

“Rostros de Asia”: Fotografía Documental, Comunicación y Cultura

Linda Samara Díaz Acosta

Facultad de Comunicación Social y Periodismo, Universidad Pontificia Bolivariana

Ph.D Jaqueline Estévez Lizarazo

Septiembre 2 de 2020

Universidad Pontificia Bolivariana

Sede Bucaramanga

Nota del Autor

Linda Samara Díaz Acosta, Facultad de Comunicación Social- Periodismo,

Universidad Pontificia Bolivariana.

La correspondencia relacionada con esta investigación debe ser dirigida a

Linda Samara Díaz Acosta.

Universidad Pontificia Bolivariana-Seccional Bucaramanga

Autopista Piedecuesta Kilómetro 7, Floridablanca, Santander.

Contacto: samaradiazphotography@gmail.com

*A mi padre,
quien luchó por su vida
mientras escribía esta tesis.*

TABLA DE CONTENIDO

<u>ASIA A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL</u>	<u>7</u>
<u>OBJETIVOS GENERAL Y ESPECÍFICOS</u>	<u>11</u>
<u>CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO</u>	<u>12</u>
<u>MARCO REFERENCIAL</u>	<u>15</u>
<u>¿QUÉ ES CULTURA?</u>	<u>15</u>
<u>ASIA: RIQUEZA CULTURAL</u>	<u>16</u>
<u>LA OBRA “ROSTROS DE ASIA”</u>	<u>22</u>
<u>LA FOTOGRAFÍA COMO LENGUAJE VISUAL</u>	<u>23</u>
<u>MEDIO COMUNICATIVO E INFORMATIVO</u>	<u>23</u>
<u>MENSAJE DENOTADO Y CONNOTADO</u>	<u>26</u>
<u>ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA</u>	<u>27</u>
<u>FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL: DOCUMENTO CULTURAL E HISTÓRICO</u>	<u>30</u>
<u>FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL VERSUS FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA</u>	<u>31</u>
<u>MIRADA DEL FOTÓGRAFO</u>	<u>32</u>
<u>MIRAR DESDE LA EXPERIENCIA: MÚLTIPLES LECTURAS DE LA IMAGEN</u>	<u>34</u>
<u>CAPÍTULO II METODOLOGÍA</u>	<u>37</u>
<u>ENTREVISTAS ESTRUCTURADAS</u>	<u>39</u>
<u>ANÁLISIS DE LA IMAGEN</u>	<u>42</u>
<u>LA MUESTRA “ROSTROS DE ASIA”</u>	<u>44</u>
<u>CAPÍTULO III RESULTADOS Y ANÁLISIS</u>	<u>49</u>
<u>EXPERTOS: OPINIONES COMUNES Y DIVERGENTES</u>	<u>49</u>
<u>ELEMENTOS CULTURALES EN “ROSTROS DE ASIA”</u>	<u>56</u>
<u>ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA DE “ROSTROS DE ASIA”</u>	<u>73</u>
<u>CONCLUSIONES</u>	<u>89</u>
<u>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	<u>93</u>

ANEXOS

<u>ANEXO A CUESTIONARIO DE LAS ENTREVISTAS ESTRUCTURADAS A EXPERTOS</u>	<u>97</u>
<u>ANEXO B MATRIZ DE ANÁLISIS DE LA IMAGEN</u>	<u>99</u>
<u>ANEXO C MATRICES SEGUNDA PARTE DEL CUESTIONARIO APLICADO A EXPERTOS</u>	<u>104</u>
<u>ANEXO D MATRICES DE ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA DE “ROSTROS DE ASIA”</u>	<u>115</u>

LISTA DE TABLAS

TABLA 1 CORPUS DE ESTUDIO	45
TABLA 2 PRIMERA PARTE DE ENTREVISTAS ESTRUCTURADAS	51
TABLA 3 SEGUNDA PARTE DE CUESTIONARIO A EXPERTOS	58
TABLA 4 ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA, FOTO DE EJEMPLO	73
TABLA 5 SISTEMATIZACIÓN DE ANÁLISIS DEL CORPUS DE ESTUDIO	79

LISTA DE IMÁGENES

IMAGEN 1 “ATARCEDE EN EL TAJ MAHAL”	19
IMAGEN 2 “MARDI HIMAL”	20
IMAGEN 3 DOS SOLDADOS VIETNAMITAS	21

RESUMEN GENERAL DE TRABAJO DE GRADO

TÍTULO: “Rostros de Asia”: Fotografía Documental, Comunicación y Cultura

AUTOR(ES): Linda Samara Díaz Acosta

PROGRAMA: Facultad de Comunicación Social

DIRECTOR(A): Jaqueline Estévez Lizarazo

RESUMEN

Viajar hacia otros territorios cuya diversidad cultural contrasta y converge con la nuestra, es un ejercicio que además de generar conocimiento a través de la experiencia, permite también transmitirlo. El presente trabajo investigativo analiza la obra fotográfica de género documental “Rostros de Asia”, realizado por la autora, quien recorrió el continente asiático con el fin de mostrar algunos elementos culturales de este territorio a través de las imágenes. Asimismo, esta investigación expondrá a la fotografía documental como género y herramienta comunicativa capaz de transmitir cultura y cuyo lenguaje universal permite trascender fronteras. Para lograr los objetivos, por una parte, se realizaron entrevistas estructuradas a seis expertos nacionales e internacionales de diferentes disciplinas de las ciencias sociales, como Fotografía, Sociología, Historia, Arte y Comunicación, para indagar sobre los elementos culturales del continente asiático que ellos y ellas identificaron en la obra. Y finalmente se analizó el corpus de estudio desde los niveles contextual, morfológico, compositivo y enunciativo, con base al modelo metodológico de análisis de la imagen fotográfica postulada por Javier Marzal Felici (2004) para identificar los elementos esenciales que relacionan la obra con el contexto históricocultural en el que se produce.

PALABRAS CLAVE:

Fotografía Documental, Comunicación, Cultura, Continente Asiático, Análisis de Imagen.

V° B° DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO

GENERAL SUMMARY OF WORK OF GRADE

TITLE: "Faces of Asia" : Documentary Photography, Communication and Culture

AUTHOR(S): Linda Samara Díaz Acosta

FACULTY: Facultad de Comunicación Social

DIRECTOR: Jaqueline Estévez Lizarazo

ABSTRACT

Traveling to other territories whose cultural diversity contrasts and converges with ours is an exercise that, in addition to generating knowledge through experience, also allows it to be transmitted. This investigative work analyzes the photographic work of the documentary genre "Rostros de Asia" (Faces of Asia), made by the author, who traveled the Asian continent in order to show some cultural elements through the images. Likewise, this research will expose documentary photography as a genre and a communicative tool capable of transmitting culture and whose universal language allows it to transcend borders. To achieve the objectives, on the one hand, structured interviews were conducted with six national and international experts from different disciplines of the social sciences, such as Photography, Sociology, History, Art and Communication, to inquire about the cultural elements of the Asian continent that they identified in the photographic work. And finally, the corpus of study was analyzed from the contextual, morphological, compositional and enunciative levels, based on the methodological model of analysis of the photographic image postulated by Javier Marzal Felici (2004) to identify the essential elements that relate the work to the context historical-cultural in which it occurs.

KEYWORDS:

Documentary Photography, Communication, Culture, Asian Continent, Image Analysis.

V° B° DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO

ASIA A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL

“La paradoja es irresoluble: cuando menos se comunica una cultura con otra, más difícil es que se corrompan una a otra; pero, por otra parte, en estas condiciones, más difícil será también que los respectivos emisarios de estas culturas sean capaces de abarcar la riqueza y significado de su diversidad”

Susan Sontag sobre Tristes trópicos.

La necesidad de comunicar las prácticas culturales en un mundo diverso surge para la preservación y visibilización de las mismas. Encontrar la herramienta comunicativa que logre transmitir cultura, y cuyo lenguaje universal le permita trascender fronteras, es una de las tareas que han tenido muchos investigadores sociales a través del tiempo.

En la época de la caverna, cuando el ser humano aún no había desarrollado el lenguaje verbal, la comunicación se manifestaba por medio de signos, pinturas y símbolos, es decir imágenes. Luego, con la invención de la imprenta en 1440 por el alemán Johannes Gutenberg, la civilización hasta ese entonces conocería el impacto que tendría este invento sobre ella, al ofrecerle una manera de preservar los pensamientos del ser humano con mucha más precisión que de transmitirlos verbalmente de generación en generación. 400 años después, con la creación del daguerrotipo en 1839, la fotografía se habría convertido en una de las herramientas más eficaces para comunicar.

Case (1954) afirma que la fotografía:

Tiene características para diseminar el conocimiento de manera más efectiva que cualquier otro método de comunicación. Esta es personal e íntima o internacional y universal. Se mueve desde el vecino más cercano hasta el extraño más distante con igual facilidad y con total precisión. No conoce límites de lenguaje, vocabulario o gramática. Eso puede ser percibido por personas que no pueden leer tan bien como por personas aprendidas. Este lenguaje, el de la

fotografía, puede transmitir hechos e ideas en una gama más amplia y con mayor profundidad que cualquier otro medio de comunicación (p. 5).

La fotografía, debido a su contenido e impacto social, se ha convertido en instrumento para la realización de estudios en diversos campos de investigación de las Ciencias Sociales. En la Arqueología, por ejemplo, Dorrel (1994) sostiene que la fotografía permitía dejar testimonio de procesos irrepitibles, como son la excavación arqueológica, en sus diversas fases y hallazgos.

Dentro del campo de la fotografía existen diferentes géneros que han intentado transmitir contenidos diversos a públicos observadores distintos. Sin embargo, este trabajo investigativo ahondará en el género de Fotografía Documental, el cual, basados en la definición de la enciclopedia publicada en 1984 por el *Internacional Center of Photography* de Nueva York, se puede llegar a entender y considerar como aquellas fotografías en las que los sucesos frente a la cámara han sido alterados lo menos posible en comparación con lo que hubiesen sido de no haber estado presente el fotógrafo.

Este trabajo investigativo centró su mirada en el continente asiático, el más grande, diverso y poblado del mundo. Más allá de retratar símbolos como la conocida infraestructura del Taj Mahal; la extensa cordillera del Himalaya; las terrazas de arroz vietnamitas; los sombreros cónicos tradicionales; las túnicas rojas budistas; los colores contrastantes en las calles o la fisionomía asiática, esta investigación expone la cotidianidad en la que viven ancianos, mujeres, hombres, animales y niños a través de la obra fotográfica “*Rostros de Asia*”: *una mirada antropológica del continente asiático*’ realizado por la autora de la presente investigación quien, en un extenso viaje por este continente, buscó registrar y transmitir algunos elementos culturales desde el género fotográfico documental.

Se analizaron quince fotografías que componen el corpus de estudio, las cuales registran situaciones como la cotidianidad en una barbería de la India, la realidad de trabajo infantil en los campos vietnamitas, la brecha de desigualdad social y económica en una de las ciudades que recibe diariamente miles de turistas, o la representación de una escultura japonesa acogida por la religión budista como código moral.

Frente a un panorama con poca literatura académica y trabajos de investigación en la región santandereana de Colombia, que indaguen sobre la fotografía documental como género comunicador intercultural, nace la necesidad de analizar la obra fotográfica “*Rostros de Asia*” como una forma de transmitir y comunicar roles, símbolos, creencias y valores de una cultura lejana y distinta a la nuestra.

Este estudio resulta importante para el área de la Comunicación Visual, debido a que genera registros y contribuye a la construcción de conocimiento frente a este tipo de lenguaje que permite comunicar la representación de otras realidades desde la imagen.

En un primer momento, este trabajo investigativo expone los objetivos, que en general, buscan analizar la serie “*Rostros de Asia*” como una forma de comunicación de la cultura asiática, y a la vez identificar el género fotográfico documental como herramienta comunicativa para la transmisión de la cultura. Además, esta serie fue analizada desde los niveles contextual, morfológico, compositivo y enunciativo para identificar los elementos esenciales que relacionan la obra con el contexto histórico-cultural en el que se produce.

En otro momento, se exponen algunos antecedentes investigativos, se genera una contextualización geográfica y cultural de los países en cuestión, se da la construcción del discurso de este estudio apoyado por referentes conceptuales y se describe el método de investigación.

Finalmente, se presentan los resultados, el análisis y las conclusiones de este estudio, que dan cuenta que la obra fotográfica documental “*Rostros de Asia*” sí es capaz de comunicar la cultura asiática, a través de los elementos culturales identificados por expertos entrevistados, y a través del análisis del corpus de estudio desde los niveles contextual, morfológico, compositivo y enunciativo.

OBJETIVOS GENERAL Y ESPECÍFICOS

Objetivo general

Analizar desde la fotografía documental, la obra “*Rostros de Asia*” como una forma de comunicación de la cultura asiática.

Objetivos específicos

- Identificar el género fotográfico documental como herramienta comunicativa para la transmisión de la cultura del continente asiático.
- Analizar la serie fotográfica “*Rostros de Asia*” desde los niveles contextual, morfológico, compositivo y enunciativo.

Capítulo I

MARCO TEÓRICO

Estado del arte

La fotografía ha sido objeto de estudio en muchas investigaciones en las Ciencias Sociales. Un ejemplo de esto es el campo de la Antropología, entendida como la disciplina que busca explicar el comportamiento de los seres humanos dentro de una sociedad, de forma integral y sobre la interacción de los individuos entre sus propias culturas (Carrillo, 2008). En este campo, la fotografía etnográfica se ha convertido en el medio y objeto de estudio, como fueron los casos de John K. Hillers, quien en 1870 fue contratado por el Departamento de Etnología Americana para fotografiar varias tribus del sureste norteamericano; o el de la antropóloga Alice Fletcher que en 1880 retrató la comunidad de los indios Omahas de Nebraska y de los sioux de Dakota, Estados Unidos. Estos antropólogos estimularon a otros colegas a realizar estudios de tribus, pueblos y clanes tanto en América como en otros continentes, por medio de la fotografía (Gamboa, 2003).

Teresa Borges (2003) en su tesis doctoral *“La fotografía documental contemporánea en Brasil”*, afirma que la fotografía puede ser utilizada por las ciencias sociales para: la descripción sistemática del universo sujeto a investigación; el registro de relaciones sociales y de tecnologías; y como un instrumento clave de investigación en las entrevistas. Como es el caso del presente trabajo investigativo que además de analizar las fotografías de *“Rostros de Asia”* como objeto de estudio; éstas sirvieron de insumo y herramienta importante para la aplicación de entrevistas a expertos, cuyos resultados serán presentados más adelante.

La fotografía con el tiempo se ha convertido en una técnica crucial para viajeros, expedicionistas, antropólogos, arqueólogos y demás investigadores, que pasó de tener relevancia en el trabajo de campo a ser objeto de estudio en la academia. Güemes citada en

Gamboa (2003) menciona que en 1912 los profesores de las cátedras de Antropología Física, Historia y Etnografía en el Museo Nacional, "estipulaban en su dictamen sobre expedición de títulos que una enseñanza especial para todos los alumnos de estas cátedras debe ser la de la fotografía" (p. 3).

En la actualidad, el estudio de la fotografía en investigaciones arqueológicas ha sido de gran importancia, un ejemplo de ello son las fotografías aéreas, las cuales además de permitir localizar sitios con mucha precisión y rapidez, registran el tamaño y escala de los sitios estudiados.

Para muchos antropólogos, la fotografía no solamente ha sido un objeto de estudio, instrumento o herramienta de registro y difusión de información, sino también muchos de ellos han llegado a la conclusión de que la carencia de fotografías en investigaciones antropológicas podría debilitar las mismas.

Villela y Concha citados en Gamboa (2003) afirman que pese a la información y datos registrados durante el trabajo de campo de casi 40 años del investigador Franz Boas, quien en 1897 publicó su lectura frente a la estructura social de la comunidad étnica kwakiutl, en Estados Unidos, bajo el título '*The Social Organization and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians*', la investigación resultó siendo un trabajo insuficiente ante el producto resultante de tantos años de estudio, el cual documentaba ceremonias y ritos tan complejos que se vieron pobremente reflejados en las pocas fotografías que ilustraban sus textos.

Por otra parte, la fotografía también tuvo relevancia como documento histórico y sobre los diferentes estudios que surgían a partir de los registros de una época específica. En el año 2016, Ingrid Kummels y Gisela Cánepa publicaron el libro titulado '*Photography in Latin America: Images and Identities Across Time and Space*', el cual mostraba desde la experiencia empírica y etnográfica de las autoras, el estudio de las fotografías históricas existentes desde

1880 a 1980 en Brasil, Colombia, México y Perú, y cómo éstas han propiciado la generación de memoria, identidad e imaginación geográfica. Esta investigación expone los estudios que realizaron las autoras sobre:

[...] Cómo la fotografía es resignificada locamente para fines políticos y culturales por los descendientes de los sujetos retratados... Kummels examina los efectos del retorno y nuevos usos de fotografías del etnógrafo alemán Schäfer producidas en una comunidad indígena de la selva central del Perú, entre 1970 y 1980, como herramienta de narración histórica [...] (Biffi, 2018, p. 209).

Uno de los géneros fotográficos que además de aportar gran relevancia en investigaciones sociales, y que ha funcionado como uno de los medios visuales más importantes para la expresión y difusión de información es la fotografía de género documental.

Robert Case (1954) en su tesis doctoral “*Communication through photography*”, menciona que “las imágenes documentales, las cuales interpretan cualquier tema, desde hechos en una industria, programas educativos en una universidad o eventos en una cultura nacional, se han vuelto comercialmente importantes e históricamente significativas” (p. 6).

Otra autora que coincide con Case sobre el aporte de la fotografía documental para la Historia es Gina Wenger (2007), quien en su trabajo investigativo “*Fotografía documental: los tres puntos de vista de los fotógrafos sobre el internamiento japonés-americano*”, realizó un estudio sobre el impacto de las fotografías de género documental en la transmisión histórica sobre la guerra entre Japón y Estados Unidos en 1942, en Manzanar, uno de los diez campos de concentración estadounidense, donde más de 110.000 *nikkei* (emigrantes de origen japonés) estadounidenses fueron encarcelados durante la Segunda Guerra Mundial. La investigadora analizó los sucesos históricos a través de las imágenes fotografiadas por tres fotógrafos: Dorothea Lange, Toyo Miyatake y Ansel Adams.

Este género ha logrado retratar grandes acontecimientos en la humanidad, como la Primera y Segunda Guerra Mundial, o la cotidianidad de la Alemania dividida por el muro de Berlín, pero también, este género fotográfico ha documentado la cotidianidad de individuos o grupo de personas en comunidades, tiempos y lugares específicos, como lo intenta demostrar el presente trabajo investigativo, el cual, como se ha dicho anteriormente, busca analizar la cultura del continente asiático a través de las imágenes de “*Rostros de Asia*”.

Marco referencial

¿Qué es Cultura?

Antes de abordar los conceptos de fotografía documental y un breve abordaje sobre el contexto cultural del continente asiático, este apartado se desarrolla a partir de los conceptos de cultura expuestos por diferentes autores y retomados por Clifford Geertz (1973) en su libro “*La interpretación de las Culturas*”. Desde la Antropología se han construido conceptos sobre cultura. Parsons, la definió como:

Sistema de símbolos en virtud de los cuales el hombre da significación a su propia experiencia. Sistemas de símbolos creados por el hombre, compartidos, convencionales, y, por cierto, aprendidos, suministran a los seres humanos un marco significativo dentro del cual pueden orientarse en sus relaciones recíprocas, en su relación con el mundo que los rodea y en su relación consigo mismos (Geertz, 1973, p. 214).

Otro de los autores fue Clyde Kluckhohn, en “*Mirror for Man*”, allí él resume y enumera lo que significa este concepto:

- 1) "El modo total de vida de un pueblo";
- 2) "el legado social que el individuo adquiere de su grupo";
- 3) "una manera de pensar, sentir y creer";
- 4) "una abstracción de la conducta";
- 5) "una teoría del antropólogo sobre la manera en

que se conduce realmente un grupo de personas"; 6) "un depósito de saber almacenado"; 7) "una serie de orientaciones estandarizadas frente a problemas reiterados"; 8) "conducta aprendida"; 9) "un mecanismo de regulación normativo de la conducta"; 10) "una serie de técnicas para adaptarse, tanto al ambiente exterior como a los otros hombres"; 11) "un precipitado de historia"; y tal vez en su desesperación el autor recurre a otros símiles, tales como un mapa, un tamiz, una matriz (p. 20).

Geertz conecta con Max Weber en su interpretación final de la cultura, afirmando que el ser humano es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, y que la cultura más allá de ser una ciencia experimental en busca de leyes, es una ciencia interpretativa en busca de significaciones.

Este nuevo concepto que, desde la Antropología, considera la cultura como el conjunto de significados transmitidos a través de la historia y expresados mediante formas simbólicas, donde los seres humanos se comunican y conviven entre sí, se constituye como base teórica que sustenta la presente investigación al analizar los elementos culturales (valores, roles, creencias y símbolos) que se transmiten a través de las fotografías de género documental en la obra fotográfica “*Rostros de Asia*”.

Por otra parte, es importante ahondar sobre la cultura asiática y los aspectos contextuales del continente. Caracterizar los territorios en cuestión, y puntualizar la intención de la obra a través de la narrativa visual como es la fotografía de género documental.

Asia: Riqueza Cultural

*El presente aparte fue construido con datos y aportes históricos de los textos “*Una historia de Asia oriental. De los orígenes de la civilización al siglo XXI*” de Eduardo Tzili Apango (2019), y de “*Los orígenes orientales de la civilización de occidente*” de John M.

Hobson (2006).

Asia es el continente con mayor densidad poblacional en el planeta Tierra. Según la Organización de las Naciones Unidas, ONU (2019), de los 7.700 millones de habitantes en todo el planeta, Asia posee al rededor de 4.700 millones, es decir el 61% de la población mundial.

Asia se extiende desde el océano Glacial Ártico, en el norte, hasta el océano Índico, al sur. En el este, con el océano Pacífico y limita al oeste con los Montes Urales. Políticamente se clasifica en cinco regiones, según la división de la ONU (2016):

Asia Central

Sudeste Asiático

Asia Occidental

Asia Oriental

Asia del Sur

De las cinco regiones que dividen el continente, el presente trabajo ahondará en el contexto histórico y cultural de Vietnam, India y Nepal, ubicados en el Sudeste asiático y Asia del Sur, territorios donde se tomaron las fotografías que conforman la obra “*Rostros de Asia*”.

Asia del Sur (India y Nepal). El Sur de Asia es la región más poblada de las cinco que conforman el continente, con 1.919 millones de habitantes (Population of the World, 2019). Además, posee una gran variedad de características geográficas; cuenta con nevados, selvas, glaciares, valles, desiertos y praderas. Los países que conforman esta región asiática son nueve: Afganistán, Bangladés, Bután, India, Irán, Maldivas, Nepal, Pakistán y Sri Lanka. Esta región comparte características culturales similares entre sí, como el poseer lenguas indoeuropeas y el estar rodeado de países árabes. Sin embargo, existe un amplio pluralismo cultural como por ejemplo sus costumbres, idiomas y creencias. En este último aspecto, la región se divide entre países musulmanes y países de religiones dhármicas (Budismo, Hinduismo, el Jainismo y el Sijismo).

Esta investigación ha delimitado geográficamente dos países específicos de Asia del Sur, los cuales son India y Nepal.

