargo, la *performance* permite también irrumpir en estas performatividades dominantes, es decir, si una performatividad dominante es la primacía de la vía pública para los vehículos, una manifestación invierte el sentido ocupando el espacio público de distinta forma y a su vez irradiando una serie simultánea de actos de transferencia que buscan fisurar las performatividades dominantes e inscribir en el contexto nuevos relatos. Esto resulta de tremenda importancia para situar y trabajar el archivo visual, ya que el archivo visual viene a ser una huella de los actos de transferencia, que son efímeros y quedan plasmados en el espacio y en las pantallas, como también en los cuerpos que *experienciaron* la acción.

Articulación del Atlas Mnemosyne con las movilizaciones sociales y estudiantiles en Colombia

En el contexto colombiano, los movimientos sociales y estudiantiles han desempeñado un papel crucial en la configuración de la

identidad nacional y la lucha por la justicia social, como también por la educación y la pedagogía. Estos movimientos, ya sea en el ámbito político, cultural o económico, han sido impulsados por una variedad de causas, incluyendo la desigualdad social, la injusticia política y la represión estatal. A lo largo de la historia del país se ha buscado transformar las estructuras de poder existentes utilizando diversas formas de expresión y enunciación (también entendidas estas como repertorios), para articular sus demandas.

Desde el OACEP (Observatorio de Acciones Colectivas por la Educación y la Pedagogía en Colombia) se busca construir de la mano con los actores sociales y en especial con la comunidad estudiantil de la Universidad Pedagógica Nacional, un sistema de observación y registro periódico para el estudio y la comprensión de las movilizaciones sociales y estudiantiles que tienen lugar en el país, como también pensar en colectivo los repertorios contemporáneos emergentes, sus potencias y lugar en la proyección de los movimientos sociales ahora y en el futuro.

Dentro de los objetivos se pretende promover la formación de estudiantes, profesores y profesionales de la educación con el propósito de recuperar la memoria colectiva frente al movimiento estudiantil y su incidencia en las decisiones del país. Desde esta mirada, surge también la articulación con la electiva *La Imagen En Los Movimientos*

Sociales ofertada desde la Licenciatura en Artes Visuales, la cual busca producir comprensiones históricas y relacionarlas con el pasado, el presente y el contexto, a partir del archivo visual de las manifestaciones sociales por la educación en Colombia (archivo OACEP), de forma relacionada con los ejes de comprensión de la mirada, el cuerpo y la *performance*. Se centra también en las maneras en que los individuos operan frente a las imágenes, no solamente asimilándolas, sino direccionándolas de distintas formas, produciendo nuevos significados.

Este curso también plantea la hipótesis de que el archivo visual no puede ser entendido por fuera de las dinámicas de la corporeidad ni de la *performance*, como también de la mirada y la visualidad que las producen, permitiendo entender las intenciones y propósitos que incitan a la movilización, por lo tanto, la forma de entender el archivo visual de los repertorios de los movimientos sociales debe desbordar lo visual y escrito, sino incluir ejercicios colectivos de creación y análisis.

Por lo tanto, desde esta articulación emergen nuevas formas de concebir la movilización y la protesta de forma que se buscan estrategias que amplíen el acervo de información ya recolectada de distintas

fuentes formales y medios alternativos de información por parte del OACEP, y los hallazgos individuales por parte de la electiva *La imagen en los movimientos sociales*, cuyo producto final termina siendo un entramado de relaciones directas e indirectas con el contexto de las movilizaciones y distintos tipos de organizaciones sociales para materializarlos en unas cajas informativas que contienen elementos acerca del contexto ya mencionado, esto visto desde distintos puntos de vista y lugares de enunciación, que serán instalados en distintos puntos de la Universidad Pedagógica Nacional con el propósito de divulgar información acerca de los boletines del OACEP y los hallazgos de la electiva, con la finalidad de hacer partícipes a los miembros de la comunidad de un encuentro con las informaciones recolectadas y conocer sus perspectivas.

Frente a esto, el Atlas Mnemosyne de Aby Warburg es un proyecto de investigación visual que busca explorar las relaciones entre la cultura clásica y la cultura moderna. El Atlas está compuesto por una serie de imágenes y textos que están organizados de manera no lineal, lo que permite al espectador establecer sus propias conexiones entre los diferentes elementos.



Figura 8. Atlas. Clase Imagen en los movimientos sociales. 2024

Fuente: Santiago Valderrama Leongómez. Docente UPN.

Una forma de conceptualizar la relación entre los movimientos sociales y estudiantiles en Colombia con el Atlas Mnemosyne se da a través de la idea de la memoria. Los movimientos sociales son, en cierto sentido, una forma de traer el pasado al presente, pensar desde este de forma articulada a las necesidades coyunturales, y de luchar desde allí por un futuro mejor. El Atlas Mnemosyne, por su parte, es una forma de organizar y dar sentido a la memoria, como de establecer relaciones con el presente y la(s) subjetividad(es) de quien(es) lo trabajan. Esto nos ayuda a establecer conexiones entre el pasado y presente de forma viva (experiencial y situada, ya que el Atlas es una acción reflexiva en colectivo, además de una acción formativa), y nos permite reflexionar sobre el significado de la historia, ofreciendo una analogía interesante para entender la interconexión de elementos visuales y simbólicos en ese contexto.