India. India es el segundo país más poblado del mundo, con 1.339 millones de habitantes. Su riqueza cultural es bastante amplia debido a su densidad poblacional y extensión geográfica, pues con una superficie de 3.287.263 kilómetros cuadrados, se ubica en el séptimo lugar de países más extensos del mundo. Aunque sus idiomas oficiales son el hindi y el inglés, en este país existen veintidós idiomas más que se hablan en las distintas regiones, tales como el asamés, tamil, portugués, urdu, sánscrito, etc.

Por otra parte, la pobreza extrema y la amplia brecha de desigualdad son fenómenos que predominan en el contexto socioeconómico en este país. Según el informe “Ending Extreme Poverty: A Focus on Children”, publicado por el Grupo del Banco Mundial y UNICEF (2016), en el año 2013 se estimó que de los niños y niñas que se encontraban en situación de extrema pobreza en el mundo, el 30% vivían en India, con una cifra que superaba los 115,5 millones.

Por años, la sociedad tradicional de este país ha estado organizada por un sistema de castas que define una jerarquía social, condenando a los ciudadanos a permanecer de por vida en una posición social favorable o desfavorable según su casta. Aunque la Constitución de 1950 abolió este sistema, todavía en muchas partes del país sigue teniendo influencia en los habitantes, sobre todo en zonas rurales. Dentro de los valores tradicionales más importantes en las familias indias está el valor del matrimonio, el cual en la mayoría de los casos es previamente arreglado entre los padres de los novios. La tasa de divorcios es mínima, debido a su creencia y compromiso de que el matrimonio se plantea para toda la vida (Medora, 2003).



Imagen 1 “Atardece en el Taj Mahal”

Palacio construido entre 1631 y 1654 en la ciudad de Agra, a orillas del río Yamuna, por el emperador musulmán Shah Jahan en honor de su esposa favorita, Arjumand Banu Begum. Diciembre de 2017. Fotografía tomada por Samara Díaz.

Entre sus creencias, las religiones dhármicas, es decir aquellas que surgieron en la India son el Budismo, el Sijismo y el Maimonismo. Sin embargo, las principales religiones que se practican son el Hinduismo y el Islam, siendo el hinduismo practicado por el 79,8% de la población de la India, como lo registró el medio de comunicación Firstpost (2015).

Nepal. Nepal se encuentra ubicado en el Himalaya, entre la República de China hacia al norte, e India, en el sur. Con un total de 147.181 kilómetros cuadrados de superficie y una densidad poblacional de 29.300 millones de habitantes. Su característica geográfica se reconoce por el paisaje montañoso, al poseer algunas de las cumbres más altas del mundo, como el monte Everest, de 8.848 metros sobre el nivel del mar.

Por otra parte, el nepalí es el idioma oficial de este país y es hablado por el 47,8% de la población. Otros idiomas que se hablan en Nepal es el Mahithili, el Bhojpuri, el Tharu, Newari y tibetano, entre otras.

La cultura nepalí posee características similares de la cultura de la India y la cultura tibetana, en su gastronomía, arquitectura, folclore, y práctica de creencias. Entre las religiones más practicadas están el hinduismo y budismo.

Los monasterios budistas junto con sus prácticas son reconocidos a nivel mundial como símbolos culturales de la religión budista tibetana, autóctona de esta región.

Por otra parte, la fisionomía y textura rojiza en la piel de las personas que habitan allí se debe a las condiciones de hábitat en este país, por su ubicación en la alta montaña y el clima en el que están expuestos.



Imagen 2 “Mardi Himal”

Mardi Himal es la ruta menos transitada del Annapurna en Nepal. El final de la ruta se dirige al Campamento Base del Machhapuchhare, la grande montaña prohibida que jamás ha sido escalada. Su altura máxima es de 6,993 metros sobre el nivel del mar. Enero 2018. Fotografía tomada por Samara Díaz.

Sudeste Asiático: Vietnam. Los países que conforman la región del sudeste asiático son Birmania, Brunéi, Camboya, Filipinas, Indonesia, Laos; Malasia, Singapur,

Tailandia, Timor Oriental y Vietnam. La presente investigación ha delimitado el estudio de esta región centrándose geográficamente en el país de Vietnam.

Vietnam. Este país posee más de 96 millones de habitantes, con una extensión de 333.000 kilómetros cuadrados. Limita al norte con China, al Oeste con Laos y Camboya, y al Este está rodeado por el mar de la China Meridional.

Siglos después de independizarse de China en el año 938, tras la batalla del río Bach Dang, Vietnam pasó por guerras internacionales e internas, las cuales marcaron muchos aspectos culturales, económicos y sociales de la Vietnam de hoy. Uno de los conflictos bélicos más recordados es la guerra de Vietnam entre 1955 y 1975, o como los vietnamitas la llaman “*La Guerra de resistencia contra América*”. Se calcula que murieron entre 3,8 y 5,7 millones de personas. El fotoperiodista y fotodocumentalista vietnamita Doan Cong Tinh registró algunos hechos cotidianos que se vivieron durante la época, en su trabajo fotográfico “*Vietnam War*”.



*Compartiendo agua durante la Guerra de Vietnam. Fotografía tomada por Doan Cong Tinh.
Imagen 3 Dos soldados vietnamitas*

Su diversidad gastronómica y artesanal ha atraído a miles de turistas a sus principales ciudades como Hôi An, Hô Chin Minh, Hanoi y Sa Pa.

Por otra parte, la economía en Vietnam va en desarrollo, y actualmente tiene una economía de mercado socialista, muy parecido al modelo económico de la República Popular China. Sus principales actividades económicas giran en torno al sector agropecuario, en el que se destacan los cultivos de arroz en forma de terrazas, los cultivos de caña de azúcar, cultivos de café y té.

La obra “Rostros de Asia”

“*Rostros de Asia*’: una mirada antropológica del continente asiático” fue realizada a través de un extenso viaje entre 2016 y 2018 por el Sur y Sureste de Asia. Los países donde se tomaron las fotografías de género documental, de paisaje y rostros fueron en Tailandia, Singapur, Filipinas, Vietnam, India y Nepal. El número total de las fotografías que componen esta obra son 30, sin embargo, para efectos de la presente investigación y delimitación del corpus de estudio, se seleccionaron 15 fotografías de género documental tomadas en tres países de las dos subregiones del continente asiático anteriormente descritas, las cuales, a través de toda la investigación se le denominará como “*Rostros de Asia*”.

Las fotografías de género documental incluyen como conceptos las creencias, valores, símbolos y roles en la cotidianidad de Vietnam, India y Nepal.

Cabe resaltar que la temporalidad fue una de las variables que se pensó desde el inicio de la obra. El trabajo de campo da cuenta de más de un mes en cada país, donde se tuvo la oportunidad de compartir más tiempo con los habitantes y analizar más a fondo los contextos culturales de cada territorio que quedó plasmado en un diario de viaje que contiene observaciones no estructuradas.

Además de intentar retratar la cultura asiática, como objetivo principal de la obra, también, desde una mirada crítica, se abordaron algunas problemáticas sociales y brechas

económicas que existen en estos territorios, motivo por el cual, además de intentar retratarlo en algunas fotografías, se expresó puntualmente en las leyendas y títulos que acompañan la obra.

Otro de los puntos de análisis de la obra profundiza en las diferentes lecturas que se generan a partir de las fotografías, razón por la cual, en el siguiente capítulo se expone la metodología de análisis del corpus de estudio que, por una parte, muestra las distintas miradas de los expertos sobre “*Rostros de Asia*”, y por otra, analiza la mirada personal de la fotógrafa desde un nivel contextual, con base al método de estudio de la imagen fotográfica propuesta por Javier Marzal Felici (2004), el cual tiene que ver con las técnicas empleadas por el autor (a), momento histórico del que datan las imágenes, los movimientos artísticos o escuela fotográfica a la que pertenece, entre otros.

La Fotografía como Lenguaje Visual

Medio Comunicativo e Informativo

La fotografía posee diversas características que la hacen ser uno de los medios de expresión, información y comunicación más eficaces que existen. Según Gisèle Freund, la fotografía es el medio de expresión de la sociedad, establecida sobre la civilización tecnológica, cuya principal característica es el poder para **reproducir versiones de la realidad externa**. “Más que cualquier otro medio, la fotografía es capaz de expresar los deseos y las necesidades de las clases sociales dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social” (Freund, 1999, p.10).

Robert Case además de coincidir con la afirmación de Freund, reconoce la incansable búsqueda del ser humano de encontrar otro tipo de lenguaje que no deje el trabajo incompleto como sucede con el lenguaje hablado. Según el autor, el lenguaje visual es el instrumento más efectivo de comunicación, ya que éste puede **retratar de manera más precisa** de lo que las palabras podrían. “Las fotografías pueden interpretar el nuevo mundo físico, el nuevo mundo

social, el nuevo mundo político, o el nuevo mundo personal, y su interpretación puede ser inmediata” (Case, 1954, p. 5).

Otra de las características que hace que la fotografía sea una de las herramientas más efectivas de comunicación, es su capacidad de **traspasar barreras geográficas, lingüísticas o culturales**, al tratarse de un texto visual universal. Enrique Villaseñor (2015) afirma que:

[...] La fotografía cobra materialidad en el pensamiento a través del lenguaje, sin importar cuál sea nuestra lengua, por lo cual nos trasciende como humanos y nos introduce en el mundo de referentes culturales del que hemos surgido. Desde su contenido, la imagen nos conecta, nos entrelaza... una imagen sí es más fuerte que mil palabras [...] (p.15).

Dicho lo anterior, se hizo importante para la presente investigación corroborar esta característica del lenguaje universal que sostiene el autor. Por esta razón el siguiente capítulo expone una de las metodologías de análisis del cuerpo de estudio a través de la aplicación de entrevistas a seis expertos, que además de especializarse en diferentes disciplinas de las ciencias sociales, provienen de culturas, países y continentes distintos; con lenguas y contextos sociales diversos. Esto, para obtener una opinión y mirada intercultural e intercontinental distinta de Asia, y reafirmar la capacidad de la fotografía de traspasar fronteras, lingüísticas y/o culturales.

Otra de las características de la fotografía es su **sistema codificado de comunicación**, que, a diferencia de la estructura lingüística, las palabras, oraciones y textos en un mensaje dejan de ser los elementos más importantes para ser traducidos por códigos de formas, luces, sombras y colores, los cuales conjuntamente construyen su propio discurso.

Sobre este proceso comunicativo a través de códigos, Villaseñor (2015) lo define como *retórica fotográfica*, que permite transferir información –ya sean ideas, conceptos, emociones u opiniones– a través de códigos visuales propios de la fotografía.

Otro autor que reconoce la intención comunicativa y la existencia de información codificada en el mensaje fotográfico es José Concha. En su texto “*Imagen fotográfica y lenguaje*” afirma que: “la fotografía comunica. Esto quiere decir que en ella existe un conjunto de elementos que se articulan de una manera particular, propia, para movilizar contenidos codificados hacia un receptor capacitado para decodificar dichos contenidos” (Concha, 2001, p. 266).

El gran impacto social, generado a través de la inmediatez del mensaje (o los mensajes) transmitido por la imagen, es otra de las características que tiene la fotografía.

Además, Concha coincide con el planteamiento de Freund al afirmar que la fotografía se convierte en la representación y abstracción de la realidad que le permite al espectador acercarse al mundo desde una manera simbólica. Es decir, la fotografía tiene la característica ambigua de deformar la realidad o presentarla fragmentada conforme lo haya moldeado el autor, en este caso, la fotógrafa.

Dicho esto, varios periódicos, medios informativos, gremios políticos, instituciones, empresas e industrias de marketing han fijado su mirada en el gran impacto social que tiene la fotografía para utilizarla como medio de comunicación e información, según sus intereses.

En los periódicos, por ejemplo, la fotografía periodística ha sido imprescindible en cada noticia e historia reportada, pero con el tiempo, la fotografía documental ha tomado mayor fuerza al tratarse de una imagen que, dejó de ser momentánea para pasar a ser una imagen que retratará lo cotidiano, sin atarse a lo circunstancial. Es decir, que más allá de informar un hecho

sucedido, pudiera comunicar sentimientos, emociones, símbolos y características propias de la historia, a través de la fotografía.

Precisamente la fotografía documental ha llegado también al marketing empresarial, pues además de la fotografía comercial que tiene como propósito vender el producto al mercado, la fotografía de género documental se ha implementado para convencer al comprador comunicando sentimientos de empatía, donde el empresario entiende la fotografía como un instrumento para inmortalizar costumbres, modas, formas de vida y poder transmitirlos en el proceso productivo (Estudio de Fotografía, s.f).

Opuesto a esto, la teoría de la comunicación humana de Paul Watzlawick, como expresa en su texto Teresa Borges (2003), trata de una comunicación con un sentido más humano, transmitiendo ideas para la construcción de tejidos sociales, y no como herramienta estratégica del mercado y del capitalismo. Y es aquí donde aparece la fotografía documental, que, aunque más adelante en este capítulo se definirá su naturaleza, cabe mencionarla al ser un género fotográfico que se aproxima de mayor manera a retratar la realidad, como materia íntimamente ligada al humanismo; y cuando ésta se usa como medio de comunicación puede aportar en la construcción del tejido social, y causar impactos para encaminar una sociedad más hacia la humanidad.

Mensaje Denotado y Connotado

Uno de los modelos clásicos de comunicación es el “*modelo matemático de la comunicación*” escrito por Shannon y complementado por Weaver (1949), el cual define un emisor, un mensaje y un receptor, sin embargo, el autor Ronald Barthes (1961) en “*El mensaje fotográfico*” cuestiona este modelo al considerar que la información visual entregada por un emisor puede ser interpretada no de una, sino de dos formas distintas, es decir, existen dos tipos

de mensajes: un *mensaje denotado*, el cual es el *analogon* en sí, y el *mensaje connotado*, que es la lectura que el público hace a partir de sus experiencias íntimas y culturales:

“En la fotografía, el mensaje denotado es absolutamente analógico, es decir, que no recurre a código alguno, es continuo; por consiguiente, no hay motivos para buscar las unidades significantes del primer mensaje. Por el contrario, el mensaje connotado contiene un plano de expresión y un plano de contenido, significantes y significados: obliga pues a un verdadero desciframiento” (p. 3).

Además, el autor asegura que la estructura de la fotografía no es una estructura aislada, pues ésta se comunica y se acompaña por una estructura lingüística, es decir el título, texto o leyenda de la imagen. “Estas dos estructuras son concurrentes, pero como sus unidades son heterogéneas, no pueden mezclarse; en un caso (el texto) la sustancia del mensaje está constituida por palabras; en el otro (la fotografía), por líneas, planos, tintes” (p. 1).

Apoyados en esta teoría, el presente trabajo contempla el análisis de los textos que acompañan las fotografías de estudio, al tratarse de una estructura lingüística que no se aparta de la enunciación y mensaje transmitido por cada una de las quince fotografías.

Análisis de la imagen fotográfica

Varios autores han propuesto modelos de análisis de la imagen según su composición, contenido (mensaje connotado, denotado), entre otros aspectos.

Por una parte, Óscar Colorado (2019) propone siete categorías y 59 elementos para comprender el lenguaje fotográfico. Las siete categorías se clasifican en *Estilo y género*; *Atributos fotográficos*; *Composición*; *Contenido*; *Elementos semióticos*; *Intención y Autoría*. Dichas categorías se encuentran separadas en dos, según el mensaje connotado o denotado de la imagen.

Denotación.

Atributos fotográficos: se encuentran aquellos elementos que hacen que una imagen sea considerada una fotografía. “Son los atributos generales (iconográficos) a los particulares (fotográficos) donde podríamos incluir distancia, encuadre, luz, enfoque, tiempo, movimiento, etc. Estos atributos unitarios nos ayudan a determinar los componentes de la imagen que se lee”.

Composición: se encuentran aquellos elementos que están articulados para componer y diseñar una fotografía. Tales como la forma, línea, ángulo, color, tono, contraste, profundidad de campo, plano, perspectiva, entre otros.

Contenido: la fotografía tiene un continente (la foto misma) y un contenido (lo que está en la foto). El autor se refiere al continente a lo que implica el formato de la imagen, es decir si es una imagen electrónica, un daguerrotipo, entre otros. En contenido, la imagen hace reflexionar al lector sobre el motivo fotográfico, el cual incluye al sujeto fotografiado, el discurso, la historia, las emociones y metáforas que en ella se encuentran.

Connotación.

Estilo y género: conjunto de reglas que clasifican el tipo de fotografía según su género, técnica, y estilo.

Autoría: la información contextual que se obtiene según la persona que fotografió la imagen.

Intención: ayuda a comprender el propósito y el sentido del autor.

Elementos semióticos: la lectura de la fotografía como un signo inserto en un sistema de signos puede enriquecerse si se toma la tricotomía semiótica de Charles Sanders Peirce tratando de comprender la fotografía desde un punto de vista icónico, como signo en un terreno simbólico y su papel como huella de un hecho físico.

Otro investigador que ha propuesto un modelo de análisis de la imagen de una manera amplia y profunda es Javier Marzal (2004), quien estudia las fotografías desde cuatro niveles: un nivel contextual, morfológico, compositivo y enunciativo.

En el análisis a **nivel contextual** se estudian las técnicas empleadas, el momento histórico del que data la fotografía, el género fotográfico de la obra, la procedencia del autor, y el movimiento o escuela fotográfica a la que éste pertenece, entre otros.

Por otra parte, desde un **nivel morfológico**, el autor clasifica 10 elementos que posee la imagen, para analizarla como “alfabeto visual”, en ellos están: punto, línea, planos, escala, forma, textura, nitidez de la imagen, iluminación, contraste y color.

En el **nivel compositivo** se analizan las variables de espacio y tiempo a través de los elementos escalares y dinámicos que generan la composición plástica de una imagen fotográfica. Entre dichos elementos se encuentra la perspectiva, la proporción, la distribución de pesos, la ley de tercios, el orden icónico; el recorrido visual, la estaticidad / dinamicidad, pose, ritmo y tensión.

Por último, en el **nivel enunciativo**, el autor establece un modelo de análisis de la fotografía para conocer “*la ideología implícita de la imagen y la visión del mundo que trasmite*”. Desde este nivel de interpretación global, se estudian los conceptos como: el punto de vista físico, la actitud de personajes, la presencia o ausencia de calificadores y marcas textuales, la transparencia enunciativa, los mecanismos enunciativos, entre otros.

El presente trabajo investigativo abordará el modelo de análisis de la imagen fotográfica propuesto por Marzal (2004), y será ampliado en el Marco Metodológico.

Fotografía documental: Documento Cultural e Histórico

La fotografía, como se ha mencionado anteriormente, no es lo real sino una representación de la realidad, y es el género fotográfico documental el que se acerca de manera más precisa a la fidelidad de dicha representación.

La fotografía documental, entre tantas definiciones, es aquella descripción de eventos cotidianos del mundo real, a través de la fotografía y percepción del fotógrafo (como se cita en Borges, 2003, p.28).

En un encuentro académico en el Centro de la Imagen, en la Ciudad de México, el fotógrafo Mata (1995) definió el ejercicio de documentar a través de la fotografía, como una manera de interpretar y comunicar: “documentar es ser capaz de percibir y transmitir, documentar es reflexionar y compartir, aclarar preguntándose, cuestionar afirmando, negar mostrando, apoyar escondiendo, combatir desplegando, entender confrontando”.

Por otra parte, aunque la fotografía de género documental tenga esa relación íntima con la realidad, y siempre esté buscando representar la cotidianidad de la manera menos modificada posible, existen diversos tipos de fotografía documental. Los autores Brambilla y Llobera (1977) los identifican y ejemplifican:

Puro (la cúpula de una iglesia); *mixto* (la iglesia y los fieles); *histórico* (una ciudad durante la guerra); de *interés humano* (una mujer con niños); *social* (un carro de frutas en medio de la ciudad); *político* (una manifestación contra el Gobierno) y *periodístico* (una información o noticia) (p. 68).

Apoyados en esta estructura, la presente investigación podría clasificarse como el conjunto de imágenes documentales de tipo *puro*, *interés humano*, *social* y *político*, debido a su contenido y enfoque preseleccionado por la autora.

Por otra parte, autores como Borges (2003) consideran que toda fotografía documental, sin importar su género; un paisaje, un rostro, una fotografía de una edificación o un suceso cotidiano podrían ser reconocidos como documentos, porque son capaces de representar sucesos específicos y con el pasar del tiempo se convertirían en documentos de su época. Sin embargo, la fotografía como documento y la fotografía documental se diferencian entre sí.

La profesora de arte Fizot citada en Borges, considera que la fotografía como documento es una imagen que tiene una misión específica a desarrollar con el pasar de los años:

Cualquier imagen puede, en un momento particular, ser usada para la investigación. Nada debe ser puesto de lado. La belleza de la fotografía es de importancia secundaria; todo lo que se exige es una imagen limpia, rica en detalles, y tratada con cuidado para poder sobrevivir el máximo de tiempo posible (p. 32).

Retomando a la misma autora, esta afirma que la fotografía documental, además de ser un documento, posee características específicas que la diferencian de cualquier género (inclusive del fotoperiodismo) y su misión es documentar sucesos históricos y culturales importantes en la sociedad y hacer reflexionar.

Fotografía documental versus fotografía periodística

En ocasiones se tiende a confundir la fotografía documental con el fotoperiodismo, y esto debido a su íntima relación social y propósito de informar y comunicar contextos. Pese a su acercamiento, existen diferencias entre estos dos géneros fotográficos. En su texto “*Sentido y emoción: Fotografía documental*”, Salazar Larrea (2008) identifica las principales características de la fotografía documental, distanciándola del fotoperiodismo:

No hay sensacionalismo: el fotógrafo documental registra el hecho sin demasiado drama explícito.

Se da importancia al sentido oculto; es decir, la imagen no sólo informa, sino que nos conmueve porque es capaz de auscultar en las emociones de los personajes retratados.

Es autónoma: si bien, la imagen necesita un pie de foto para ubicar el contexto, pero ésta también es capaz de defenderse sola como un momento de vida cargado de emoción.

Hay una búsqueda de significados: de fuerzas ocultas en la existencia humana, de un sentido profundo sobre lo esencial en la vida.

Hay un temperamento fotografiando: el ser del fotógrafo está involucrado. Se observa qué es lo que prima para el fotógrafo.

Por otra parte, el efecto causado en los espectadores también difiere entre estos dos géneros, según el autor:

El fotoperiodismo duro a veces, nos aleja de lo que nos muestra, su frontalidad parece decir: esto no te pasa a ti. Por lo que no genera empatía sino alivio. El documental no, lo que intenta, en última instancia, es que veamos también nuestra vida y la repensemos (p. 65).

Asimismo, el ritmo de los medios masivos de comunicación en la era globalizada ha generado que el fotoperiodismo dependa de la noticia y de su instantaneidad informativa. Y es el tiempo precisamente otra de las variables que hace que la fotografía documental se distinga de la fotografía periodística.

El fotógrafo brasileño Sebastiao Salgado afirmó que la velocidad y el apuro atentan en la creación de las imágenes: “cuando trabajas apresuradamente lo que pones en tus fotografías es algo que ya traías contigo: tus propias ideas y conceptos. Cuando te tomas más tiempo para desarrollar un proyecto aprendes a entender a tus sujetos” (citado en Salazar, 2008, p. 63).

Mirada del Fotógrafo

Cuando las imágenes fotográficas fueron vistas por primera vez, se creía que estas tenían la cualidad extraordinaria de ver y grabar más cosas que el ojo imperfecto del hombre,

que eran capaces de retratar la realidad. Alejandro Vásquez (2015) en su texto “*Epistemología de la fotografía documental y metáforas de la vida*”, sostiene que anteriormente se le consideraba a la cámara como aquel mecanismo de garantía que lograba enjaular “*la verdad*”. Sin embargo, con el paso del tiempo, el documentalismo “*subjetivo*” –como él le llama– apuesta por colocar al fotógrafo como un ser humano que se auto narra y narra la realidad.

Igualmente, Susan Sontag (1977) en su libro ‘*Sobre la fotografía*’ expone que:

Cuando deciden la apariencia de una imagen, cuando prefieren una exposición a otra, los fotógrafos siempre imponen pautas a sus modelos. Aunque en un sentido la cámara en efecto captura la realidad, y no solo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos (p. 16).

Si bien, como lo han expresado varios autores, la fotografía documental no deja de representar la realidad, pero tampoco la enseña exactamente como es. “La fotografía ha dejado de ser prueba de un acontecimiento o huella de un suceso, para ser un ensayo de la realidad bajo el prisma personal del autor/fotógrafo” (Borges, 2003, p. 28).

Apoyados en esta afirmación, este trabajo investigativo refleja la mirada de la fotógrafa sobre la cultura del continente asiático, a partir de su propio contexto social, histórico y cultural.

Ledo Andión citada por Vásquez (2015) menciona que cuando el documentalista contemporáneo toma la fotografía, ésta “empezará a convertirse en cita, en versión, en representación / interpretación de lo real y se ve a sí misma ampliando el campo de la expresividad a través de la consciencia de la connotación” (p. 97).

Asimismo, Raquel Tibol (1989) coincide con Ledo y además cuestiona la veracidad en el discurso del fotógrafo a través de la imagen:

[...] Las verdades son muy limitadas... nunca se debe olvidar que una fotografía no es la realidad, sino una imitación material de la realidad, convirtiéndose por lo mismo en un sistema de señales, pues indica una realidad que no observamos directamente... En el proceso comunicativo la fotografía adquiere significados ideológicos, políticos, éticos, educativos, etc. No todos a la vez, ni con la misma intensidad [...] (p. 24).

Pese a que la mirada del fotógrafo o fotógrafa esté condicionada por su propia cultura, el género fotodocumental sigue acercándose fielmente a la realidad retratada, y para su análisis es importante estudiar un nivel contextual de la imagen como lo propone el modelo anteriormente expuesto por Marzal, el cual estudia al autor; su género fotográfico, su movimiento artístico y corriente o escuela fotográfica.

Además, para analizar una fotografía, Marzal (2004) asegura que también es importante disponer de información sobre la biografía del fotógrafo, sobre su contexto social, cultural, geográfico e histórico, lo cual permite relacionar la fotografía con el conjunto de la obra del autor. “El conocimiento previo del autor y de su obra es importante para posibilitar el reconocimiento de rasgos de estilo o ‘estilemas’ característicos de este” (p. 2).

De esta manera el fotógrafo es una variable importante para el análisis de las fotografías, pues según Villaseñor (2015), es quien diseña y construye decisiones estilísticas y culturales donde lo retratado es una formulación visual y simbólica de carácter abstracto o realista, que como resultado discursivamente dialogará propiciando puntos de encuentro identitario del fotógrafo con la realidad.

Mirar desde la experiencia: múltiples lecturas de la imagen

Cuando un grupo de personas observa una imagen, probablemente las lecturas y opiniones son múltiples y variadas, y esto se debe a la capacidad visual, cultural e ideológica

del público al interpretar los códigos e información de la imagen. Bresson (2003) afirma que los ojos del ser humano están constantemente midiendo y evaluando, construyendo o deconstruyendo los mensajes, y que cada lectura varía según las experiencias de quien observa.

Por otra parte, la lectura de una imagen a diferencia del texto escrito no es de manera lineal. Concha (2001) considera que en la fotografía la lectura es circular, pues el condicionamiento cultural dice que se leerá de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, pero una vez realizado este acto decodificador, se inicia la observación detallada de la imagen y se termina por donde se inicia, lo cual permite un “eterno retorno”.

Una de las variables de estudio en esta investigación, desde un nivel compositivo del modelo de análisis de la imagen fotográfica de Marzal (2004) es el *recorrido visual*, el cual estudia, como su nombre lo indica, la dirección de lectura de la imagen para identificar los elementos que resaltan en la misma.

Por otra parte, sobre los dos tipos de mensajes fotográficos y sobre la inherente conexión entre la imagen y el texto (título de la obra fotográfica, leyenda o historia), apoyados en la teoría de Barthes (1961), se puede deducir que el mensaje connotado, el cual es descifrado por el público quien observa la imagen, puede variar según las experiencias, pensamientos, ideologías y relación que tiene éste con los elementos en la fotografía:

[...] La lectura de la fotografía es siempre histórica; depende del lector como si se tratara de una lengua verdadera, inteligible sólo si se conocen sus signos... la lectura depende estrechamente de mi cultura, de mi conocimiento del mundo; y es probable que una buena foto periodística o documental, juegue con el saber supuesto de sus lectores, eligiendo los clichés que contienen la mayor cantidad posible de informaciones de este tipo, de manera de euforizar la lectura [...] (p. 7-8).

El autor además asegura que el público quien connota o descifra la fotografía también puede hacerlo desde lo ideológico y político, pues desde la simple denotación es posible que no se pueda determinar las opciones políticas planteadas por el autor en la imagen, asegurando que “la política es lo que permite todos los lenguajes” (p. 8).

Desde un plano antropológico, Villaseñor (2015) sostiene que las múltiples lecturas hechas por el público son el resultado de las razones, valores y significados que éste posee; lo que quiere decir que esta investigación expone las distintas miradas y lecturas de “*Rostros de Asia*”.

Capítulo II

METODOLOGÍA

Por su naturaleza, el presente trabajo de investigación “*Rostros de Asia: Fotografía Documental, Comunicación y Cultura*”, es una investigación cualitativa debido a que intenta analizar el problema, mediante la interpretación y comprensión de la serie fotográfica documental Rostros de Asia, sobre el contexto social y cultural del continente asiático. Este tipo de investigación:

Estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales, –entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos –que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas (Rodríguez, Flores & Jiménez, 1996, p. 32).

Por los objetivos, el estudio en cuestión es de carácter exploratorio y descriptivo.

Hernández, R. y otros autores afirman que:

Los estudios exploratorios sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa respecto de un contexto particular, investigar nuevos problemas, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones futuras, o sugerir afirmaciones y postulados. Por otra parte, los estudios descriptivos buscan especificar

propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice (Hernández, Fernández, & Baptista, 1998, p. 80).

Debido a que no se han encontrado trabajos investigativos en la región, que estudien la imagen fotográfica como representación y comunicación de la cultura asiática, el presente estudio es de carácter exploratorio debido a que busca indagar a profundidad sobre sus elementos culturales y contextuales poco conocidos. Asimismo, el estudio es de carácter descriptivo, dado que intenta caracterizar los elementos contextuales, morfológicos, compositivos y enunciativos de la serie fotográfica, los cuales brindan información detallada e importante para analizar las imágenes, e indagar si éstas son capaces de comunicar la cultura del continente asiático.

El enfoque y diseño de esta investigación es de carácter etnográfico, debido a que ésta pretende describir y analizar creencias, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades, abarcando espacios geográficos, subsistemas socioeconómicos, educativos, políticos, y culturales; a partir de los símbolos, rituales, prácticas y cotidianidades del continente asiático que pretende documentar las fotografías de la serie “*Rostros de Asia*”.

Los diseños etnográficos estudian categorías, temas y patrones referidos a las culturas, como lo explica Rodríguez (1996) “lo fundamental es el registro del conocimiento cultural... la investigación detallada de patrones de interacción social... el análisis holístico de las sociedades” (p. 44).

Asimismo, la presente investigación busca interpretar los contenidos culturales, a través de la exploración en las fotografías y la descripción de estas para analizar la obra y su componente comunicativo, dándole también una perspectiva metodológica hermenéutica.

Entre las **técnicas de recolección de información** se usaron:

Entrevistas estructuradas:

Se aplicaron cuestionarios a expertos en las áreas de Fotografía, Sociología, Comunicación, Arte, e Historia sobre la muestra para identificar, por una parte, si la fotografía documental es un género capaz de comunicar cultura, y por otra parte, si los expertos han encontrado contenido e información cultural del continente asiático a través de la muestra.

Cabe resaltar que uno de los criterios de selección de los expertos entrevistados, además de pertenecer a distintas disciplinas, fue contar con la participación de personas que provenían de diferentes países, culturas y contextos sociales, para obtener una opinión y mirada intercultural e intercontinental distinta de Asia. Los expertos provienen de 4 países de 3 continentes: Australia (Oceanía), Estados Unidos (América del Norte), Brasil y Colombia (América del Sur).

Dentro del cuestionario, una de las variables de análisis fue identificar los roles, creencias, valores y símbolos, basados en los elementos que componen la identidad cultural de cualquier comunidad según Fisher (2014), “el cual un individuo llega a compartir ciertos valores, creencias, usos y costumbres que preexisten en el grupo en el que nace y/o crece y se desarrolla” (p. 32).

Los expertos entrevistados por medio de preguntas estructuradas fueron:

Richard Bernabé. Fotógrafo estadounidense de National Geographic, The New York Times, CNN, Time, Audubon, The BBC, entre otros. Se ha especializado en fotografía de viajes y vida silvestre. Ha viajado y fotografiado al rededor de 60 países. Es autor y catedrático de fotografía en varias universidades de Estados Unidos. En 2005 recibió el Premio Nacional de Conservación de Trout Unlimited por una de sus fotografías.

Juan Pablo Guevara. Sociólogo colombiano y especialista en fotografía. Graduado de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es estudiante de maestría en Patrimonio Audiovisual en Madrid, España. Se ha desempeñado como docente de cátedra durante 9 años en la Universidad del Rosario, en donde ha impartido las clases de Individuo y Sociedad, Análisis de textos, Geografía Humana y Fotografía y Sociedad. Como asesor en patrimonio cultural ha trabajado para el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (Bogotá). Como fotógrafo ha participado en tres exposiciones colectivas en el Museo Leopoldo Rother, la Biblioteca Julio Mario Santodomingo y el Archivo Distrital de Bogotá.

Fernanda Barbosa. Historiadora y periodista brasileña. Trabaja en el portal Rutas del Conflicto, con foco en periodismo investigativo y de datos sobre el conflicto armado y construcción de paz en Colombia. Es candidata al doctorado en ciencias humanas y sociales de la Universidad Nacional de Colombia, con un proyecto sobre la visibilización de memorias a través del periodismo hiperlocal y del ‘storytelling’ sonoro. También es docente de cátedra de la Universidad del Rosario del pregrado y de la maestría en Periodismo. En Brasil trabajó como reportera en las secciones locales e internacionales en el Grupo Folha, y como corresponsal de la agencia de noticias portuguesa Lusa.

Michelle Dursun. Es reportera gráfica independiente que escribe para la revista Dance Australia (Yaffa) y Bloch Australia. Maestra de artes en el instituto de TAFE Queensland, Australia. Tiene una licenciatura en artes y un diploma de educación superior. Actualmente está completando una Maestría en Educación y Estudios Profesionales.

Andrés Cardona. Fotógrafo documental. Su trabajo gira en torno a la documentación de los grupos ilegales, narcotráfico, conflictos ambientales y conflicto armado en general. Sus fotografías han sido publicadas en The New York Times, The Washington Post, Vogue Italia, TheTelegraph, NZZ am Sonntag, Magasinet 360, DR Danish Broadcasting Corporation, Bistandsaktuelt, y ha trabajado para agencias como ACNUR, OXFAM y CICR. Ganador de Relatos Regionales Fondo de Desarrollo de Cine de Colombia (2017). Fue seleccionado por el Programa Global de Talento 6x6 de World Press Photo South America (2019), finalista en el Fondo de Fotógrafos Emergentes (2019) de Burn Magazine y fotógrafo expositor en el 2 ° Festival Anual de Fotografía de América Latina organizado por el Centro Documental del Bronx (2019) New York.

Mario Mantilla. Comunicador social de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, UNAB. Periodista y director de programas informativos de TV Cable Promisión S.A. En 1996 trabajó como tallerista en la Escuela Internacional de Cine y Televisión en San Antonio de los Baños, en Cuba. Fue coordinador del Grupo de Televisión educativa y cultural de la Universidad Industrial de Santander. Desde el 2009 ha sido el director de la Defensoría del Televidente del Canal TRO hasta la fecha.

Ha dirigido documentales, series dramatizadas para televisión y cortometrajes como “Huellas de Santander”, “Una habitación por favor”, “Pienta, la hormiga y el coronel” (ganador de la Beca Bicentenario 2011); Pienta, la resistencia que salvó a Bolívar; El Encanto; y El Juicio del Conde, Proyecto ganador Convocatoria FONTV 2019. Es presidente de la Organización Iberoamericana de Defensorías de las Audiencias OID, y actualmente es docente de la Universidad Pontificia Bolivariana de Bucaramanga, en las asignaturas de Narrativa y Taller de Cine y TV.

*Ver cuestionario de Entrevistas estructuradas en **Anexo A.**

Análisis de la imagen:

Se identificaron, caracterizaron y analizaron los elementos narrativos de cada una de las 15 fotografías que componen la serie a partir del modelo de análisis de la imagen fotográfica de Javier Marzal Felici (2004), el cual estudia el nivel contextual, morfológico, compositivo y enunciativo de las fotografías. Dicho trayecto metodológico de estudio busca responder la pregunta “¿cómo significa la imagen?”. Las unidades de análisis fueron las siguientes:

Nivel contextual: se identificó la información general de las fotografías tales como el título, el autor, momento histórico del que data la imagen, procedencia de la imagen, género fotográfico de la obra, y el movimiento o escuela fotográfica a la que pertenece la autora. Asimismo, se caracterizaron los parámetros técnicos tales como fotografía de color o blanco y negro, formato, cámara, soporte, objetivo, y otras informaciones adicionales. Finalmente se analizaron los datos biográficos de la autora.

Nivel Morfológico: desde este nivel se realizó una descripción formal, tratando de deducir cuales fueron los elementos morfológicos que conformaron un “alfabeto visual” como punto, línea, plano-espacio, escala, forma; textura, nitidez de la imagen, iluminación, contraste, tonalidad (en B/N o Color), y finalmente una reflexión general.

*Se excluyó la unidad de análisis Otros debido a que ya existe una variable que abarca a nivel global los comentarios y reflexiones de la imagen.

Nivel compositivo: entre los elementos analizados desde el sistema sintáctico o compositivo fueron la perspectiva, ritmo, tensión, proporción, distribución de pesos en la imagen, ley de tercios; estaticidad/dinamicidad de la imagen, orden icónico, recorrido visual, y pose. Desde el espacio de la representación se identificó: el campo/fuera de campo, abierto/cerrado, interior/exterior, concreto/abstracto, profundo/plano, habitabilidad, puesta en

escena. Y finalmente se analizó el tiempo de la representación: Instantaneidad, duración, atemporalidad y secuencialidad / narratividad.

*Debido a que las fotografías son de género documental y su naturaleza es prístina, en este nivel se excluyeron las unidades de análisis de tiempo simbólico y tiempo subjetivo. Como lo explica el autor, este tipo de variables son ideales para analizar “composiciones fotográficas abstractas, donde no es posible identificar motivos figurativos, como sucede con las fotografías de Alfred Stieglitz en su serie Equivalencias” (Marzal, 2004, p. 22). También se excluyeron las unidades de análisis de Otros y Comentarios debido a ya existe una variable encargada de abarcar la reflexión general de la imagen.

Nivel enunciativo: se analizaron las fotografías desde un nivel semántico-pragmático para conocer “la ideología implícita de la imagen y la visión del mundo que trasmite”, como señala el autor. Por una parte, se analizó la articulación del punto de vista; el punto de vista físico, la actitud de los personajes, calificadores, transparencia/sutura/verosimilitud; marcas textuales, miradas de los personajes, enunciación, y relaciones intertextuales. Finalmente se analizaron las imágenes desde la interpretación global del texto fotográfico, aplicando el principio de Parsimonia, el cual se refiere a que, en igualdad de condiciones, la explicación más sencilla suele ser la más probable, como proclaman algunos filósofos como Cohen o Nagel.

*Se excluyeron las unidades de análisis de Otros y Comentarios debido a que ya existe una variable la cual abarca a nivel global los comentarios y reflexiones de la imagen.

*Ver en **Anexo B.** la matriz de Análisis de la imagen diseñada y elaborada por el Dr. Javier Marzal Felici. Tomada del Grupo de investigación “ITACA-UJI” (Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual), de la Universidad Jaume I.

Para la construcción descriptiva y análisis de las imágenes, se utilizaron algunos apuntes de los diarios de viaje los cuales obedecen a observaciones no estructuradas, escritos por la autora.

La muestra “Rostros de Asia”

La muestra Rostros de Asia está compuesta por quince fotografías seleccionadas de la obra fotográfica “*Rostros de Asia’: una mirada antropológica del continente asiático*”, y están delimitadas espacio-temporalmente y por unos parámetros de inclusión y de exclusión.

Delimitación espacio temporal

Las quince fotografías seleccionadas fueron tomadas durante un extenso viaje entre 2017 y 2018 por el Sur y Sureste de Asia. Los países fueron Vietnam, India y Nepal.

Criterios de inclusión

Las quince fotografías para la selección debían ser de género documental.

Las fotografías debían mantener la delimitación espacio temporal descrita anteriormente.

Mínimo una fotografía de cada uno de los países seleccionados (Vietnam, India y Nepal).

Criterios de exclusión

Se excluyeron fotografías que no fueron tomadas en los países de Vietnam, India y Nepal.

Se excluyeron fotografías que repiten protagonista.

Se excluyeron fotografías de género de paisaje y de rostros.

Se excluyeron los elementos culturales de ciencia y tecnología, lenguaje y arte.

La información general de cada una de las quince fotografías recopiló el número de la imagen en la serie, el título; la ficha técnica la cual incluye lugar, fecha, diafragma, velocidad, distancia focal, lente y dimensiones. Por otra parte, en la construcción de la descripción se utilizaron los diarios de viaje los cuales recopilaron información que obedecen a observaciones no estructuradas, escritas por la autora, como se muestra a continuación.

Corpus de Estudio

Tabla 1 Corpus de estudio

Corpus “Rostros de Asia”	Información general
	<p>Foto 1 Título: <i>El otro rostro del Taj Mahal</i> Ficha Técnica: Agra, India. Diciembre 2017. f/20 - 1/20- 26mm. Objetivo 18.0-55.0 mm (f/3.5-5.6) 64 x 47cm</p> <p>Descripción: En la foto, un niño mirando fijamente a la cámara después de haber buscado entre la basura del río Yamuna algo para comer.</p>
	<p>Foto 2- Título: <i>Esposa Hindú</i> Ficha Técnica: Udaipur, India. Noviembre 2017. f/16,0 - 1/80- 58mm. Objetivo 55- 300 mm f/4.5-5.6 45 x 31cm</p> <p>Descripción: Alrededor del 80% de los matrimonios son “concertados” por los padres y familiares de los novios en la India. Una vez la mujer se casa, pasa a ser dependiente no solo de su esposo sino también de su familia.</p>
	<p>Foto 3-Título: <i>Raíces Andinas</i> Ficha Técnica: Leh Ladak, India. Diciembre 2017. f/11- 1/400- 120mm. Objetivo 55- 300 mm f/4.5-5.6 64 cm x 47 cm</p> <p>Descripción: Maestro y tres pequeños monjes tibetanos del monasterio Thikse en una procesión budista.</p>

Corpus “Rostros de Asia”	Información general
	<p>Foto 4-Título: <i>Raíces Andinas</i></p> <p>Ficha Técnica: Jodhpur, India. Diciembre 2017. f/6,3- 1/160- 50mm. Objetivo 50.0 mm (f/1.8) 64 cm x 47 cm</p> <p>Descripción: Los negocios y la amistad resultan siendo una fuerte unión cultural en esta parte de la India.</p>
	<p>Foto 5-Título: <i>El Viejo y su Cabra</i></p> <p>Ficha Técnica: Varanasi, India. Diciembre 2017. f/4,8- 1/160- 110mm. Objetivo 55.0- 300.0 mm (f/4.5-5.6) 45 cm x 31 cm</p> <p>Descripción: El valor social de las cabras no solo es importante para su uso en la agricultura, sino también para las distintas religiones y rituales que se practican en el país.</p>
	<p>Foto 6-Título: <i>Sherpa</i></p> <p>Ficha Técnica: Annapurna, Nepal. Enero 2018. f/2,8- 1/400- 50mm. Objetivo 50.0 mm (f/1.8) 41,72 cm x 27,64 cm</p> <p>Descripción: Los sherpas son pobladores de la región del Himalaya. Hace 500 años atrás, migraron desde la provincia china central de Sichuanson, y actualmente habitan en Nepal, Tíbet e India.</p>
	<p>Foto 7-Título: <i>Abuelas de Asia I</i></p> <p>Ficha Técnica: Leh Ladak, India. Diciembre 2017. f/1.,8- 1/1600- 50mm. Objetivo 50.0 mm (f/1.8) 45 cm x 31 cm</p> <p>Descripción: Mujeres vestidas con trajes tradicionales en el monasterio de Thikse, en medio de una procesión budista.</p>

Corpus “Rostros de Asia”	Información general
	<p>Foto 8-Título: <i>Abuelas de Asia II</i></p> <p>Ficha Técnica: Hôi An, Vietnam. Junio, 2017. f/4,5- 1/250- 18mm. Objetivo 18.0-55.0 mm 33,97 cm x 23,27 cm</p> <p>Descripción: Vendedoras informales frente a la plaza de mercado de Hôi An, Vietnam.</p>
	<p>Foto 9-Título: <i>Retrato de un Aghori</i></p> <p>Ficha Técnica: Varanasi, India. Diciembre 2017. f/3,2- 1/250- 50mm. Objetivo 50.0mm (f/1.8) 46,03 cm x 64 cm</p> <p>Descripción: En la ciudad de Benarés (Varanasi), situada a la orilla del río Ganges se encuentran los Aghoris, secta hindú que practican el necro-canibalismo.</p>
	<p>Foto 10-Título: <i>Comerciante en Hôi An</i></p> <p>Ficha Técnica: Hôi An, Vietnam. Junio, 2017. f/5,6- 1/800- 55mm. Objetivo 18.0- 55.0 mm (f/3.5-5.6) 64 cm x 47 cm</p> <p>Descripción: Una comerciante de artesanías en las calles de Hôi An.</p>
	<p>Foto 11-Título: <i>El Mostacho</i></p> <p>Ficha Técnica: Jodhpur, India. Diciembre 2017. f/2,0- 1/50- 50mm. Objetivo 50.0 mm (f/1.8) 64 cm x 47,71 cm</p> <p>Descripción: Para la gran mayoría de la población masculina sus bigotes y barbas, como una cuestión cultural y religiosa.</p>

Corpus “Rostros de Asia”	Información general
	<p>Foto 12-Título: <i>Sándalo</i></p> <p>Ficha Técnica: Varanasi, India. Diciembre, 2017. f/3,2- 1/160- 50mm. Objetivo 50.0 mm (f/1.8) 64 cm x 47 cm</p> <p>Descripción: El sándalo es la madera más cara utilizada para las ceremonias de cremación en Varanasi, junto al río Ganges.</p>
	<p>Foto 13-Título: <i>Los Tres Monos Sabios</i></p> <p>Ficha Técnica: Kathmandu, Nepal. Diciembre 2017. f/3,5- 1/50- 50mm. Objetivo 50.0 mm (f/1.8) 64 cm x 42,57 cm</p> <p>Descripción: “No ver el mal, no decir el mal, no oír el mal”.</p>
	<p>Foto 14-Título: <i>Niños en los Campos</i></p> <p>Ficha Técnica: Lao Cai, Vietnam. Junio, 2017. f/5,3- 1/640- 220mm. Objetivo 55.0 - 300 mm (f/4.5-5.6) 36,99 cm x 24,07 cm</p> <p>Descripción: Esta fotografía busca mostrar la realidad de los niños en los campos vietnamitas, su diario vivir y también cómo continúan siendo niños pese a su contexto social.</p>
	<p>Foto 15-Título: <i>La Niña y el Buey</i></p> <p>Ficha Técnica: Lao Cai, Vietnam. Junio, 2017. f/5,6- 1/640- 270mm. Objetivo 55.0-300.0 mm (f/4.5-5.6) 64 x 47 cm</p> <p>Descripción: En la fotografía, una niña de la provincial de Lao Cai ayudándole a su madre a trabajar en los campos de arroz.</p>

Capítulo III

RESULTADOS Y ANÁLISIS

En este capítulo se expondrán los hallazgos encontrados a lo largo del desarrollo de este trabajo investigativo. Con base a las técnicas de recolección de información usadas para el alcance de los objetivos específicos, se mostrarán los resultados encontrados y su respectivo análisis en dos momentos.