De esta forma se toma el Atlas como una presentación sinóptica de diferencias, en pocas palabras, partiendo de un tema principal móvil y cambiante (el Atlas contextual – un panorama visual y de significados), se divide en subtemas (catálogos – narrativas y hallazgos extraídos por las subjetividades que estén trabajando en dicho atlas) y estos subtemas a su vez se dividen de nuevo en subtemas (apuestas estéticas, estructuras visuales interactivas digitales o físicas que buscan establecer vínculos y reanimar el archivo, tanto del OACEP como otros archivos, en tanto acto vivo y presente). Este poder de jerarquización es la clave que facilita la comprensión, ya que podemos ver

las relaciones entre los diferentes elementos visuales y subjetividades desde distintos puntos de vista para otorgar un significado y poder develar la intencionalidad de cada elemento de la composición.

Estos movimientos están inmersos en una compleja red de símbolos, imágenes y narrativas que han evolucionado a lo largo de la historia y que evidencian unos modos de ver y unas formas de actuar que permiten activar la memoria colectiva, suturarla en el presente y poder proyectarla con mayor claridad (quien define la estructura del pasado, puede definir la estructura del futuro, todo a través del accionar simbólico, reflexivo y analítico, en el presente).

La guía metodológica

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se busca expandir la forma en que se registra visualmente un evento o manifestación social. Entendiendo que lo visual no es solamente un asunto de lo óptico, sino que involucra lo social, cultural, y lo corporal (corporeidad, sentidos, memoria, territorio y emoción).

Se proponen ejercicios cartográficos que se piensen el recorrido, lo simbólico, lo performativo y el papel de lo sonoro y la imagen en todo ello.

A continuación, se presentan algunos de los descriptores para el registro de repertorios visuales y sonoros, desarrollados en la Guía metodológica para orientar el trabajo del OACEP (2022).

Rep09 Manifestaciones artísticas y culturales

Se conciben como repertorios novedosos de manifestación que nutren o dinamizan los repertorios clásicos y buscan romper la cotidianidad con actos de corta o larga duración. Estas expresiones pueden o no estar concentradas en un lugar o espacio definido.

Figura 22. Descriptores repertorio de acción:

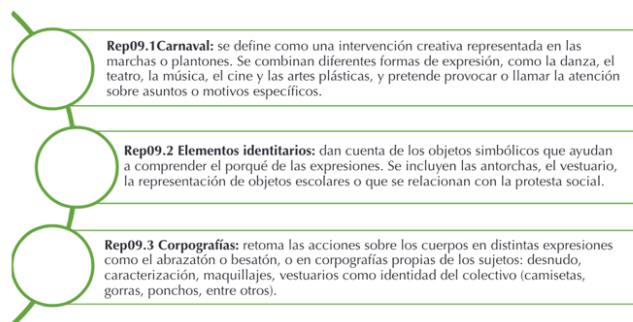


Figura 9. Descriptores repertorios de acción de Manifestaciones artísticas y culturales

Fuente: Guía metodológica para orientar el trabajo del OACEP, 2022.

Vis03. Identidad visual

Registra los signos, objetos y elementos emblemáticos que caracterizan grupos o colectivos de actores.

Figura 26. Descriptores repertorios visuales: identidad visual

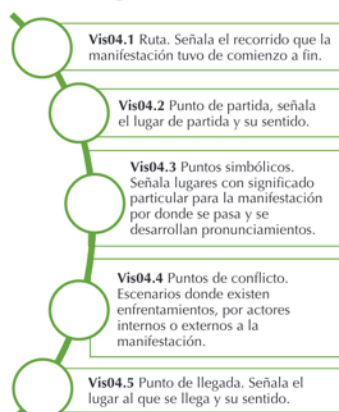


Fuente: elaboración propia.

Vis04. Cartografías

Registra las rutas en la ciudad, los puntos simbólicos por donde pasan, los escenarios donde se produjeron encuentros o actos simbólicos, punto de partida y llegada.

Figura 27. Descriptores Repertorios visuales: Cartografías



Fuente: elaboración propia.

Figura 10. Descriptores repertorios visuales: identidad visual, cartografías

Fuente: Guía metodológica para orientar el trabajo del OACEP, 2022.

Sonoridad, vis05

Registra las expresiones sonoras, músicas, voces, ruidos, arengas y demás elementos sonoros que compongan la manifestación y den cuenta de sus actores.

Figura 28. Descriptores Repertorios visuales: Sonoridad

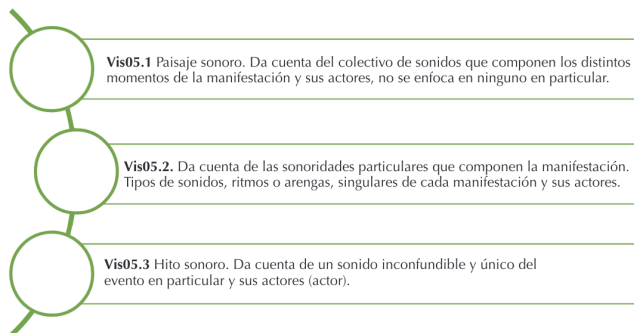


Figura 11. Descriptores repertorios de sonoridad

Fuente: Guía metodológica para orientar el trabajo del OACEP, 2022.

Referencias

Bal, M. (2011). El esencialismo visual y el objeto de los Estudios Visuales. *Estudios Visuales*, 2.

Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda, Revista De Antropología y Arqueología*, 9.

Mirzoeff, N. (1999). *¿Qué es la cultura visual?*, Una introducción a la cultura visual. Paidós.

OACEP (2022). *Guía metodológica para orientar el trabajo del OACEP*. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia (Documento de circulación interna).