En un primer momento, se presenta los resultados de la matriz aplicada a expertos de distintas disciplinas del campo de las ciencias sociales sobre las quince fotografías que componen el corpus de estudio. El cuestionario de las entrevistas estructuradas se dividió en dos partes: en la primera, se les preguntó a los expertos si el género fotográfico documental era capaz de comunicar cultura; mientras que, en la segunda parte, las variables de análisis ahondaron sobre si los expertos identificaron elementos culturales específicos como roles, creencias, valores y símbolos en las fotografías.

Un segundo momento, da cuenta de la sistematización del análisis de las fotografías según el modelo de análisis de la imagen fotográfica de Javier Marzal (2004). Aunque en este apartado solo se mostrará una matriz, el resto del análisis del corpus forma parte del Anexo D.

Expertos: opiniones comunes y divergentes

El género fotográfico documental comunica cultura

Para el desarrollo del primer objetivo específico de este trabajo investigativo, el cual buscó identificar el género fotográfico documental como herramienta comunicativa para la transmisión de la cultura del continente asiático, se acudió a seis expertos de distintas disciplinas dentro del campo de las ciencias sociales, para que mediante una entrevista estructurada, respondieran si lograron identificar contenido o información cultural del continente asiático en cada una de las quince fotografías que componen el corpus de estudio.

Los seis expertos entrevistados fueron escogidos según su profesión y experiencia en las disciplinas de Historia, Fotografía, Comunicación, Sociología y Arte.

Cabe resaltar que uno de los criterios de selección de los expertos entrevistados, además de pertenecer a distintas disciplinas, fue contar con la participación de personas que provenían de diferentes países, culturas y contextos sociales, para obtener una opinión y mirada intercultural e intercontinental distinta de Asia. Los expertos provienen de Australia (Oceanía), Estados Unidos (América del Norte), Brasil y Colombia (América del Sur).

A continuación, se expondrá la matriz sistematizada de los resultados que se hallaron en la primera parte del cuestionario:

‘ROSTROS DE ASIA’: FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL, C. Y C.

¿Cree usted que el género fotográfico documental comunica cultura? SÍ / NO y ¿Por qué?

Expertos

<p>Exp.1 - Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil</p>	<p>Exp. 2- Juan Pablo G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia</p>	<p>Exp. 3 - Richard B. (Fotógrafo de viajes y vida silvestre) EE.UU</p>	<p>Exp. 4 - Mario M. (Comunicador social) Colombia</p>	<p>Exp. 5-Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia</p>	<p>Exp. 6-Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia</p>
<p>Sí, la fotografía documental comunica cultura en diferentes niveles, considerando tanto lo que se retrata como la forma en qué se retrata. El concepto de cultura es multifacético, y se ha desarrollado de formas diferentes por teóricos desde las Ciencias Humanas y Sociales. Por eso, traigo a la colación la definición propuesta por Geertz (1989, en “La Interpretación de las Culturas”), desde la antropología, considerando cultura como los significados que se transmiten de forma histórica y se incorporan en símbolos y en sistemas de concepciones que se expresan también en formas simbólicas por las cuales las personas se comunican y desarrollan conocimientos y actividades. Es decir, la cultura va más allá de las costumbres, acciones y creencias, pero se construye a partir de los significados transmitidos y/o heredados que se revelan en esas actividades y de las formas simbólicas que enmarcan esa cotidianidad, sea o no conscientemente para los actores en cuestión.</p> <p>Considero que la fotografía documental, al retratar las condiciones de vida de diferentes poblaciones, puede transmitir elementos sobre su cultura, revelando aspectos de sus concepciones simbólicas a partir de las acciones y de la cotidianidad de dichas poblaciones. Sin embargo, la fotografía también lleva en si la marca del autor y de la cultura del fotógrafo o fotógrafa del otro lado del lente. Es decir, la misma fotografía, siendo arte y siendo técnica, revela trazos culturales de quien la produce, que la enmarca en una u otra interpretación generada por su mirada. Por lo tanto, comunica cultura y también la interpretación de esa</p>	<p>Sí, el género fotográfico documental es un medio de expresión, recolección e interpretación de información sobre el mundo. Pienso que el género fotográfico documental nos aproxima a otras culturas u otras realidades, sin ser la realidad misma, pues no creo que haya una sola. Sobre este aspecto veo más patente el elemento cultural dentro del oficio documental, ya que el fotógrafo también hace parte de una cultura y tiene también una mirada social de las cosas, del mundo en el cual ha sido educado o se ha formado como fotógrafo. Por esto, el documental representa una forma comprensiva de mirar el mundo y media la interpretación de quien documenta y cómo lo hace, cómo se acerca a su objeto o a esa otra cultura diferente. Por tanto, la fotografía documental refleja una mirada cultural de otra cultura, uno de los primeros aspectos que subrayaron los sociólogos al hacer etnografía: poner en sus justas proporciones esa pretendida objetividad. Siento así que el fotógrafo dedicado a este género debe preocuparse por no simplemente registrar, sino interpretar una cultura; la fotografía puede ser un medio para asirla y comprenderla, sabiéndose</p>	<p>Sí. Por supuesto que lo hace. La fotografía puede comunicar cualquier cosa, o tema, y la cultura es una de ellas. * <i>(Traducido al español)</i>.</p>	<p>Sí. El género fotográfico documental comunica cultura, pues hace parte de su esencia como arte y como medio de expresión representar la cotidianidad de los pueblos en su íntima expresión. La fotografía documental busca el trasfondo de los hechos o de los personajes que registra, las sensaciones, emociones y ambientes, los cuales se van convirtiendo en memorias de un tiempo.</p> <p>En si misma, encierra también un discurso de quien se acerca con su mirada a un mundo nuevo. Un texto visual, simbólico, cuya fuerza se potencia con lo que se tiene por decir. Se requiere sensibilidad artística, carisma, respeto por los demás y un criterio humanista por parte del comunicador que se aventura a los registros fotográficos. El fotógrafo y director de cine francés Antoine D’Agata dijo alguna vez “Lo importante no es cómo el fotógrafo mira el mundo, sino su íntima relación con él”.</p> <p>La fotografía documental especializada o etnográfica ha inmortalizado miradas,</p>	<p>Sí. El género de fotografía documental puede comunicar la cultura junto con una variedad de otros temas y narrativas. En términos de la verdad y la honestidad de capturar diferentes condiciones de trabajo y de vida, la fotografía documental debe representar la escena sin interferencia o dirección del fotógrafo.</p> <p>Esta colección de imágenes es una exploración muy interesante de la cultura y es un ensayo fotográfico muy convincente. La determinación, la honestidad y la verdad de estas imágenes capturan una visión muy auténtica del estilo de vida, las creencias, las condiciones de vida, la vida cotidiana y la realidad.* <i>(Traducido al español)</i>.</p>	<p>Si. La fotografía documental es la oportunidad de profundizar en las culturas, en los detalles que el fotoperiodismo no permite por su rapidéz, lo documental es personal y a la vez global, es la interpretación de cosas intangibles como las creencias, los sueños, sentimientos, la subjetividad de las realidades y por tanto la misma cultura.</p>

‘ROSTROS DE ASIA’: FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL, C. Y C.

<p>cultura por el fotógrafo o fotógrafa. En la Historia, la fotografía gana un papel importante también como fuente, y específicamente en la Historia Cultural, como fuente sobre las interpretaciones culturales de la experiencia relativa a un tiempo y espacio definidos. Los estudios históricos de las culturas se basan en temas como el arte, las ciencias, las creencias, tradiciones, relaciones interpersonales y la misma cotidianidad para entender símbolos, significados y procesos generados por los actores históricos. En este caso, la fotografía documental gana especial relevancia, porque en ella se pueden ver plasmados partes de esos factores, sea en la representación de vestimentas, en la materialidad de los objetos o en las actividades laborales, familiares o sagradas, por ejemplo, desde los cuales se pueden generar interpretaciones y conceptualizaciones, considerando su diálogo o triangulación con otras fuentes. En este caso, también es importante que el investigador entienda las condiciones de producción de las fotografías, ya que, como dicho antes, el encuadre pretendido también la llena de significados.</p> <p>Por fin, rescato la importancia de la fotografía como una fuente en los estudios históricos que va más allá de la historia de las élites o de los llamados “vencedores” y se puede enfocar en las costumbres y hábitos de diferentes camadas de las poblaciones, y que, en la fotografía documental ha adoptado un propósito social, frecuentemente valioso para las líneas investigativas de la historia desde abajo, que considera experiencias y vivencias de actores que no hayan sido conocidos por sus nombres, pero que ejemplifican trazos culturales e históricos.</p>	<p>humano e hijo de otras tradiciones, hábitos, actitudes o formas de pensar.</p>		<p>sombras, contrastes, tragedias y triunfos de la humanidad. Por supuesto, comunica cultura, muchas veces atrapada en las miradas de quienes prestan su imagen.</p>		
---	---	--	--	--	--

Tabla 2 Primera parte de Entrevistas Estructuradas

Frente a la primera parte del cuestionario, los seis expertos coincidieron, desde su punto de vista y experiencia dentro de las diferentes disciplinas, que la fotografía de género documental sí es capaz de comunicar cultura. Además, se encontraron opiniones comunes y divergentes entre los expertos entrevistados y los autores citados en el Marco Teórico de esta investigación:

La fotografía como medio de expresión. La historiadora y periodista brasileña Fernanda Barbosa consideró que “la fotografía documental, al retratar las condiciones de vida de diferentes poblaciones, puede transmitir elementos sobre su cultura, revelando aspectos de sus concepciones simbólicas a partir de las acciones y de la cotidianidad de dichas poblaciones”.

Apoyados en esta afirmación, se revela una coincidencia con la opinión del autor Freund (1999) citado en el Marco Teórico, quien afirma que “más que cualquier otro medio, la fotografía es capaz de expresar los deseos y las necesidades de las clases sociales dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social” (p.10).

Con lo anterior, se deduce que la fotografía es el medio de expresión de la sociedad establecida sobre la civilización tecnológica, con poder para reproducir versiones de la realidad externa.

Asimismo, el sociólogo y fotógrafo colombiano Juan Pablo Guevara, junto con el comunicador social y productor audiovisual colombiano Mario Mantilla, coincidieron que la fotografía es un medio de expresión que representa la cotidianidad de sociedades en su íntima expresión. Guevara afirmó que “el género fotográfico documental nos aproxima a otras culturas u otras realidades, sin ser la realidad misma, pues no creo que haya una sola”.

Interferencia de quien documenta. Por una parte, la maestra en Artes y fotógrafa australiana Michelle Dursun, al referirse al género documental, que, en términos de verdad y

honestidad, puede capturar condiciones de trabajo y de vida, afirmó que “la fotografía documental debe representar la escena sin interferencia o dirección del fotógrafo”.

Contrario a esto, el experto Juan Pablo Guevara sostuvo que la fotografía documental, además de ser un medio de expresión y recolección de información, también es un medio de interpretación del mundo, donde la mirada y cultura del fotógrafo/a se ve reflejada en la imagen:

[...] El fotógrafo también hace parte de una cultura y tiene también una mirada social de las cosas, del mundo en el cual ha sido educado o se ha formado como fotógrafo. Por esto, el documental representa una forma comprensiva de mirar el mundo y media la interpretación de quien documenta y cómo lo hace, cómo se acerca a su objeto o a esa otra cultura diferente... Por lo tanto, la fotografía documental refleja una mirada cultural de otra cultura [...].

El experto Mario Mantilla coincidió con Guevara, pues según él, el género documental “encierra también un discurso de quien se acerca con su mirada a un mundo nuevo”. Citó además al director de cine y fotógrafo Antoine D’Agata sobre la interpretación de quien documenta: “lo importante no es cómo el fotógrafo mira el mundo, sino su íntima relación con él”.

Fernanda Barbosa coincidió con que existe una interpretación de quien toma la imagen:

La misma fotografía, siendo arte y técnica releva trazos culturales de quien la produce, que la enmarca en una u otra interpretación generada por su mirada.

Por lo tanto, comunica cultura y también la interpretación de esa cultura por el fotógrafo o fotógrafa.

Retomando a Borges (2003) “la fotografía ha dejado de ser prueba de un acontecimiento o huella de un suceso, para ser un ensayo de la realidad bajo el prisma personal

del autor / fotógrafo” (p. 28). En tal razón, Guevara, Mantilla y Barbosa reafirman este postulado en su interpretación del corpus investigativo.

La fotografía como documento histórico e inmortalizador. Barbosa aseguró que, desde el área del conocimiento de la Historia, la fotografía ha ganado un papel importante como fuente y documento para estudios históricos de las culturas:

[...] La fotografía documental gana especial relevancia, porque en ella se pueden ver partes de esos factores, sea en la representación de vestimentas, en la materialidad de los objetos o en las actividades laborales, familiares o sagradas, por ejemplo, desde los cuales se pueden generar interpretaciones y conceptualizaciones, considerando su diálogo o triangulación con otras fuentes [...].

Un ejemplo de lo anterior lo constituye el trabajo investigativo de Gina Wenger (2007), titulado “Fotografía documental: los tres puntos de vista de los fotógrafos sobre el internamiento japonés-americano”. En él se resalta que la fotografía documental es capaz de transmitir sucesos históricos para luego ser estudiados. La investigación ahondó sobre impacto de las fotografías de género documental en la transmisión histórica sobre la guerra entre Japón y Estados Unidos en 1942, en Manzanar, campo de concentración estadounidense, a través de las imágenes tomadas por Dorothea Lange, Toyo Miyatake y Ansel Adams.

Mantilla se suma a esta idea asegurando que la fotografía documental o etnográfica “ha inmortalizado miradas, sombras, contrastes, tragedias y triunfos de la humanidad”. Afirmación que también coincide con Borges (2003), quien sostiene que “un paisaje, un rostro, una fotografía de una edificación o un suceso cotidiano podrían ser reconocidos como documentos, porque son capaces de representar sucesos específicos y con el pasar del tiempo se convertirían en documentos de su época” (p. 31).

La importancia de diferenciar Fotoperiodismo vs fotodocumentalismo. El experto Andrés Cardona, aseguró que la fotografía documental permite profundizar en los detalles de las culturas, desde una mirada personal y global, mientras que desde fotoperiodismo no es posible debido a la rapidez o inmediatez que este último género exige.

Apoyados en esta afirmación, y retomando algunos teóricos citados en el marco conceptual de esta investigación, Borges (2003), por su parte afirma que la fotografía documental, además de ser un documento, posee características específicas que la diferencian de cualquier género (inclusive del fotoperiodismo) y su misión es documentar sucesos históricos y culturales importantes en la sociedad y hacer reflexionar. Armando Salazar (2008), por otra parte, logró identificar cinco principales características de la fotografía documental, distanciándola del fotoperiodismo: es autónoma, no hay sensacionalismo, se da importancia al sentido oculto; hay una búsqueda de significados, y hay un temperamento fotografiando.

Además, según Salazar (2008):

El fotoperiodismo duro a veces, nos aleja de lo que nos muestra, su frontalidad parece decir: esto no te pasa a ti. Por lo que no genera empatía sino alivio. El documental no, lo que intenta, en última instancia, es que veamos también nuestra vida y la repensemos (p. 65).

Elementos culturales en “Rostros de Asia”


La segunda parte del cuestionario preguntó a los expertos si lograron identificar elementos culturales del continente asiático en cada una de las quince fotografías del corpus de estudio, y de ser así, nombraran los roles, creencias, valores y símbolos que encontraban en cada una de ellas.


Se expondrán a manera de ejemplo, cinco de las quince matrices de sistematización de resultados, aunque el análisis da cuenta del corpus completo. Las matrices restantes se ubican en el Anexo C.


Respecto a las matrices de ejemplo expuestas en este apartado, se seleccionaron los hallazgos de las fotografías que representaron opiniones comunes y divergentes. Fotografías en las que todos los expertos coincidieron en que existían elementos culturales de Asia; y otras en donde algunos expertos aseguraron no encontrar dichos elementos. A continuación, se expondrán los resultados de: Fotografía 1 titulada ‘El otro rostro del Taj Mahal’, Fotografía 3 ‘Raíces tibetanas’; Fotografía 6 ‘Sherpa’, Fotografía 10 ‘Comerciante en Hôi An’ y la Fotografía 14 titulada ‘Niños en los campos’.


Tabla 3 Segunda parte de cuestionario a Expertos


Segunda parte Entrevistas estructuradas a expertos

Fotografía 1		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 1 Título: <i>El otro rostro del Taj Mahal</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, se reconocen como elementos culturales la forma de vestir, el contraste social, la imponentia del Taj Mahal.	Sí, se identifica por la arquitectura el patrimonio cultural de la India. El pie de foto, sin embargo, no corresponde exactamente a lo que se ve en la imagen, pues no se ve al “niño buscando entre la basura del río”. Solamente se aprecia a un niño en primer plano y un alambre de púas.	Sí. India. El Taj Mahal.	Sí. El Taj Mahal es uno de los principales íconos de Asia, símbolo de amor y opulencia. El contraste con la mirada del niño, visto desde la parte posterior de esta edificación es crítico y tiene mucha fuerza.	Sí, el Taj Mahal es un símbolo emblemático de India. Sin embargo, lo que generalmente no se ve es la cerca de alambre de púas y el césped descuidado en primer plano. Esta es una perspectiva única.	Si. Esta fotografía me pone contraposición por varios elementos, el contexto cultural, turístico versus el contexto económico. Indudablemente el Taj Mahal es una obra que tiene que ver con lo cultural, con lo patrimonial, pero la realidad de la pobreza en este país ha hecho que este vínculo entre lo cultural sea distante de las personas, generalmente los individuos suelen estar orgullosos de este tipo de lugares, pero lo cultural tiene que ver más con lo intangible, las creencias, la forma de vivir y la forma de concebir el mundo.
	Roles	En la foto, se nota una posición o un rol social que transmite una condición de vulnerabilidad. El pie de foto agrega claridad sobre la actividad desarrollada por el niño.			Niño de clase económica baja.		La niñez en un país con un alto grado de pobreza y los sitios turísticos que hacen olvidar estar realidades.
	Creencias	El Taj Mahal representa una creencia histórica en una especie de espiritualidad, que trasciende este mundo, por ser un homenaje póstumo.			Religión, tradición, cultura, turismo.	Aunque construido y mantenido por musulmanes, actualmente no es un lugar de culto.	El Taj Mahal puede ser asumido como un ejemplo de amor eterno. Esta obra también tiene que ver con la religión, con la forma en que se da sepulcro a una persona.
	Valores	Una niñez seria, poco lúdica.			Lucha, resistencia y sobrevivencia.	Yuxtaposición de pobreza y riqueza.	
	Símbolos	El alambrado que muestra una prohibición de paso, el Taj Mahal (tanto por ser una representación de La India como por ser considerada una de las 7 maravillas), el corte de pelo y la camisa del niño como símbolos culturales.	El templo en Segundo plano.	Taj Mahal	El Taj Mahal separado con alambres de púas.	Taj Mahal, lugar muy conocido.	La arquitectura hace parte de la cultura. (Taj Mahal)

Fotografía 3		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 3 Título: <i>Raíces Tibetanas</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, la religión budista está bastante vinculada a una idea de orientalidad, y en esa foto la creencia se ve en la ropa, en los peinados tradicionales de los monjes y en las prácticas heredadas por el ejemplo, con disciplina.	Sí, es posible asociar este tipo de vestidos, su color, el género de las personas (masculino) que los llevan y su corte de pelo con prácticas religiosas del continente asiático, en especial, con monjes tibetanos.	Sí, las túnicas tradicionales de los monjes.	Sí. La espiritualidad de los monjes tibetanos (Asia) es mundialmente reconocida.	Sí, los monjes budistas con sus <i>kasayas color rojo</i> oscuro son representativos de otra cultura.	Si. La religión hace parte de las herramientas que puede identificar la cultura, la forma de vestir, su corte de cabello y por tanto su forma de vida... esto determina indudablemente una cultura.
	Roles	El del líder o maestro y el del niño mayor, terminando la fila, como que en una cierta jerarquía de cuidado.	El rol masculino asociado a la vocación de monje en esta cultura.		Guías espirituales, diferentes generaciones.	Líder espiritual.	Optar por ser monje es una opción de vida, por tanto, esto determina una sociedad, una cultura.
	Creencias	Se ven representaciones del budismo a partir de los monjes, sus vestimentas, sus peinados.	La creencia religiosa tibetana.	Budismo implícito.	Armonía con el universo, budismo.	Budismo.	La religión para estos monjes lo es todo, es un estilo de vida. Sus atuendos.
	Valores	La enseñanza por el ejemplo, con el maestro como un espejo del cual se heredan las prácticas. La niñez está presente, pero de una forma sobria, seria, que solo se rompe en el tenis aparentemente infantil del primer niño de la fila. Además, se nota disciplina y la sencillez de los atuendos.	El valor de la contemplación y la espiritualidad.		Respeto.	Servicio y adoración junto con el buscador de la verdad y el camino.	Fraternidad, persistencia, abnegación
	Símbolos	La túnica, el zapato y el peinado como una forma de vida disciplinada y sencilla.	Ellos son un símbolo en sí mismo, por su atuendo y aspecto.	Vestimenta.	El rojo de los trajes, la cabeza rapada	<i>Kasayas</i> .	El atuendo, No tener cabello.

Fotografía 6		Expertos					
		<p>Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil</p>	<p>Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia</p>	<p>Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU</p>	<p>Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia</p>	<p>Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia</p>	<p>Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia</p>
<p>FOTO 6 Título: <i>Sherpa</i></p>	<p>¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?</p>	<p>Sí, pero de forma bastante más sutil que en las fotos anteriores. La forma de cargar la cosecha, por encima de la cabeza y jalando con las manos, con esa cantidad de hojas que supera la superficie visible del cuerpo del trabajador, se relaciona con imágenes de trabajo en Asia. Sin embargo, en esta foto, el fenotipo del personaje es determinante para relacionarla con el continente asiático.</p>	<p>Sí, la imagen por sí sola muestra a un individuo esforzado cargando una gran cantidad de ramas de hojas, y su fenotipo parece asiático. El pie de foto es explicativo y da relevancia a la población a la que pertenece la persona. Más que a un rol, podría asociarse a un oficio específico.</p>	<p>Realmente no.</p>	<p>Sí. Los Sherpas guías reconocidos del Himalaya</p>	<p>No, no hay mucho contexto aquí, podría ser una fotografía en cualquier ciudad del mundo. El fondo no coloca al hombre en ningún contexto o lugar en particular: la única referencia leve es la banda para la cabeza que se usa para soportar la carga que llevaría un Sherpa.</p>	<p>Si, sin duda alguna la cultura tiene que ver con construcción pero que a la vez sobrepasa el tiempo y puede mutar en ese transcurrir, por eso un Sherpa hace parte de un lugar específico: “Himalayas”.</p>
	<p>Roles</p>	<p>El trabajo físico realizado en los campos, no me queda claro de qué producto</p>			<p>El guía.</p>	<p>Servicio.</p>	<p>Sherpa, un hombre que cumple un rol importante en el Himalaya, vital para escalar, son guías, son acompañantes, conocidos por su tenacidad.</p>
	<p>Creencias</p>						<p>Ser Sherpa hace parte de la identidad, de la posibilidad de andar por zonas de alto riesgo con alguien con experiencia.</p>
	<p>Valores</p>	<p>Trabajo, introspección, esfuerzo.</p>			<p>Servicio.</p>	<p>Trabajo duro.</p>	<p>Templanza, solidaridad, respeto.</p>
	<p>Símbolos</p>		<p>Creo que la escena simboliza la fortaleza de esta población, símbolo de resistencia en oriente.</p>		<p>La carga que lleva sobre su cabeza.</p>		<p>El mismo hecho de ser considerado un Sherpa lo convierte en un símbolo de una cultura que tiende a desaparecer.</p>

Fotografía 10		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 10 Título: <i>Comerciante en Hôi An</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, en la cotidianidad del comercio en la calle y en la simbología del sombrero.	Sí. En este retrato se puede apreciar una comerciante de artesanías, que a juzgar por su atuendo pertenece a la cultura asiática. El pie de página ayuda a ubicar con precisión que la comerciante está en Vietnam.	Si. Sombrero tradicional vietnamita, baratijas en el mercado.	Sí. El vestuario, las artesanías (edificaciones asiáticas y personajes pop), el fenotipo del personaje.	Sí, vestido tradicional vietnamita de arroz o sombrero coolie. Tienda tradicional de la calle	Sí, los artesanos o vendedores de artesanía hacen que la cultura o los símbolos culturales traspasen fronteras, generalmente este tipo de artesanía esté al alcance de muchos.
	Roles	Una mujer vendedora con su mercancía.			Vendedor.	Vendedor.	Vendedor de artesanías.
	Creencias						Su forma de vestir tiene que ver con su labor pero también con su forma de ver el mundo.
	Valores	Espera, tal vez paciencia			Trabajo.	Supervivencia - asegurando ingresos.	Vivir de vender en la calle hace que estas personas desarrollen una virtud que puede ser vista como un valor: la paciencia.
	Símbolos	El sombrero típico que revela el lugar, los tonos morados de vestimenta como un indicativo de género.	Las artesanías y el atuendo de la comerciante.	Sombrero tradicional vietnamita, baratijas en el mercado.	Color púrpura, sombrero de paja.	Vestido y sombrero tradicional.	Su sombrero. La artesanía. Su forma de vestir

Fotografía 14		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 14 Título: <i>Niños en los campos</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	No estoy segura si son elementos específicos del continente asiático, porque el trabajo desde la infancia en el campo es una cuestión que también está en otros lugares. Como parte de esta colección, los campos y el vestido de la primera niña remiten a Asia, pero creo que fuera de este conjunto de fotos no sería tan claro.	Podría ser una fotografía no necesariamente de Asia, si bien en segundo plano se puede apreciar, de forma desenfocada, un paisaje típico de Vietnam.	Realmente no.	Sí. Las figuras de las niñas en campos típicos de Vietnam.	Sí - niñas trabajadoras – terrazas de arroz en la distancia.	Sí. No sólo lo urbano y lo personal hace conocer una cultura, cada lugar puede ayudar a construir imaginarios que permitan considerar la diversidad de espacios como un todo pero que a la vez conviven en la diferencia (urbano, rural).
	Roles	El rol de los niños en el trabajo en el campo, como apoyo para sus familias.			Las pequeñas niñas.	Trabajo.	Niñas trabajando en el campo.
	Creencias				Superación.		Este es un país donde existe la idea del trabajo desde muy pequeña o corta edad y aunque está mal visto, hace parte de una construcción social basada en la necesidad y el abandono.
	Valores	Una infancia cortada por el trabajo.			Educación.		Sencillez.
	Símbolos	La niña sujetando el fumigador (o regador, no estoy segura), son representados como un símbolo del trabajo en la infancia desde su cotidianidad.			Maletín rosado de la escuela.		Lo rural.

En esta segunda parte de la sistematización del cuestionario, los seis expertos encontraron elementos culturales del continente asiático en la mayoría de las fotografías. Sin embargo, algunos expertos comentaron que **no estaban seguros**, y otros que definitivamente **no encontraron** dichos elementos. Sin embargo, aquellos expertos que contestaran que no estaban seguros de identificar elementos culturales de este continente, en su respuesta mencionaron características de la imagen que correspondían a elementos plásticos y estéticos propios de Asia.

A manera general, se identificaron *roles, creencias, valores y símbolos* que coincidían con las opiniones de los expertos, y con los apuntes y registros de los diarios de viaje escritos por la autora, que corresponden a elementos culturales del continente asiático.

Roles documentados en “Rostros de Asia”

Rol social vulnerable (pobreza y desigualdad). Aunque la extrema pobreza y la amplia brecha de desigualdad sean fenómenos que existen en varias partes del mundo, a mirada general esta condición es una característica que predomina en el contexto socioeconómico en muchos países asiáticos, como en India, Nepal y Vietnam.

El fotógrafo documental Andrés Cardona, afirmó que más allá de elementos o lugares autóctonos, “ lo cultural tiene que ver más con lo intangible, las creencias, la forma de vivir y la forma de concebir el mundo”, haciendo referencia al contexto de pobreza y desigualdad que expresa la fotografía 1 titulada ‘*El otro rostro del Taj Mahal*’, donde se aprecia a un niño con el rostro sucio junto a un cercado de púas, y en el fondo se encuentra el mausoleo del Taj Mahal, uno de los lugares más turísticos en India, al ser una de las maravillas del mundo.

La opinión de Cardona coincide con el texto construido a partir de los apuntes y observaciones no estructuradas de los diarios de viaje de la autora, que acompaña la fotografía titulada ‘*El otro rostro del Taj Mahal*’:

Detrás del conocido mausoleo del Taj Mahal, en la ciudad de Agra (India) -ese mismo que visitan aproximadamente 40mil personas a diario- se encuentra “la otra cara” que el turista no quiere ver y que el gobierno oculta. La situación económica y social en la India, así como lo denomina la escritora y activista Arundhati Roy, es un ‘paradigmático laboratorio de la desigualdad’. Realidad que no se aleja de la nuestra, en la mayoría de los países latinoamericanos. Esta fotografía refleja el otro rostro que se aparta de la imagen vendida al exterior como el paraíso de inversión, y a su vez realiza un acercamiento a la realidad palpable de las clases más pobres y desfavorables de la India (Díaz, 2018).

Otras de las fotografías del corpus de estudio que reflejan un rol social vulnerable, son las imágenes 14 y 15 tituladas ‘*Niños en los campos*’ y ‘*La Niña y el Buey*’, en las cuales se observa la figura de la niñez en un contexto de pobreza y trabajo infantil. Dentro de los roles identificados en que los expertos coinciden se encuentra “el trabajo infantil en el campo como apoyo para sus familias”, según la historiadora Fernanda Barbosa.

La fotografía ‘*Niños en los Campos*’ fue una de las imágenes más polémicas dentro del corpus de estudio, debido a que, de los seis expertos entrevistados, tres afirmaron encontrar elementos culturales de Asia, mientras que dos de ellos expresaron no estar seguros de haber identificado dichos elementos. Sin embargo, los expertos inseguros finalmente lograron describir algunas características propias de este continente, como los campos típicos de Vietnam y el vestido de la primera niña en la imagen.

Por otra parte, pese a que los expertos no identificaron ningún tipo de contexto de pobreza o un rol social vulnerable en la fotografía 12 titulada ‘*Sándalo*’, el texto que acompaña dicha fotografía, construido a partir de los apuntes y observaciones no estructuradas de los diarios de viaje, intenta reflejar la brecha de desigualdad persistente en India:

Muchas de las personas que se dedican al comercio de maderas y a trabajar en las ceremonias de cremación son discriminadas y segregadas por el sistema de castas en la India, el cual los considera “Untouchables”. Según el artículo “India's "Untouchables" Face Violence, Discrimination”, publicado en el 2003 por Natgeo, se estima que son “más de 160 millones de personas en la India que son consideradas “intocables”, personas contaminadas por su nacimiento en un sistema de castas que los considera impuros, menos que humanos (Díaz, 2018).

Animales para el trabajo rural y prácticas espirituales. El rol de los animales para el trabajo en el campo se ve representada en la imagen 15 titulada *‘La Niña y el Buey’*. Cardona identificó al Buey “como animal de uso para adecuar el terreno”, así como Mantilla, quien aseguró que el papel de este animal en los campos de arroz representaba un paisaje claramente asiático. Barbosa, coincidió con Cardona y Mantilla, al considerar que el rol del buey es un rasgo cultural atribuido a Asia.

Por otra parte, este animal no fue considerado únicamente como un animal para uso de trabajo en la vida rural, sino también como “un animal sagrado para buena parte del continente asiático”, según Guevara.

La cabra fue otro de los animales identificados por los expertos dentro del grupo de roles, debido a su participación en prácticas espirituales en el país de India. La fotografía 5 titulada *‘El viejo y su Cabra’* muestra a un anciano asomado en la puerta de su casa, mientras su cabra lo observa detenidamente. En esta imagen, la experta Barbosa identificó el rol de la cabra como “un rol material y sagrado, descrito en el pie de foto de la imagen”.

El texto que acompaña la fotografía hace alusión al uso de este animal en rituales que practican muchos musulmanes en India, y al valor socioeconómico que representa:

Las cabras son conocidas en la India como “la vaca del pobre” al ser económicas en el mercado indio. El valor social de estos animales no solo es importante para su uso en la agricultura, sino también para las distintas religiones y rituales que se practican en el país. Existe un festival llamado “Eid-ul-Zuha” en el que los musulmanes sacrifican alrededor de 500.000 cabras para conmemorar un pasaje recogido en el Corán (Díaz, 2018).

La mujer en la India. En la fotografía 2 titulada *‘Esposa Hindú’*, los expertos coincidieron que el rol de la mujer tenía que ver con un rol de ama de casa, servidora, y esposa; un rol de género femenino asociado al hogar. La experta Fernanda Barbosa afirmó que el rol que identificó en la imagen era “el rol social de la mujer, mostrado como parte de una esfera más privada, de la casa”.

Adicionalmente, según un estudio publicado por la Fundación Thompson Reuters (2018), la falta de educación, el alto riesgo de violencia sexual y de esclavitud laboral hacen que India sea el país más peligroso del mundo para la mujer. Producto de la observación y de las entrevistas desarrolladas por la autora durante el viaje, se puede afirmar que el rol de las mujeres en la India es considerado para muchos como un bien económico, al quedar sometidas a las decisiones de sus padres y esposos. El abandono escolar es común en esta sociedad, al estar relacionado con las necesidades familiares, las niñas son obligadas a trabajar o a casarse a temprana edad. Por otra parte, la situación de violencia de género en la India es alarmante, pues según la Encuesta Nacional sobre Salud Familiar (2005-2006), en la India, cerca del 37% de las mujeres que han estado casadas alguna vez han sufrido violencia por parte de su esposo.

El texto construido a partir de los apuntes y observaciones no estructuradas en los diarios de campo documenta que:

Alrededor del 80% de los matrimonios son “concertados” por los padres y familiares de los novios en la India, según un estudio realizado por *IPSOS y Taj Group of Hotels*. Una vez la mujer se casa, pasa a ser dependiente no solo de su esposo sino también de la familia de él. El rol de la esposa hindú no es más que servirle a su marido con los oficios del hogar, y entregarle los beneficios económicos obtenidos si la mujer trabaja para que él los administre a su gusto y decisión (Díaz, 2018).

El fotógrafo documentalista Andrés Cardona coincidió con el texto que acompaña la fotografía, al asegurar que los matrimonios impuestos en este país “suelen estar ligadas a la cultura, ya sea por tradición, imposición o por religión”.

Las generaciones en la formación religiosa. El rol de los niños en los procesos de formación espiritual tibetana fue otra de las opiniones generalizadas que coincidieron entre expertos. Un ejemplo de esto es la fotografía 13 titulada ‘*Los Tres Monos Sabios*’, en la que todos coincidieron que la imagen representaba a los niños como aprendices y estudiantes espirituales en el proceso religioso para convertirse en monjes budistas (práctica religiosa en Asia, mundialmente reconocida).

El texto que acompaña esta imagen hace referencia a la leyenda de los *tres monos sabios*, la cual que resulta ser importante para la religión budista:

La leyenda de los tres monos sabios se origina en 1636 con la escultura de madera en los establos sagrados del santuario de Toshogu, construido en honor de Tokugawa Ieyasu, en el norte de Tokio (Japón).

El mensaje de los tres monos era sencillo y a la vez contundente: «no ver el mal, no decir el mal, no oír el mal». Esta enseñanza moral se vinculó con el budismo a través de los años (Díaz, 2018).

Por otra parte, en la fotografía 3 titulada *‘Raíces Tíbetanas’*, los expertos también coincidieron que la imagen representaba el proceso de formación espiritual en diferentes generaciones, incluyendo la de la niñez. Sin embargo, Guevara, Barbosa, Mantilla y Dursun encontraron características diferentes dentro de este rol, como la presencia del género (rol) masculino asociado a la vocación de monje en esta cultura; la jerarquía de cuidado en las prácticas heredadas, y el papel del adulto como guía o líder espiritual en esta religión.

La vejez también es otra de las generaciones que participa en prácticas religiosas, como por ejemplo en el hinduismo. En la fotografía 9 titulada *‘Retrato de un Aghori’*, se observa en plano medio un anciano que pertenece a la secta hindú religiosa de Aghoris. El experto Andrés Cardona afirma que esta práctica “hace parte de una cultura que ha pasado de generación en generación”.

Comerciantes. El rol del comerciante se ve reflejado en las fotografías número 4 titulada *‘Amigos en Jodhpur’*; 8 *‘Abuelas en Asia II’*; 10 *‘Comerciante en Hôï An’*, y la foto 11 *‘El Mostacho’*. Los expertos coincidieron que los personajes representaban el rol de vendedor y/o comerciante.

Barbosa identificó a mujeres y hombres en las fotografías como personas que cumplían el rol de “vendedores, prestadores de servicios, comerciantes autónomos y negociantes”. Por su parte, Dursun y Mantilla resaltaron el papel de la amistad en el ámbito comercial para la cultura asiática, al referirse a la fotografía 4, la cual refleja el “rol de amigos o socios comerciales”.

Afirmación que coincide con el texto que acompaña la imagen:

La relación interpersonal resulta importante en el ámbito comercial. Pese al gran contraste con el mundo del Occidente, debido a que en la India no es común que las parejas expresen su afecto en público -pues se considera ofensivo-, caminar de la mano entre dos hombres es aceptado y considerado como señal de amistad.

Los negocios y la amistad resultan siendo una fuerte unión cultural en esta parte de la India (Díaz, 2018).

¿Guía o campesino? La fotografía que, en términos de roles, no representó mayor coincidencia entre la opinión de expertos es la imagen 6 titulada ‘*Sherpa*’. Para Barbosa, el rol representado tenía que ver con “el trabajo físico realizado en los campos”, mientras que para Mantilla y Cardona representaba el rol de guía de la montaña.

Creencias documentadas en “Rostros de Asia”

Los expertos identificaron tres tipos de creencias: históricas, tradicionales y religiosas.

Creencias históricas. Para la historiadora Fernanda Barbosa, la fotografía 1 titulada ‘*El otro rostro del Taj Mahal*’ representa “una creencia histórica en una especie de espiritualidad, que trasciende este mundo, por ser un homenaje póstumo”. Cardona por su parte, afirma que la creencia en la imagen representaba el amor eterno debido al origen del monumento del Taj Mahal.

Creencias populares. El experto Mantilla identificó la supervivencia y la superación personal en las fotografías 14 ‘*Niños en los campos*’ y 4 ‘*Amigos en Jhodpur*’, como creencias tradicionales en medio de un contexto socioeconómico vulnerable, opinión que coincidió con la de Cardona, “este es un país donde existe la idea del trabajo desde muy pequeña o corta edad y aunque está mal visto, hace parte de una construcción basada en la necesidad y el abandono”. “La virilidad” es otra de las creencias tradicionales en este continente. Según Cardona, la imagen 11 titulada ‘*El Mostacho*’ representa el conjunto de características que atribuyen tradicionalmente a un varón o “que podría significar ser hombre en la India”.

Opinión que coincide con el texto que acompaña la imagen:

Desde la antigüedad el bigote ha sido símbolo de poder y hombría en la India.

Pese a que cada vez más son los jóvenes que prescinden del bigote como señal de identidad de lo que fueron sus antepasados, la gran mayoría de la población masculina continúa cuidando sus bigotes y barbas, como una cuestión cultural y religiosa (Díaz, 2018).

Creencias religiosas: hinduismo y budismo. Los expertos identificaron las religiones del hinduismo y budismo en el corpus de estudio. El budismo, por ejemplo, fue identificado como creencia religiosa por todos los expertos, en las fotografías 3, 7 y 13, tituladas respectivamente como *‘Raíces Tíbetanas’*, *‘Abuelas de Asia I’* y *‘Los Tres monos sabios’*. El fotógrafo de viajes Richard Bernabé expresó que en ellas se identificaban creencias budistas implícitas, debido a la vestimenta y peinado de los personajes.

El hinduismo, por otra parte, fue identificado en las fotografías 2 *‘Esposa Hindú’*, 4 *‘Amigos en Jodhpur’*, 9 *‘Retrato de un Aghori’* y 12 *‘Sándalo’*. Según Cardona y Dursun, los elementos como el *sari* (vestimenta de la mujer en India), el *japa mala* (sarta utilizada para repetición de mantras), la pintura facial, los collares y los turbantes mostraban un tipo de representación de espiritualidad que correspondía al hinduismo.

Valores documentados en “Rostros de Asia”

A manera general, los expertos se limitaron a identificar en palabras sencillas, sin desarrollo, lo que ellos consideraron como valores:

Trabajo.

Disciplina.

Tradicición.

Alegría.

Humildad.

Amistad.

Esfuerzo.

Tenacidad.

Respeto.

Persistencia.

Sencillez.

Servicio.

Sabiduría.

Espiritualidad.

Símbolos culturales en “Rostros de Asia”

Algunos de los elementos plásticos u objetos narrativos en las imágenes fueron identificados como símbolos de la cultura asiática. Entre ellos la vestimenta tradicional; la infraestructura arquitectónica; el tipo de cultivos; el aspecto físico; el tipo de animales; la comida típica y las artesanías.

Vestimenta tradicional. La mayoría de las fotografías muestran tipos de ropa o vestimenta específica de cada cultura dentro del continente asiático. Dursun, Cardona y Barbosa identificaron las túnicas rojas denominadas *Kasayas*; el vestido tradicional de las mujeres en la India llamado *sari*; las pulseras o collares como el *Japa Mala*; los turbantes de color naranja, y los sombreros tradicionales, como el sombrero autóctono vietnamita de arroz, o el sombrero tradicional de Leh Ladakh. Símbolos identificados en las fotografías 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 12, 13 y 14.

Infraestructura arquitectónica. Los seis expertos coincidieron que el principal símbolo cultural, en la fotografía 1 ‘*El otro rostro del Taj Mahal*’ era el mausoleo del Taj Mahal, edificación representativa de la India y patrimonio histórico de la humanidad. Por otra parte, el sociólogo Juan Pablo Guevara y el fotógrafo documental Andrés Cardona identificaron la arquitectura y color naranja de la casa en la fotografía 5 titulada ‘*El Viejo y su Cabra*’, como un símbolo cultural de India.

Lo rural. Guevara y Cardona identificaron los cultivos de arroz en forma de terrazas, como símbolo cultural del paisaje tradicional vietnamita en las fotografías 14 ‘*Niños en los campos*’ y 15 ‘*La Niña y el Buey*’. “Esta provincia es muy conocida por sus cultivos, pero también el uso del buey como parte esencial a la hora de adecuar el terreno para sembrar”, afirmó Cardona.

Aspecto físico. Bernabé identificó en las fotografías 4 ‘*Amigos en Jodhpur*’ y 15 ‘*La Niña y el Buey*’ características faciales étnicas propias de la cultura asiática. Por otra parte, Mantilla y Barbosa identificaron los rasgos faciales de personajes en la fotografía 10 ‘*Comerciante en Hôi An*’ y 6 ‘*Sherpa*’ como fenotipos propios de habitantes de Asia. Las formas de peinados, bigotes y posturas de los protagonistas en algunas de las fotografías fueron consideradas como símbolos culturales del continente asiático para expertos como Cardona, Mantilla y Barbosa.

Comida típica. En la fotografía 2 titulada ‘*Esposa Hindú*’, Guevara, Barbosa y Cardona coincidieron que la comida típica del *Curry* y *el Chapati*, era un símbolo cultural autóctono de India.

Artesanías y objetos tradicionales. Cardona y Guevara identificaron a la orfebrería y artesanías como símbolo cultural en las fotografías ‘*Amigos en Jodhpur*’ y ‘*Comerciante en Hôi*

An’. En esta última imagen, Bernabé reconoció a las “baratijas en el mercado” como una forma de símbolo cultural autóctono de Vietnam.

Análisis de la imagen fotográfica de “Rostros de Asia”

Otros de los resultados hallados en este trabajo investigativo dan cuenta del análisis desde un nivel contextual, morfológico, compositivo y enunciativo propuesto en el *modelo de análisis de la imagen fotográfica* de Javier Marzal (2004). Aunque en este apartado solo se mostrará una sola matriz a manera de ejemplo, el resto del análisis del corpus forma parte del *Anexo D*.

Tabla 4 Análisis de la Imagen Fotográfica, foto de ejemplo.

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA



Vínculo Del Nivel Contextual

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Abuelas de Asia II</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros

MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento.</p> <p>Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 33,97 x 23,27 cm, 18.0-55.0 mm
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	18.0-55.0 mm (f/3.5-5.6)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p> <p>En el proceso de revelado, la autora desenfocó el fondo para darle mayor protagonismo a las abuelas fotografiadas.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto** y **La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías

encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

Nivel Morfológico

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía muestra a dos abuelas vendedoras de flores en las calles de Vietnam.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

El punto de interés en la imagen se centra en el rostro de la primera abuela fotografiada (de izquierda a derecha), debido a que tiene su rostro más descubierto, el elemento del cigarrillo en sus labios es un punto que también llama la atención.

LÍNEA

Las líneas que se observan en la fotografía son líneas que dotan de volumen a los elementos plásticos como las figuras de los sombreros, las formas oblicuas en la imagen, entre otros. Asimismo, la posición de las flores en un primer plano de manera horizontal es visible gracias a las líneas que logran separar este plano con los demás.

PLANO(S)-ESPACIO

La fotografía tiene tres planos: el primero es donde se ubican la línea de flores y frutas, el segundo enfoca a las protagonistas, y el tercero es el fondo desenfocado (en revelado).

ESCALA

La escala es media, pues se observan de cerca a las dos mujeres, pero también el encuadre permite observar lo que ocurre en el fondo.

FORMA

Las formas que se identifican son concretas: Flores amarillas, frutas, bolsas de plástico; dos mujeres sentadas (protagonistas), por sus rasgos se identifican como ancianas. Un cigarrillo, dos sombreros, botellas de plástico, canastas y personas en el fondo.

TEXTURA

Las texturas que resaltan en la imagen son el de las flores, la piel de las mujeres (sus arrugas), la textura de paja de los sombreros, y las diferentes texturas textiles que hay en la imagen: vestuarios. Sin duda la textura más importante en la fotografía es la textura de la piel de las mujeres, lo que lleva a conectarse con el título de la obra.

NITIDEZ DE LA IMAGEN

La fotografía fue tomada con un objetivo básico (18-55mm) lo que abre sus gradientes de profundidad y permite que se observen todos los elementos de manera nítida, sin un foco que sobresalte. Es por esto que la autora decidió realizar un desenfoco en el proceso de revelado sin alterar la representación, para darle mayor protagonismo a las mujeres ancianas y los objetivos narrativos a su alrededor.

ILUMINACIÓN

La iluminación es natural.

CONTRASTE

El color que genera mayor contraste en esta imagen es el amarillo, por las flores, y también el tono de piel y el cigarrillo. En el revelado se realizaron estos tonos precisamente para contrastar la imagen.

TONALIDAD / B/N-COLOR

La imagen es a color. Su temperatura es cálida.

REFLEXIÓN GENERAL

Dos de los elementos morfológicos más importantes en esta fotografía son la textura y la nitidez, ya que permiten identificar la edad de las protagonistas y entender qué historia de la cotidianidad en este país vietnamita se está contando.

Nivel Compositivo

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

PERSPECTIVA

La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, desde la altura de los ojos de la fotógrafa, lo que recrea una mayor intimidad entre el espectador y las ancianas en la fotografía. Como pasa en algunas fotografías de esta muestra, esta también es tomada desde una *perspectiva artificialis*, donde el sujeto humano (las abuelas) se convierten en el centro de la representación. Desde esta perspectiva, el espectador se convierte en un “outsider”, es decir un “tercero” en la escena.

RITMO

Los elementos que generan ritmo en la imagen son elementos dinámicos, es decir, elementos repetitivos que se mantienen de forma estructural, como las flores, los dos sombreros, y la forma repetitiva de sentarse de la misma manera de las dos mujeres.

TENSIÓN

El cigarrillo es uno de los elementos plásticos que generan tensión en la representación, así como los dos sombreros que son símbolos culturales de esta región de Asia. El contraste y color amarillo generan tensión y más aún con la posición de las flores, tanto en la hilera horizontal inferior, como en la rama que sujeta la segunda abuela (de izquierda a derecha).

PROPORCIÓN

La figura humana de las protagonistas es la manera principal de observar la proporción de los demás objetos o elementos en la imagen.

DISTRIBUCIÓN PESOS

Los números pares de elementos plásticos en una fotografía son generadores de equilibrio visual según su posición. Se observan dos ancianas, dos sombreros, dos bancos rojos, y dos elementos diferentes pero generadores de equilibrio visual, como lo son el cigarrillo en los labios de la primera abuela hacia la izquierda, y el ramo de flores que sostiene la segunda abuela hacia la derecha. Aunque su tamaño no sea el mismo, generan equilibrio al posicionarlos a la altura de sus rostros, de manera simétrica.

LEY DE TERCIOS

La abuela de la izquierda es el punto de interés en la imagen, y está ubicado en uno de los cuatro puntos de intersección de la ley de tercios. Sí se cumple la ley de tercios.

ESTATICIDAD / DINAMICIDAD

Por su tiempo de obturación se puede decir que es dinámica. Se observa el movimiento barrido en el ramo de flores que sostiene la segunda abuela (de izquierda a derecha).

ORDEN ICÓNICO

La imagen es asimétrica, regular y compleja. Es una escena espontánea y realística.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de esta fotografía empieza desde el rostro de la anciana con el cigarrillo en sus labios, seguido de la segunda abuela que sostiene los ramos de flores con sus manos; luego se observa la fila de flores amarillas sobre el suelo para finalmente observar el fondo y repetir la lectura.

POSE

Las poses de las protagonistas son espontáneas. La manera de sentarse es muy representativa de lugares como China, Vietnam, y Laos. Pese a que las ancianas miran fijamente a la cámara sus poses son naturales. La primera abuela (de izquierda a derecha) tiene una pose que refleja seguridad de sí misma. La forma como sujeta sus manos alrededor de su rodilla, y el elemento del cigarrillo documentan una postura de firmeza. La fotografía también captura la pose espontánea de la segunda abuela, pues ella, aunque mire al lente continúa trabajando con sus flores.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN
<p>CAMPO / FUERA DE CAMPO</p> <p>El campo fotográfico documentado pone en evidencia un lugar común en un lugar público, el del andén donde se reúnen vendedores informales. Allí elementos como las flores, frutas, bancos, botellas y bolsas plásticas documentan una escena cotidiana del comercio en la calle. El fuera de campo podría tratarse de una plaza de mercado o una calle de comercio (por las personas que se ven de fondo).</p>
<p>ABIERTO / CERRADO</p> <p>El lugar es un espacio abierto.</p>
<p>INTERIOR / EXTERIOR</p> <p>Espacio exterior.</p>
<p>CONCRETO / ABSTRACTO</p> <p>El espacio de la imagen es concreto debido a los objetos narrativos en la imagen: los sombreros reconocidos de Vietnam, las bolsas y botellas de plásticos y las demás personas en el fondo son algunos elementos que ubican al espectador en un lugar concreto: la calle.</p>
<p>PROFUNDO / PLANO</p> <p>La fotografía fue tomada desde un plano medio corto, lo que hace que la representación sea plana.</p>
<p>HABITABILIDAD</p> <p>La imagen podría ser habitable por el espectador al identificar los símbolos culturales como los sombreros, y los rasgos faciales de las ancianas. También sus poses (como se sientan), y tonos son elementos compositivos que hacen que el espectador identifique la imagen como una escena cotidiana de Asia.</p>
<p>PUESTA EN ESCENA</p> <p>El encuadre con plano medio se acerca a las dos mujeres protagonistas sin olvidar los elementos u objetos narrativos propios de la cultura vietnamita: como los sombreros, las flores, las poses, colores, texturas, etc.</p>

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN
<p>INSTANTANEIDAD</p> <p>La fotografía congela la acción que lleva a cabo la segunda abuela (de izquierda a derecha). El ramo tapa su rostro, pero logra capturar su mirada y su acción de trabajo.</p>
<p>DURACIÓN</p> <p>La fotografía muestra un barrido en la acción dinámica del ramo de flores sostenido por una de las protagonistas, esto gracias a su velocidad, aunque no sea lenta, logra conseguir ese movimiento. La velocidad con el que se tomó la imagen fue de 1/250 segundos.</p>
<p>ATEMPORALIDAD</p> <p>Las botellas plásticas y algunos trajes revelan que se trata de una época contemporánea.</p>
<p>SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD</p> <p>Hay narratividad en la imagen: pues cuenta la historia de una acción en movimiento: el trabajo de vender flores en una calle de Vietnam.</p>

REFLEXIÓN GENERAL
<p>Los elementos compositivos de la imagen realzan la escena cotidiana de muchas mujeres de tercera edad, quienes trabajan en puestos de venta informal en las calles de Vietnam.</p>

Nivel Enunciativo

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO</p> <p>La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, lo que le permite al espectador tener una relación más íntima con las personas fotografiadas.</p>

<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</p> <p>Las abuelas son conscientes de la presencia del lente; ellas lo miran fijamente, y mantienen una actitud de naturalidad. La primera abuela (de izquierda a derecha) sujeta su rodilla con sus dos manos, con una actitud de seguridad y firmeza, pero a la vez de monotonía y resignación. Su actitud es de una mujer que no parece sorprenderse por nada, se le nota la sabiduría y quizás cansancio.</p> <p>La segunda abuela tiene una actitud de trabajo, es una figura dinámica en la foto, algo que contrasta con la actitud de la primera anciana. Mientras la una descansa, se detiene, espera; la otra se mueve, trabaja, acomoda sus flores para la venta.</p>
<p>CALIFICADORES</p> <p>Los rasgos faciales, como la forma de sus ojos; la textura y tono de piel son algunos calificadores en la imagen que enuncian que el personaje pertenece a una comunidad asiática. Las líneas de expresión marcadas en sus rostros y manos también son calificadores que demuestran que se trata de dos mujeres de tercera edad. Los sombreros tradicionales y ese color amarillo de las flores que contrasta en la foto son símbolos de la cultura vietnamita.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</p> <p>Aunque las dos abuelas reconozcan y sepan de la presencia de la cámara, no pierden su naturalidad y continúan llevando a cabo la acción de trabajo y espera. Esto le da mayor verosimilitud a la fotografía.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES</p> <p>Santos Zunzunegui, citado por el autor, define las marcas textuales como aquellos elementos puntuales simbólicos “que informan de la presencia del enunciador en la imagen”. En esta fotografía se identifican las dominantes cromáticas, los focos de atención en la imagen, tensión entre formas geométricas (en este caso triángulos con rectángulos) y su composición interna compleja e irregular.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</p> <p>La primera abuela (de izquierda a derecha) mira a la cámara sin vacilación, una mirada fija, seria, ruda, con seguridad, sin temor, quizás con desagrado y cansancio. La mirada de la segunda es más de timidez.</p>
<p>ENUNCIACIÓN</p> <p>Según el autor, existen dos estrategias para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen. Por una parte, desde las modelizaciones discursivas del realismo, y por otra, desde la estrategia discursiva basada en modelizaciones no realistas, de naturaleza metafórica.</p> <p>Desde un punto de vista realista, se observan a las dos mujeres de tercera edad usando sombreros tradicionales de Vietnam mientras se encuentran sentadas en dos bancos rojos.</p> <p>Desde una mirada metafórica, la fotografía enuncia que se trata de dos mujeres ancianas que trabajan en su pequeño puesto de venta de flores. Por la improvisación del escenario, se puede deducir que se trata de una venta ambulante o informal. Por la actitud y mirada de los personajes se puede apreciar sentimientos de amargura, cansancio y desagrado por parte de ellas.</p> <p>A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:</p> <p><i>Título: “Las Abuelas de Asia II” / “The Grandmas of Asia II”</i></p> <p><i>El trabajo en Vietnam sigue siendo una actividad frecuente para muchas personas de avanzada edad. Pese a la fragilidad física de sus cuerpos que en ocasiones resulta ser un obstáculo, su resistencia se mantiene inquebrantable.</i></p> <p><i>Vendedora informal frente a la plaza de mercado de Hôi An, Vietnam. Julio 2017/ July 2017.</i></p> <p><i>Hôi An, Vietnam.</i></p>
<p>RELACIONES INTERTEXTUALES</p> <p>La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico.</p>

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

La fotografía busca documentar la difícil situación de trabajo para las ancianas en Vietnam. Los elementos contextuales, morfológicos y compositivos propician la representación de una escena cotidiana de trabajo de personas de tercera edad en Vietnam. Desde el nivel enunciativo se explica lo que cada elemento plástico y objeto narrativo logran documentar y comunicar.

De los cuatro niveles analizados en cada una de las fotografías que componen el corpus de estudio, el nivel contextual no se sistematizará debido a que, por su naturaleza y función, describe la información específica de cada una de las fotografías tales como el título, el autor, momento histórico del que data la imagen, procedencia de la imagen, género fotográfico de la obra, y el movimiento o escuela fotográfica a la que pertenece la autora, etc.

A continuación, se mostrará la sistematización de las reflexiones y análisis generales de los tres niveles: morfológico, compositivo y enunciativo de cada una de las fotografías.

Cabe resaltar que uno de los niveles analizados que profundizó en el mensaje de cada fotografía fue el nivel enunciativo, razón por la cual se mostrará la enunciación como variable de análisis de cada imagen.

Tabla 5 Sistematización de análisis del corpus de estudio

Fotografías	Reflexiones generales por niveles
Foto 1: ‘El Otro Rostro del Taj Mahal’	Nivel Morfológico: El punto, la iluminación, el color, el enfoque, y los demás elementos morfológicos que conforman la fotografía, permiten analizar parte por parte las características físicas de la imagen, centrándose en los elementos más expresivos e identificables a simple vista: el niño protagonista, el alambre de púas y la infraestructura famosa del Taj Mahal.
	Nivel Compositivo: En términos generales, la composición de la fotografía contrasta al protagonista con la infraestructura conocida, y la aparición en primer plano del alambre de púas. La decisión de no eliminar el alambre de púas le da mayor fuerza a la fotografía debido a que éste se convierte en un objeto narrativo en la composición, el cual narra de forma metafórica la separación o división entre realidades (niño de rostro sucio vs edificación famosa del Taj Mahal, ubicado en esta parte de Asia).

Enunciación:

Existen dos estrategias para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen, según Marzal. Por una parte, desde las modelizaciones discursivas del realismo, y por otra, desde la estrategia discursiva basada en modelizaciones no realistas, de naturaleza metafórica.

Dentro de la estrategia de naturaleza realista, es decir metonímica (sintagmática) se identifica según los efectos discursivos que ella misma ocasiona. En este caso la identificación es uno de ellos, el cual se buscó una respuesta emotiva por parte del espectador a través de la imagen; que éste se identificara con el niño. Según Shaeffer (1990) el principal rasgo de la fotografía es su flexibilidad pragmática, la cual permite la multiplicidad de lecturas en la que está implícita la subjetividad del lector. Sin embargo, esto no significa que aparezca cualquier lectura de la imagen. Sino es la fotografía la que propicia el tema y enunciación de la imagen a través de su composición.

Desde el carácter metafórico en la enunciación de la fotografía, el mensaje que se intenta exponer, a través de los objetos narrativos en la imagen, es sobre la actual brecha social que existe en esta parte de Asia. Su división de clases sociales. La otra cara del Taj Mahal.

El niño con el rostro sucio, por su aspecto, su mirada y actitud representa la sociedad segregada y pobre en este país. Por otra parte, el mausoleo representa la figura famosa y turística de la India, un lugar que recibe mucho dinero gracias a ser una de las siete maravillas del mundo. Y por el otro, el alambre de púas que representa la frontera, división o separación.

**Foto 2:
‘Esposa Hindú’****Nivel Morfológico:**

Los elementos morfológicos en la fotografía recrean un espacio conocido como lo es el mirar hacia el interior del *patio* de una casa. Por sus puntos, figuras y texturas se identifica la variable de espacio, el de una vivienda típica de Asia. Por su iluminación se identifica la variable de tiempo, la cual permite deducir que fue fotografiada en horas del alba o el ocaso. La buena calidad de imagen logra identificar todos los elementos morfológicos en la fotografía. Los colores que sobresalen son los tonos amarillos, naranjas (cálidos) y los complementa el azul.

Nivel Compositivo:

Los elementos que componen la fotografía realzan la figura de cotidianidad de la mujer en India. El ángulo cenital con el que se tomó la imagen logra capturar las formas desde un encuadre más abstracto y geométrico, lo que le da mayor fuerza visual a la foto, y permite identificar las formas alrededor de la mujer con una secuencialidad, y habitualidad desde la mirada del espectador. La puesta en escena refleja la cotidianidad en la que se encuentra la mujer, pues los objetos narrativos representan una actividad espontánea en el patio de una casa en la India: el jabón, las vasijas con curry y chapati, las ropas, las sandalias, etc.

Enunciación:

Recordando nuevamente a Marzal (2004), existen dos estrategias para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen. Por una parte, desde las modelizaciones discursivas del realismo, y por otra, desde la estrategia discursiva basada en modelizaciones no realistas, de naturaleza metafórica.

Dentro de la estrategia de naturaleza realista, se encuentran la *identificación* y el *distanciamiento*.

Desde la *identificación*, el espectador o espectadora podrá sentirse identificada/o por sus condiciones y dinámicas en casa, como la sola acción de extender la ropa, o hacer la limpieza en el hogar. Desde el *distanciamiento* el espectador podrá observar la fotografía identificando símbolos propios de la cultura de la India, como el vestuario *Sari*, el polvo rojo (curry), las tortillas Chapati los tonos, y los demás artículos que están en la fotografía, pero desde una mirada lejana, ajena a esa realidad.

Desde el carácter metafórico en la enunciación de la fotografía, el mensaje que se intenta exponer, a través de los objetos narrativos en la imagen, es sobre la cotidianidad y papel de la mujer y esposa en la India. Su labor como ama de casa, y los oficios que acostumbran a hacer dentro de una sociedad -machista- en este país. La fotografía intenta mostrar esa cotidianidad *en la que viven muchas mujeres* quienes no pudieron elegir con quién casarse, pero se sienten obligadas y responsables a cumplir un rol específico: el de una esposa hindú.

**Foto 3:
‘Raíces****Nivel Morfológico:**

Se puede concluir que uno de los elementos morfológicos que más resalta en esta fotografía es el color y textura de la vestimenta de los personajes. Contrasta de forma directa en el campo fotográfico. Asimismo, representa el símbolo cultural de la religión budista por su vestuario.

Tibetanas’	<p>Nivel Compositivo: A nivel compositivo, cabe resaltar la decisión de tomar la fotografía desde el ángulo contrapicado porque da la impresión de poder, divinidad o grandeza a los personajes. Las túnicas budistas (<i>kasaya</i>) son formas concretas que representan un simbolismo de la cultura budista tibetana, hacia Asia del Sur.</p>
	<p>Enunciación: Desde la mirada realista, los cuatro personajes enuncian con sus gestos, vestimenta y posturas, que pertenecen a la religión budista. Sus rasgos fisionómicos también comunican que hacen parte de la región del Himalaya. Asimismo, se ve esta diferencia generacional compartiendo la misma costumbre, vestimenta, religión, cultura, raíz. Desde una mirada metafórica, se podría enunciar que los cuatro monjes observan hacia el pasado y hacia el futuro. La derecha representa el futuro, y la izquierda el pasado. La mirada del monje mas pequeño podría representar la angustia y desconcierto de lo que vendrá, y la mirada del monje adulto podría representar lo que ya ha experimentado. A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje: <i>Ladakh, también conocido como “El pequeño Tibet” en el norte de la India, es uno de los territorios de gran contraste espiritual, cultural y geográfico del país. Después de 1950, cuando el gobierno chino comunista de Mao Tsé Tung invadió el Tíbet, y llevó a la total destrucción de miles de monasterios budistas, su población se vio obligada a buscar refugio en los monasterios de Ladakh, huyendo a través de los Himalayas. En la foto: Monjes tibetanos del monasterio de Thikse en una procesión budista. Noviembre 2017, November 2017.</i></p>
Foto 4: ‘Amigos en Jodhpur’	<p>Nivel Morfológico: La variedad de contrastes y texturas dota de volumen y profundidad a la imagen, lo que a su vez le da mayor dinamismo. Los colores amarillo y naranja representan un “<i>lugar común</i>” cuando se piensa en los colores utilizados en la India, debido a las vestimentas tradicionales del hinduismo. Las formas que aparecen en la fotografía como el turbante, los vestuarios, los rasgos físicos, los mostachos o barbas largas, los platos o tridentes sobre la mesa y el <i>bindi</i>, o pintura decorativa en la frente de uno de los personajes son propiamente objetos representativos de la cultura de India.</p>
	<p>Nivel Compositivo: La imagen cuenta con elementos compositivos que comunican un contexto propio de la cultura de la India. Elementos como el turbante, la posición de los platos, y varatijas de color plata y cobre, la basura en la calle, los pies sobre el suelo, y la posición desordenada de los demás objetos dentro del local, son algunos de ellos.</p> <p>Enunciación: Desde la mirada realista, se encuentran dos sujetos de tercera edad sentados en el andén de la calle, junto a una mesita que contiene vasijas, platos, y elementos de color plata y cobre; por el plástico, se puede deducir que se trata de un puesto de venta. Por su posición se podría deducir que estos dos sujetos se conocen; tienen una relación interpersonal cercana. Desde una mirada metafórica, se podría enunciar que los dos ancianos son amigos y se dedican a vender vasijas y objetos religiosos (símbolos de hinduismo sobre algunos de ellos). Asimismo, los colores de plata y cobre podrían representar la riqueza <i>versus</i> el contexto sucio y pobre en el que se encuentran. En palabras de la escritora Beatriz Vanegas Athías: “los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata” A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje: <i>Noviembre 2017 Jodhpur, Rajasthan India. Jodhpur es la segunda ciudad más grande del estado de Rajastán en la India. Desde su fundación hace más de 500 años, la ciudad ha ganado renombre por la Industria textil, la compraventa de objetos lacados y antigüedades. Por otra parte, la relación interpersonal resulta importante en el ámbito comercial. Pese al gran contraste con el mundo del Occidente, debido a que en la India no es común que las parejas expresen su afecto en público -pues se considera ofensivo-, caminar de la mano entre dos hombres es aceptado y considerado como señal de amistad. Los negocios y la amistad resultan siendo una fuerte unión cultural en esta parte de la India.</i></p>

Foto 5: ‘El Viejo y su Cabra’	Nivel Morfológico: El color, las texturas y las formas concretas en la imagen representan partes de una cotidianidad de la cultura de la India. Como el hecho del collar que tiene la cabra, el vestuario del Viejo, la arquitectura y color de la pared son algunos elementos morfológicos que comunican la escena cotidiana en esta parte del continente.
	Nivel Compositivo: Los elementos plásticos recrean un espacio representado en la materialidad de la imagen, una imagen habitable para el espectador. Dentro del encuadre, elemento compositivo, se encuentran objetos narrativos como los son los utensilios de casa (la cuerda de extender, la ropa, la escoba de paja, las vasijas roja y negra, la cortina, y los paros de madera) que comunican cómo conviven estos dos personajes en esta parte de Asia. La decisión de no quitar estos elementos de la imagen refleja que a nivel compositivo se pensó comunicar a través de ellos. Comunicar el hábitat donde conviven El Viejo y la Cabra.
	Enunciación: Desde la mirada realista, el Viejo comunica la acción descomplicada de observar su rostro, hurgarlo. Su manera de vestir indica que se encuentra en un lugar familiar e íntimo para él. La cabra por su parte tiene un elemento hecho por el hombre: un collar, lo que podría indicar que pertenece a alguien, posiblemente al Viejo. Los objetos materiales como la fachada de la casa, la cuerda de extender, la escoba de paja y demás utensilios comunican que se trata de una casa. Desde una mirada metafórica, y haciendo una lectura teniendo también en cuenta el texto que acompaña la fotografía, se podría enunciar que el Viejo, que por su aspecto vive en condiciones precarias de pobreza posee a la cabra, como si se tratara de una posesión cultural al no contar con suficientes fondos para comprar una vaca. El valor social de las cabras en la India es de gran importancia ya que son usadas para ceremonias y también para la agricultura. A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje: <i>“El viejo y su Cabra” / “The old man and his goat”</i> <i>Las cabras son conocidas en la India como “la vaca del pobre” al ser económicas en el mercado indio. El valor social de estos animales no solo es importante para su uso en la agricultura, sino también para las distintas religiones y rituales que se practican en el país.</i> <i>Existe un festival llamado “Eid-ul-Zuha” en el que los musulmanes sacrifican alrededor de 500mil cabras para conmemorar un pasaje recogido en el Corán. Noviembre 2017- Varanassi, India</i>
Foto 6: ‘Sherpa’	Nivel Morfológico: Las líneas, formas y texturas de la piel del Sherpa logran identificar los rasgos faciales propios del continente asiático, para ser más específico, propios de comunidades pertenecientes de la cordillera más alta del mundo: el Himalaya.
	Nivel Compositivo: Pese a que el espacio fotográfico sea abstracto, su puesta en escena realza los rasgos faciales del protagonista, lo que indica que se pueden identificar los rasgos asiáticos del <i>Sherpa</i> , además de su labor en la montaña.

Enunciación:

Desde un punto de vista realista, se puede identificar al sujeto fotografiado como un hombre con rasgos faciales asiáticos que se encuentra haciendo una labor de campo, sobrellevando unas ramas sobre su cabeza y espalda, mientras sonrío y por su mirada es posible deducir que su actitud es de timidez.

Desde una mirada metafórica, y gracias al texto que acompaña la imagen, se puede enunciar que se trata de un *Sherpa*, es decir un campesino de la cordillera más alta del planeta: el Himalaya. Esto debido a la forma de sus ojos; el color y lo liso que está su cabello; la textura y tono de piel.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:
“*Sherpa*”

Los sherpas son pobladores de la región del Himalaya. Hace 500 años atrás, migraron desde la provincia china central de Sichuanson, y actualmente habitan en territorios como Nepal, el Tíbet y la India. Fotografía tomada en la ruta del Mardi Himal, en Annapurna, Nepal.

Enero 2018 / January 2018 Mardi

Himal Trek (Himalaya) - Nepal.

Foto 7:
‘Abuelas de Asia I’

Nivel Morfológico:

Las líneas, formas, texturas y colores son algunos de los elementos morfológicos que logran comunicar una escena cultural en Asia. Por sus rasgos faciales se puede identificar que las mujeres son ancianas y de origen asiático; por sus trajes tradicionales se deduce que se trata de una comunidad étnica y religiosa específica ubicada en la cordillera del Himalaya.

Nivel Compositivo:

Pese a que el encuadre no revele a gran escala lo que sucede alrededor, la fotografía muestra una cotidianidad con la acción de las dos abuelas, originarias de la región del Himalaya, quienes se encuentran en una ceremonia, o procesión budista. La composición de la imagen revela de cerca los rasgos faciales para que el espectador identifique de qué comunidad, o de dónde podrían pertenecer las protagonistas. Asimismo, su vestimenta tradicional revela una cultura y religión del continente asiático.

Enunciación:

Desde un punto de vista realista, se observan a las dos mujeres de tercera edad usando trajes tradicionales. Una de ellas posa a la cámara, mientras la otra continúa tomando su té sin quitarle la vista al lente. Se encuentran en un lugar donde hay más personas.

Desde una mirada metafórica, la fotografía contiene elementos capaces de enunciar la historia detrás de la foto. Pues por sus colores, texturas, símbolos y vestimenta se puede deducir que se trata de un encuentro religioso budista, una procesión en un monasterio. Por sus rasgos faciales y físicos (cabello, color de cabello, textura y tono de piel) se puede afirmar que son mujeres pertenecientes a una comunidad de la región del Himalaya.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

Título: “Las Abuelas de Asia I” / “The Grandmas of Asia I”

En Ladakh, la cultura budista tibetana se ha extendido hasta el último rincón gracias a los ancianos que llegaron huyendo de la invasión del Tíbet, por el gobierno comunista de Mao Tsé Tung en 1950.

Conservar sus leyendas ancestrales, creencias y sabiduría es parte del trabajo que han realizado los abuelos de la alta montaña.

Mujeres vestidas con trajes tradiciones en el monasterio de Thikse, en medio de una procesión budista.

Diciembre 2017 / December 2017 Monasterio Tibetano Thikse- Leh Ladakh, India.

Foto 8: ‘Abuelas en Asia II’	Nivel Morfológico: Dos de los elementos morfológicos más importantes en esta fotografía son la textura y la nitidez y la forma, ya que permiten identificar la edad de las protagonistas y entender qué historia de la cotidianidad en este país vietnamita (por la forma del sombrero) se está contando.
	Nivel Compositivo: Los elementos compositivos de la imagen, como la habitabilidad, la puesta en escena, y la perspectiva con la que se tomó la fotografía realzan la escena cotidiana de muchas mujeres de tercera edad, quienes trabajan en puestos de venta informal en las calles de Vietnam.
	Enunciación: La enunciación, desde un punto de vista realista, se muestra al observar a las dos mujeres de tercera edad usando sombreros tradicionales de Vietnam mientras se encuentran sentadas en dos bancos rojos. Desde una mirada metafórica, la fotografía enuncia que se trata de dos mujeres ancianas que trabajan en su pequeño puesto de venta de flores. Por la improvisación del escenario, se puede deducir que se trata de una venta ambulante o informal. Por la actitud y mirada de los personajes se puede apreciar sentimientos de amargura, cansancio y desagrado por parte de ellas. A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje: <i>Título: “Las Abuelas de Asia II” / “The Grandmas of Asia II”</i> <i>El trabajo en Vietnam sigue siendo una actividad frecuente para muchas personas de avanzada edad. Pese a la fragilidad física de sus cuerpos que en ocasiones resulta ser un obstáculo, su resistencia se mantiene inquebrantable.</i> <i>Vendedora informal frente a la plaza de mercado de Hôi An, Vietnam. Julio 2017/ July 2017.</i> <i>Hôi An, Vietnam.</i>

Foto 9: ‘Retrato de un Aghori’	Nivel Morfológico: El color naranja es uno de los elementos morfológicos que contrasta con mayor fuerza en la fotografía. Asimismo, las formas de sus amuletos y vestimenta logran documentar que se trata de un personaje perteneciente a una comunidad religiosa en la India.
	Nivel Compositivo: Los elementos compositivos de la fotografía, como la perspectiva, le otorgan al espectador la capacidad de convertirse en un “outsider”, quien analiza, desde un pequeño grado de cercanía, los símbolos culturales que refleja el protagonista.
	Enunciación: La fotografía enuncia que el protagonista hace parte de una secta o corriente de la religión hinduista en el país de la India. Pues los elementos culturales como la vestimenta tradicional, sus amuletos, el bastón, el bindi, y rasgos físicos son algunos de los elementos en la fotografía que enuncian su representación. A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje: <i>Título: “Retrato de un Aghori” / “Portrait of an Aghori”</i> <i>En la ciudad de Baranés (Varanasi), situada a la orilla del río Ganges se encuentran los Aghoris, secta hindú que practican el necro-cannibalismo, es decir, que digieren la carne de personas muertas.</i> <i>Baranés es considerada una de las ciudades más santas de la India, razón por la cual miles de personas alrededor del país viajan a dicha ciudad con sus familiares moribundos para que éstos finalmente sean cremados en la orilla del río. Según el hinduismo, todo aquél que muere en Baranés es liberado del ciclo de las reencarnaciones.</i> <i>En una orilla del río Ganges se encuentran los principales crematorios, y en la otra, las ‘casitas provisionales’ donde habitan los Aghoris. Ellos se auto consideran “Holy” es decir, “Santos”, y por esta razón creen que devorar los restos de los cadáveres que no lograron cremarse y los otros cuerpos no incinerados que han sido lanzados al río, les otorgará poderes sobrenaturales.</i> <i>Diciembre 2017/ December 2017.</i> <i>Benarés, India / Varanasi, India.</i>

Foto 10: ‘Comerciante en Hôi An’	Nivel Morfológico: Los elementos morfológicos como las formas (abstractas y concretas), los contrastes de colores, y los puntos de interés logran contarle al espectador sobre una escena cotidiana que sucede en un país específico: Vietnam.
	Nivel Compositivo: La fotografía está compuesta por elementos que permiten la existencia de un equilibrio visual; elementos que generan tensión, fuerza, y habitabilidad, para que el espectador identifique a la protagonista, su contexto (objetos narrativos) y lugar: una anciana comerciante en las calles de Vietnam.
	Enunciación: La fotografía enuncia que la protagonista es una mujer de tercera edad (por sus líneas de expresión) y de origen asiático (rasgos faciales y objetos narrativos como la forma del sombrero tradicional, el calcetín, las formas de las artesanías). Asimismo, se trata de una escena cotidiana de un puesto de venta informal de artesanías en las calles de Vietnam. Aquí el texto que acompaña la foto: <i>Título: “Comerciante en Hôi An” / “A Market Trader in Hôi An”</i> <i>Hôi An es una de las ciudades más conocidas en toda Vietnam. Su diversidad gastronómica, artesanal y su precioso casco antiguo hacen de esta ciudad una de las joyas de todo el Sudeste Asiático. En el año 1999 esta ciudad antigua fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. El comercio creció desde entonces, y miles de turistas y viajeros de todas partes del mundo visitan las coloridas calles de Hôi An para apreciar su cultura y gastronomía vietnamita.</i> <i>Julio 2017/ July 2017.</i> <i>Hôi An, Vietnam.</i>

Foto 11: ‘Mostacho’	Nivel Morfológico: Los elementos morfológicos de la fotografía como las formas y contrastes logran comunicar que se trata de una escena cotidiana en una barbería. Por sus tonos, rasgos físicos y la forma del mostacho se podría deducir que el lugar donde se tomó la foto es en la India.
	Nivel Compositivo: En términos generales, más allá de los elementos, la composición resulta ser lo más fuerte en esta imagen. El ritmo, perspectiva, tiempo y espacio donde se ubican los elementos plásticos y personajes logran contar una historia de manera secuencial, espontánea y realística sobre una actividad cotidiana en India.
	Enunciación: La fotografía enuncia que los personajes tienen roles distintos: el primero de camisa roja (en primer plano) es el cliente, mientras que el segundo hombre de camisa azul (segundo plano) es el barbero. Los objetos narrativos, poses y escenario cuentan la historia. Pues la navaja, la silla, la espuma blanca sobre el rostro de uno de ellos, los tonos, el lugar, el lavado, la brocha, etc, son elementos que enuncian y construyen la historia de este texto visual. A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje: <i>Título: El ‘Mostacho’ / The ‘Moustache’</i> <i>Desde la antigüedad el bigote ha sido símbolo de poder y hombría en la India. Pese a que cada vez más son los jóvenes que prescinden del bigote como señal de identidad de lo que fueron sus antepasados, la gran mayoría de la población masculina continúa cuidando sus bigotes y barbas, como una cuestión cultural y religiosa.</i> <i>Noviembre 2017 / November 2017 Jodhpur,</i> <i>Rajasthan, India.</i>

Foto 12: ‘Sándalo’	<p>Nivel Morfológico: Los elementos morfológicos como colores, tonos, formas (el vestuario tradicional,) etc, realzan los símbolos culturales propios de la India.</p>
	<p>Nivel Compositivo: Los elementos compositivos de la fotografía conectan a la mujer y a su contexto (puesta en escena) para representar la cotidianidad de muchas mujeres que ejercen esta clase de trabajos en medio de la pobreza, específicamente en el país de India.</p>
	<p>Enunciación: La fotografía representa la escena cotidiana de una mujer joven que trabaja en medio de las filas de leña de sándalo. Desde una mirada metafórica se podría deducir que la mujer representa el trabajo de las clases sociales más pobres; por su mirada siente resentimiento y rechazo ante el tercero, ante el turista, viajero o extraño (en este caso la fotógrafa).</p> <p>A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:</p> <p><i>Título: “Sándalo” / “The Sandalwood”.</i> <i>Las ceremonias de cremación en Benarés (Varanasi), junto al río Ganges, se practican todos los días del año. Se estima que aproximadamente son más de 150 cuerpos los que se incineran por día, y se suelen utilizar unos 300 a 350 kg de madera para cremar un cadáver.</i> <i>El sándalo es la madera más cara para este tipo de rituales, pues es usado para evitar malos olores mientras el cuerpo arde. Solo las familias más ricas pueden comprar esta madera, es por ello por lo que la gente con menos poder adquisitivo, al no poder comprar la suficiente madera, deciden tirar los restos del cuerpo al río. Muchas de las personas que se dedican al comercio de maderas y a trabajar en las ceremonias de cremación son discriminadas y segregadas por el sistema de castas en la India, el cual los considera “Untouchables”. Según el artículo “India’s “Untouchables” Face Violence, Discrimination”, publicado en el 2003 por Natgeo, se estima que en la actualidad son “más de 160 millones de personas en la India que son consideradas “intocables”, personas contaminadas por su nacimiento en un sistema de castas que los considera impuros, menos que humanos”.</i> <i>Ella como los cientos de habitantes de la ‘Ciudad Santa’ trabajan comercializando todo tipo de madera para buscar el sustento de sus familias.</i> <i>Diciembre 2017</i> <i>Benarés, India / Varanasi, India</i></p>
Foto 13: ‘Los Tres Monos Sabios’	<p>Nivel Morfológico: Algunos de los elementos morfológicos más relevantes en la imagen son el color y la forma, debido a que gracias a ellos se logra identificar a las <i>kasayas</i> como vestimenta tradicional de la cultura y religión budista en la región del Himalaya. Asimismo, la forma y rasgos faciales de los niños logran comunicar que los personajes son niños monjes budistas.</p>
	<p>Nivel Compositivo: Los elementos compositivos de la fotografía recrean una escena previamente planeada por la fotógrafa para contar la historia sobre los tres monos sabios: una historia que culturalmente ha tenido gran relevancia para la religión budista en todo el continente asiático. Los elementos compositivos que sobresalen son la pose, habitabilidad y puesta en escena.</p>

Enunciación:

La fotografía busca recrear la famosa escultura de madera de los tres monos sabios de Hidari Jingorō. La cual simboliza para la religión budista «no ver el mal, no decir el mal, no oír el mal».

Desde una mirada metafórica se puede enunciar también que el elemento del reloj de uno de los niños, contrasta y simboliza el mundo actual, contemporáneo; o los rastros o impactos del mundo occidental sobre el oriental, que como bien se ha sabido, la cultura oriental se ha preocupado por encontrar estabilidad espiritual sin apresurarse por el factor del tiempo, mientras que, en el mundo occidental, se destacan la velocidad de producción capital y las grandes ciudades cosmopolitas que siempre van de prisa.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

Título: “Los Tres Monos Sabios” / “The Three Wise Monkeys”

La leyenda de los tres monos sabios se origina en 1636 con la escultura de madera en los establos sagrados del santuario de Toshogu, construido en honor de Tokugawa Ieyasu, en el norte de Tokio (Japón).

El mensaje de los tres monos era sencillo y a la vez contundente: «no ver el mal, no decir el mal, no oír el mal». Esta enseñanza moral se vinculó con el budismo a través de los años. Diciembre 2017, December 2017. -Kopan Monastery, Kathmandú Nepal.

Foto 14:
‘Niños en los campos

Nivel Morfológico:

La fotografía logra contar una historia de trabajo infantil gracias a sus elementos morfológicos, como las formas concretas (de las niñas, los instrumentos de trabajo y las terrazas de arroz), las texturas, los colores, la nitidez de imagen, entre otros.

Nivel Compositivo:

Los elementos que componen la fotografía logran, en términos generales, un equilibrio visual capaz de brindar objetos narrativos para que el espectador entienda la representación sobre el trabajo de infantes en un campo vietnamita.

Enunciación:

La fotografía enuncia la cotidianidad en los campos vietnamitas sobre el trabajo infantil, pues en la escena se encuentran dos niñas que cargan utensilios o herramientas para labrar la tierra, como la fumigadora, o la bolsa plástica que contiene una botella. Como si se tratase de dos niñas que ayudan a sus padres en los campos, una de ellas cargando la fumigadora y la otra llevándole el almuerzo o bebida para ellos.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

Título: “Niños en los campos” / “Children in the fields”

En Sapa, al norte de Vietnam, existen diversos grupos o comunidades étnicas que se distinguen entre sí por sus tradicionales trajes, dialectos y diferentes culturas.

Esta fotografía hace parte de la Exhibición titulada “Children in the Fields” (Niños en los Campos), la cual busca mostrar la realidad de los niños en los campos vietnamitas, su diario vivir y también cómo continúan siendo niños pese a su contexto social.

En la foto, dos pequeñas hermanas pertenecientes de la comunidad de los Hmong en medio de los campos de arroz.

Fotografía ganadora Premio Plata Fotografía Documental, otorgada por el Instituto Australiano de Fotógrafos Profesionales (AIPP) en Brisbane, Australia, 2017.

Julio 2017 / June 2017. - Lao Cai, Sapa- Vietnam.

Foto 15:
‘La Niña y el

Nivel Morfológico:

Los elementos morfológicos de la imagen permiten contar la historia sobre el trabajo infantil en Vietnam, debido a las formas concretas que identifica a una niña asiática sobre un buey, en unos cultivos tradicionales de arroz.

Buey’	<p>Nivel Compositivo: Los elementos que componen la fotografía logran contar la historia sobre el trabajo infantil en Vietnam, pues la profundidad, espacio y tiempo de representación lograron documentar una escena cotidiana en los campos de arroz vietnamitas.</p>
	<p>Enunciación: La fotografía enuncia la cotidianidad en los campos vietnamitas sobre el trabajo infantil, pues en la escena se encuentra la niña con su buey mientras trabaja en el campo y juega al mismo tiempo. Su actitud es la variable que genera el contraste y el punto clave en la historia, pues su interacción con la cámara, los gestos que hace, y la actitud juguetona, su alegría de infancia, muestra que pese a que ella se encuentre en un contexto duro de trabajo infantil, ella no deja atrás su espíritu joven. A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:</p> <p><i>Título: “La Niña y El Buey” / “ The Girl and the Ox”</i></p> <p><i>Esta fotografía hace parte de la Exhibición titulada “Children in the Fields” (Niños en los Campos), la cual busca mostrar la realidad de los niños en los campos vietnamitas, su diario vivir y también cómo continúan siendo niños pese a su contexto social.</i></p> <p><i>Julio 2017 / July 2017.</i> <i>Lao Cai, Sapa- Vietnam.</i></p>

A mirada general, las reflexiones y análisis de las quince imágenes a través de variables como elementos morfológicos, sistemas sintácticos, espacios de representación, tiempo de representación y articulación del punto de vista, lograron transmitir información contextual y cultural del continente asiático, que entre los elementos más representativos fueron el color; formas; texturas; perspectiva, puesta en escena, pose, actitud de los personajes, calificadores y enunciación.

CONCLUSIONES

Según los resultados encontrados y apoyados en la literatura expuesta a lo largo de esta investigación, se concluye que la serie de fotografías de género documental “*Rostros de Asia*” es una forma de comunicar la cultura del continente asiático a través de la representación de los elementos culturales como símbolos, creencias, valores y roles de este territorio.

Esta investigación identificó las características y capacidades de la fotografía como arte y técnica, que además de recrear tradiciones, representaciones culturales, cotidianidades, simbolismos, y demás expresiones dentro de un ámbito sociocultural, es capaz también de comunicarlas de forma universal.

La fotografía documental como puente hacia el mundo

Susan Sontag (1966) expone la importancia de que exista un ejercicio comunicacional entre diversas culturas para generar conocimiento sobre la diversidad y riqueza cultural que estas tienen. Y en este contexto es la fotografía documental el género y herramienta que comunica de forma directa, concreta y global; que trasciende fronteras al no conocer una barrera idiomática, estratificación social, nivel de educación, género, raza o posición política específica. De esta manera, cualquier observador puede identificar información en la imagen al tratarse de un lenguaje visual universal, proceso que difiere del lenguaje textual, el cual obliga al receptor a tener un conocimiento previo de los códigos y reglas gramaticales específicas para entender un mensaje emitido.

El fotodocumentalismo que por su razón de ser intenta retratar de la forma más fiel posible, una cotidianidad, hecho o suceso, es también una herramienta comunicativa que conecta al espectador con el mundo exterior, permitiéndole conocer nuevas culturas, realidades y contextos alejados del suyo, sin necesidad de viajar o llegar hasta aquellos territorios documentados. Es un género que funciona como vehículo comunicativo, capaz de llevar

información cultural a cualquier parte del planeta. Es un puente hacia el mundo que permite contar historias bajo el prisma del fotógrafo; a través de su mirada, del encuadre, angulación, iluminación, colores, texturas, y demás elementos morfológicos, compositivos, contextuales y enunciativos que posee la fotografía.

Lectura de la imagen: dos mensajes, una misma información

Se concluye también que el proceso de lectura de la imagen se da a partir de la experiencia, desde una impostura histórica y cultural de quien observa, a través de la mirada de quien fotografió. Como se enunció en Barthes (1961) se pueden identificar dos tipos de mensaje emitidos en una sola fotografía: *el denotado*, que representa la información entendida por el emisor a simple vista, y *el connotado*, el cual implica un verdadero desciframiento de códigos contextuales. En esta investigación, se observaron lecturas comunes y divergentes de los expertos de diferentes disciplinas de las ciencias sociales sobre “*Rostros de Asia*”. Por una parte, coincidían sobre la identificación de elementos culturales y por otra, algunas opiniones diferían entre sí pero igual aportaban con símiles al comparar la representación cultural de las imágenes con contextos próximos a su realidad corroborando con ello los postulados de Barthes.

La mirada de la autora

Es preciso reconocer que la información transmitida a través de “*Rostros de Asia*” es seleccionada según la mirada de la autora; una mujer joven colombiana, latinoamericana, que lleva consigo una cosmovisión construida en su carácter viajero, desde las vivencias construidas a lo largo de su vida, y que desde un nivel de sensibilidad hacia el mundo, retrata lo que observa, lo que sucede. La autora es en últimas un temperamento documentado, quien posee una mirada particular y retrata, más allá de un paisaje autóctono o un símbolo arquitectónico, historias de la cotidianidad que descubrió durante sus viajes por el continente asiático.

La poeta y escritora colombiana Beatriz Vanegas (2018) escribió sobre la mirada de la autora e “Rostros de Asia”, en su texto ‘*Saber mirar*’:

[...] Fotografíar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue... el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana [...].

“Rostros de Asia” significa cultura

Con los resultados obtenidos a partir de la aplicación de las entrevistas estructuradas y el análisis de la imagen del modelo expuesto por Marzal (2004), se materializaron varios de los postulados que signaron la investigación: uno de ellos es que la fotografía es un medio de expresión de una sociedad establecida con la capacidad de reproducir versiones de la realidad. De esta manera se concluyó que “*Rostros de Asia*” es un medio de expresión que representa elementos culturales del territorio asiático.

Otra noción es que la fotografía documental cumple también el papel como documento histórico al capturar una escena cotidiana, como ocurre en “*Rostros de Asia*”, donde se narra una época específica que, al compararla con otras épocas dentro de un mismo contexto, podría pasar de documentar un hecho cotidiano a documentar un hecho histórico.

Por otra parte, y basados en la pregunta “¿cómo significa la fotografía?”, esta investigación identificó la representación de un contexto histórico-cultural de Asia y la existencia de una mirada enunciativa que permitió conocer la “*ideología implícita de la imagen*” a partir de los elementos

morfológicos, sistemas sintácticos, espacios y tiempos de representación y articulación del punto de vista de la obra fotográfica.

Así pues “*Rostros de Asia*” es una forma de comunicación de la cultura asiática, donde convergen distintas lecturas sobre este territorio, a través de las cotidianidades documentadas por la autora durante su viaje por el continente más grande, poblado y diverso del planeta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1961). *El mensaje fotográfico*. Revista Communications.
- Brambilla, M y Llobera, J. (1977). *Enciclopedia práctica de la fotografía*. Barcelona.
- Bresson, H. (2003). *Fotografiar del natural*. Barcelona: Trad. Nuria Pujol Valls. Ed. Gustavo Gili.
- Biffi, V. (2018). *Kummels, Ingrid y Gisela Cánepa. Fotografía en América Latina: imágenes e identidades a través del tiempo y el espacio*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
Recuperado en: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-92122018000200010
- Borges, T. (2003). *La fotografía documental contemporánea en Brasil*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Case, R. (1954). *Communication through Photography*. Estados Unidos: Boston University.
- Carrillo, T. (2008). *La Antropología, una ciencia de conceptos entrelazados*. España: Revista Gazeta de Antropología.
- Concha, J. (2001). *Imagen Fotográfica y Lenguaje*. Chile: Pontificia Universidad Católica De Chile.
- Colorado, O. (2019). Elementos del lenguaje fotográfico. Recuperado en:
<https://oscarenfotos.com/2014/05/03/elementos-del-lenguaje-fotografico/>
- Dorrel, P. (1994). *Photography in Archaeology and Conservation*. Inglaterra: Cambridge University press.
- Díaz, S (2018). *Rostros de Asia: una mirada antropológica del continente asiático*. Bucaramanga: El libro Total. Recuperado en: <https://www.llibrototal.com/ltotal/>

Escuela de Negocios de la Innovación y los Emprendedores [IEBS], (s.f.). *Documentar, siempre documentar*. Recuperado en:

<https://comunidad.iebschool.com/irenemoran/deldocumentalismo-a-lo-corporativo/>

“Estudio de Fotografía” (s.f.). Recuperado en:

<https://plandeempresa.extremaduraempresarial.es/users/downloadExamplePlan/57>

“Encuesta Nacional sobre Salud Familiar 2005-2006” (s.f.). Recuperado en:

<http://rchiips.org/nfhs/pdf/India.pdf>

Freund, G. (1999). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Fisher, J. (2014). *Liberalismo, comunitarismo, cultura y multiculturalismo*. México: Instituto de Filosofía, Universidad Veracruzana.

Firstpost (2015). *India has 79.8% Hindus, 14.2% Muslims, says 2011 census data on religion*.

Recuperado en: <https://www.firstpost.com/india/india-has-79-8-percent-hindus-14-2percent-muslims-2011-census-data-on-religion-2407708.html>

Fundación Thompson Reuters (2018). *The world's most dangerous countries for women*.

Recuperado en: <http://poll2018.trust.org/>

Gamboa, J. (2003). *La Fotografía y la Antropología: una historia de convergencias*. España:

Revista Latina de Comunicación Social (abril - junio 2003). Recuperado en:

http://www.quadernsdigitals.net/datos/hemeroteca/r_9/nr_555/a_7711/7711.pdf

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las Culturas*. Nueva York: Basic Books.

Grupo del Banco Mundial y El Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia [UNICEF],

(2016). *Ending Extreme Poverty: A Focus on Children*. UNICEF. Recuperado en:

<https://www.unicef.org/reports/ending-extreme-poverty-focus-children>

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, M. (1998). *Metodología de la Investigación*.

Recuperado en:

https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigación%205ta%20Edición.pdf

Hobson, J. (2006). *Los orígenes orientales de la civilización de occidente*. Barcelona: Editorial Crítica.

Marzal, J. (2004). *El Análisis de la Imagen Fotográfica*. Universitat Jaume I, Castellón.

Organización de las Naciones Unidas (2019). *Una población en crecimiento*. Estados Unidos:

ONU. Recuperado en: <https://www.un.org/es/sections/issues-depth/population/index.html>

Population of the World (2019). *Pirámides de población del mundo desde 1950 a 2100*. *Population of the World*. Recuperado en: <https://www.populationpyramid.net/es/asia-delsur/2019/>

Salazar, A. (2008). *Sentido y emoción: Fotografía documental*. Quito: Revista Latinoamericana de Comunicación.

Sontag, S. (1977). *Sobre la fotografía*. México: Santillana Ediciones Generales.

Sontag, S. (1984). *El Antropólogo como héroe*. Barcelona: Contra la interpretación y otros ensayos, Seix Barral.

Tibol, R. (1989) *Episodios Fotográficos*. México: Libros Proceso.

“Teoría de la Comunicación” (2013). *Modelo de comunicación de Shannon y Weaver*.

Recuperado en: <http://algarabiacomunicacion.blogspot.com/2013/04/modelo-decomunicacion-de-shannon-y.html>

Tzili, E. (2019). *Una historia de Asia Oriental*. De los orígenes de la civilización al siglo XXI. México: Fondo de Cultura Económica.

Vásquez, A. (2015). *Epistemología de la fotografía documental y metáforas de la vida*. Bogotá: Revista Ontosemiótica, Universidad de Los Andes.

Vanegas, B. (2018). *Saber mirar*. Bucaramanga: El libro Total. Recuperado en:

<https://www.llibrototal.com/total/>

Villaseñor, E. (2015). *Fotografía, Comunicación y Retórica*. México: Foro Iberoamericano de fotografía.

Wenger, G. (2007). *Documentary Photography: Three Photographers' Standpoints on the Japanese-American Internment*. Art Education at Minnesota State University, Mankato.

ANEXOS

Anexo A Cuestionario de las entrevistas estructuradas a Expertos

Cuestionario sobre la obra fotográfica ‘Rostros de Asia’, por Samara Díaz. El presente formato hace parte del trabajo de investigación de Samara Díaz. Facultad de Comunicación Social- Periodismo, de la Universidad Pontificia Bolivariana, Bucaramanga Colombia, 2020.
 Questionnaire on the photographic work ‘Faces of Asia’, by Samara Díaz. The present format is part of the thesis research work of Samara Díaz. Faculty of Social Communication - Journalism, Pontifical Bolivarian University Bucaramanga Colombia, 2020.

e

Nombre completo / Full name: _____
 Profesión / Occupation: _____
 Nacionalidad / Nationality: _____
 Edad / Age: _____

1. Responda la siguiente pregunta. Justifique y explique su respuesta. / Answer the following question. Justify and explain your answer.

¿Cree usted que el género fotográfico documental* comunica cultura? SÍ / NO y ¿Por qué?
 Do you think the Documentary Photography genre* communicates culture? YES / NO and Why?

2. Apoyados en cada una de las 15 imágenes que conforman la obra fotográfica ‘Rostros de Asia’, completar la siguiente tabla.
 Based on each of the 15 images that make up the photographic work ‘Faces of Asia’, complete the following table.

Foto Photo	Título de obra Work title	Ficha técnica Data sheet	Historia, pie de foto Story- Photo caption	A. ¿A través de la fotografía usted puede identificar elementos culturales del continente Asiático? SÍ / NO y ¿por qué? A. Through this photograph can you identify any cultural elements of the Asian continent? YES / NO and Why?	B. ¿Qué elementos culturales identifica en la fotografía? Describalos / B. What cultural elements do you identify? Describe them.			
					Roles Roles	Creencias Beliefs	Valores Values	Simbolos Symbols
1	El otro rostro del Tah Majal The other face of the Taj Mahal	Agra, India Dec 2017 f/20 - 1/20- 26mm	En la foto, un niño buscando entre la basura del río Yamuna algo para comer. // In the photo, a boy looking for something to eat in the rubbish at the Yamuna river.					
2	Esposa Hindú The Hindu Wife	Udaipur, India Nov 2017 f/16,0 - 1/80 58,0mm	Alrededor del 80% de los matrimonios son "concertados" por los padres y familiares de los novios en la India. Una vez la mujer se casa, pasa a ser dependiente no solo de su esposo sino también de su familia. // In India, about 80% of marriages are "arranged" by the parents and relatives of the couple. Once a woman marries, she becomes dependent not only on her husband but also on his family.					
3	Raíces Tibeanas Tibetan Roots	Leh Ladak, India Dec, 2017 f/11,0 - 1/400 120,0mm	En la foto: Monjes tibetanos del monasterio de Thikse en una procesión budista. // In the photo, Tibetan monks from the Thikse monastery in a Buddhist procession.					
4	Amigos en Jodhpur Friends in Jodhpur	Jodhpur, India Dec, 2017 f/6,3 - 1/160 50,0mm	Los negocios y la amistad resultan siendo una fuerte unión cultural en esta parte de la India. // Business and friendship turn out to be a strong cultural union in this part of India.					
5	El Viejo y su cabra The Old man and his Goat	Varanasi, India Dec, 2017 f/4,8 1/160 - 110,0mm	El valor social de las cabras no solo es importante para su uso en la agricultura, sino también para las distintas religiones y rituales que se practican en el país. // The social value of goats is not only important for its use in agriculture, but also for the different religions and rituals practiced in the country.					

*Entiéndase por "Fotografía Documental" como la descripción de lo cotidiano a través de la imagen o la "descripción del mundo real por un fotógrafo que desea comunicar algo de importancia. Hacer un comentario y hacerlo asequible al espectador". (La fotografía documental, TIME-LIFE/Salvat, 1976). // "Documentary photography" to be understood as the description of the everyday through the image or the "description of the real world by a photographer who wishes to communicate something of importance. Making a comment and make it affordable to the viewer" (Documentary photography, TIME-LIFE / Salvat, 1976).

Foto Photo	Título de obra Work title	Ficha técnica Data sheet	Historia, pie de foto Story, Photo caption	A. ¿A través de la fotografía usted puede identificar elementos culturales del continente Asiático? SI / NO y ¿por qué? A. Through this photograph can you identify any cultural elements of the Asian continent? YES / NO and Why?	B. ¿Qué elementos culturales identifica en la fotografía? Describalos / B. What cultural elements do you identify? Describe them.			
					Roles Roles	Creencias Beliefs	Valores Values	Símbolos Symbols
6	Sherpa Sherpa	Annapurna, Nepal. Jan, 2018. f2,8 1/400 50,0mm	Los sherpas son pobladores de la región del Himalaya. Hace 500 años atrás, migraron desde la provincia china central de Sichuan, y actualmente habitan en Nepal, el Tibet y la India. // The Sherpas are inhabitants of the Himalayan region. 500 years ago, they migrated from the central Chinese province of Sichuan, and now they live in Nepal, Tibet and India.					
7	Abuelas de Asia I The Grandmas of Asia I	Leh Ladak, India. Dec, 2017. f1,8 - 1/1600 50,0mm	Mujeres vestidas con trajes tradiciones en el monasterio de Thikse, en medio de una procesión budista. // Women dressed in traditional costumes in the Thikse monastery, in the middle of a Buddhist procession.					
8	Abuelas de Asia II The Grandmas of Asia II	Hoi An, Vietnam. June, 2016. f4,5 - 1/250 18,0mm	Vendedoras informales frente a la plaza de mercado de Hôí An, Vietnam. // Sales women in front of the Food Market at Hôí An, Vietnam.					
9	Retrato de un Aghori Portrait of an Aghori	Varanasi, India. Dec, 2017. f3,2 - 1/250 50,0mm	En la ciudad de Baranés (Varanasi), situada a la orilla del río Ganges se encuentran los Aghoris, secta hindú que practican el necro-cannibalismo. // In the city of Baranés (Varanasi), the Aghoris are located on the riverside of Ganges, a Hindu sect that practice necro-cannibalism.					
10	Comerciante en Hôí An A Trader in Hôí An	Hoi An, Vietnam June, 2016. f5,6 - 1/800 55,0mm	Una comerciante de artesanías en las calles de Hoi An. An Artesanal Trader in the streets of Hôí An.					

"Entiéndase por "Fotografía Documental" como la descripción de lo cotidiano a través de la imagen o la "descripción del mundo real por un fotógrafo que desea comunicar algo de importancia. Hacer un comentario y hacerlo asequible al espectador". (La fotografía documental, TIME-LIFE/Salvat, 1976). // "Documentary photography" to be understood as the description of the everyday through the image or the "description of the real world by a photographer who wishes to communicate something of importance. Making a comment and make it affordable to the viewer" (Documentary photography, TIME-LIFE / Salvat, 1976).

Foto Photo	Título de obra Work title	Ficha técnica Data sheet	Historia, pie de foto Story, Photo caption	A. ¿A través de la fotografía usted puede identificar elementos culturales del continente Asiático? SI / NO y ¿por qué? A. Through this photograph can you identify any cultural elements of the Asian continent? YES / NO and Why?	B. ¿Qué elementos culturales identifica en la fotografía? Describalos / B. What cultural elements do you identify? Describe them.			
					Roles Roles	Creencias Beliefs	Valores Values	Símbolos Symbols
11	Mostacho The Moustache	Jodhpur, India. Dec, 2017. f2,0 1/50 50,0mm	La gran mayoría de la población masculina continúa cuidando sus bigotes y barbas, como una cuestión cultural y religiosa. // The vast majority of the male population continues taking care of their whiskers and beards, as a cultural and religious issue					
12	Sándalo The Sandalwood	Varanasi, India Dec, 2017 f3,2 1/160 50,0mm	El sándalo es la madera más cara utilizada para las ceremonias de cremación en Benarés (Varanasi), junto al río Ganges. // The sandalwood is the most expensive wood used in the cremation ceremonies in Benarés (Varanasi), by the river Ganges.					
13	Los Tres Monos Sabios The Three Wise Monkeys	Kathmandu, Nepal Dec, 2017 f3,5 1/50 50,0mm	«No ver el mal, no decir el mal, no oír el mal». // "Not see evil, not say evil, not hear evil".					
14	Niños en los campos Children in the Fields	Lao Cai, Vietnam. June, 2016 f5,3 1/640 220,0mm	Esta fotografía busca mostrar la realidad de los niños en los campos vietnamitas, su diario vivir y también cómo continúan siendo niños pese a su contexto social. // This photograph try to show the reality of the children in the vietnamese fields, their daily lives and also how they continue being kids despite their social context.					
15	La niña y el Buey The girl and the Ox	Lao Cai, Vietnam. June, 2016 f5,6 1/640 270,0mm	En la fotografía, una niña de la provincial de Lao Cai ayudándole a su madre a trabajar en los campos de arroz. // In the photograph, a small girl from the Lao Cai province helping her mom to work in the rice fields.					

"Entiéndase por "Fotografía Documental" como la descripción de lo cotidiano a través de la imagen o la "descripción del mundo real por un fotógrafo que desea comunicar algo de importancia. Hacer un comentario y hacerlo asequible al espectador". (La fotografía documental, TIME-LIFE/Salvat, 1976). // "Documentary photography" to be understood as the description of the everyday through the image or the "description of the real world by a photographer who wishes to communicate something of importance. Making a comment and make it affordable to the viewer" (Documentary photography, TIME-LIFE / Salvat, 1976).

Anexo B *Matriz de Análisis de la imagen*

Diseñada y elaborado por el Dr. Javier Marzal Felici. Tomada del Grupo de investigación “ITACA-UJI” (Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual), de la Universidad Jaume I (recuperado en www.analisisfotografia.uji.es).

ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

<i>IMAGEN</i>	
---------------	--

DATOS GENERALES	
TÍTULO	
AUTOR	
NACIONALIDAD	
AÑO	
PROCEDENCIA	
GÉNERO	
GÉNERO 2	
GÉNERO 3	
MOVIMIENTO	
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	
FORMATO	

CÁMARA	
SOPORTE	

OBJETIVO	
OTRAS INFORMACIONES	

1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS
HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:
COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS
PUNTO
LINEA
PLANO(S)-ESPACIO
ESCALA
FORMA
TEXTURA
NITIDEZ DE LA IMAGEN

ILUMINACIÓN
CONTRASTE
TONALIDAD / B/N-COLOR
OTROS

REFLEXIÓN GENERAL

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
PERSPECTIVA
RITMO
TENSIÓN
PROPORCIÓN
DISTRIBUCIÓN PESOS
LEY DE TERCIOS
ESTATICIDAD / DINAMICIDAD
ORDEN ICÓNICO
RECORRIDO VISUAL

POSE
OTROS
COMENTARIOS

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN
CAMPO / FUERA DE CAMPO
ABIERTO / CERRADO
INTERIOR / EXTERIOR
CONCRETO / ABSTRACTO
PROFUNDO / PLANO
HABITABILIDAD
PUESTA EN ESCENA
OTROS
COMENTARIOS

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN
INSTANTANEIDAD
DURACIÓN
ATEMPORALIDAD
TIEMPO SIMBÓLICO
TIEMPO SUBJETIVO
SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD
OTROS
COMENTARIOS

REFLEXIÓN GENERAL

4. NIVEL ENUNCIATIVO


ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
PUNTO DE VISTA FÍSICO
ACTITUD DE LOS PERSONAJES
CALIFICADORES
TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD
MARCAS TEXTUALES
MIRADAS DE LOS PERSONAJES
ENUNCIACIÓN
RELACIONES INTERTEXTUALES
OTROS
COMENTARIOS

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO
--


Análisis realizado por: XXXXXXXX XXXXXXXX XXXXXXXXXX
--

Anexo C Matrices segunda parte del cuestionario aplicado a expertos.


Matrices restantes

Fotografía 2		Expertos					
		<p>Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil</p>	<p>Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia</p>	<p>Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU</p>	<p>Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia</p>	<p>Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia</p>	<p>Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia</p>
<p>FOTO 2</p> <p>Título: <i>Esposa Hindú</i></p>	<p>¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?</p>	<p>Sí, se reconoce la India en los colores de las ropas, del alimento, en la actividad de la mujer en el patio de esa casa.</p>	<p>Sí, se identifican elementos culturales del continente asiático, en especial por el vestido de la mujer y la comida dispuesta en los platos en la parte derecha del encuadre. Creo además que esta fotografía es significativa, no solo por mostrar elementos culturales de la India, sino otros que están presentes en muchas otras culturas, en donde la mujer desempeña roles asociados al hogar. La fotografía tiene cierta universalidad y pregnancia.</p>	<p>Sí, la ropa de mujer.</p>	<p>Sí. La forma de vestir de la señora, la disposición de los elementos de la casa y la comida nos remiten a el continente asiático, en particular la India</p>	<p>Sí, la mujer lleva un sari y parece haber comida hindú tradicional: roti y grano.</p>	<p>Si. Este tipo de situaciones que no se explican en la fotografía o que la imagen no cuenta, son importantes, pero es un dato que vale la pena evaluar. ¿Realmente el tema de concertar matrimonios se puede concebir como algo cultural? Las imposiciones como en este caso suelen estar ligadas a la cultura, ya sea por tradición, imposición o por religión. Pero hay otras cosas que me ligan a la cultura: la ropa, los colores, la comida.</p>
	<p>Roles</p>	<p>El rol social de la mujer, mostrado como parte de una esfera más privada, de la casa.</p>	<p>El rol del género femenino asociado al hogar en esta cultura.</p>		<p>Ama de casa</p>	<p>Esposa y proveedora.</p>	<p>La mujer y su forma de vestir, su rol en la sociedad, su ocupación.</p>
	<p>Creencias</p>				<p>La mujer en como ama de casa.</p>	<p>Fé hindú.</p>	<p>Su religión. Su vestimenta.</p>


	Valores	Disciplina y trabajo, pero también algo de introspección.			Tradición.	Servicio a otros.	
	Símbolos	En los hilos de tejer y sus colores, las prendas, con sus dibujos específicos y colores, la comida y los recipientes de almacenamiento.	El atuendo de la mujer y la comida (típica en India).	Vestuario de la mujer.	Los colores y el atuendo.	<i>Sari</i> .	Los colores, los atuendos hacen parte de los símbolos que determinan una cultura. La comida.


Fotografía 4		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 4 Título: <i>s en Jodhpur</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, porque el tema de los negocios es algo recurrente en el imaginario sobre el oriente, y se ve reflejado en la foto a través de los ítems que están a la venta. También se notan trazos orientales en las vestimentas, en los colores, en las barbas (bigotes y cabellos).	Sí. En esta fotografía hay algo universal que podría ser la amistad. El marco es complementado con la disposición de los productos a la venta en el lado derecho (que podríamos asociar a la cultura asiática), así como por la vestimenta y aspecto de los individuos que aparecen en el retrato.	Sí, a través de la ropa y las características faciales étnicas y el vello facial.	Sí. La forma de vestir con turbante y túnicas, las ventas de utensilios, el color de piel.	Sí, icónico puesto callejero y vendedores sentados en el borde de la calle.	Si, la vida cotidiana puede mostrar comportamientos, formas arquitectónicas, los colores, los entornos y formas de vivir que se enmarcan netamente en temas culturales, la forma de concebir los negocios, las cosas que se vende pueden hacer de los lugares algo únicos, estar vinculado a una zona específica de la tierra y por tanto ligado al folklore y la cultura.
	Roles	El del comerciante autónomo, que desarrolla su actividad probablemente de forma familiar			Amigos, socios vendedores.	Amigo o socio comercial.	Vendedores de orfebrería.


	Creencias				Sobrevivencia.		Religión hindú.
	Valores	Compañerismo, cercanía, trabajo.	El valor universal de la amistad.		Amistad.	Amistad sobre bienes materiales	La idea de Amistad que deja esta fotografía y la vejez de los personajes.
	Símbolos	Los objetos repetidos con el formato oriental, como un símbolo de un cierto tipo de trabajo, los dos hombres sentados en la puerta, la vestimenta como idea de orientalidad	El tipo de vestimenta y las artesanías dispuestas en la imagen.	Barbas, turbante.	Turbante.		Ropa La orfebrería.


Fotografía 5		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 5 Título: <i>El Viejo y su cabra</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, la cultura también está en la presencia de los animales en la vida cotidiana y en el color y la forma de la edificación.	Si. Esta imagen refleja una situación cotidiana. Si bien las cabras tienen importancia en la cultura India, estos animales tienen un valor altísimo asociado a muchas culturas. Llama la atención el gesto del individuo retratado y la escena a la que da pie de forma inconsciente.	Realmente no.	Sí. El significado de los animales en la cultura asiática.	Si. Pequeña vivienda representativa de las casas en la India. La cabra es un proveedor de sustento e importante para las religiones.	Si, sin duda la cabra juega un papel importante como uno de los animales sagrados en la religión y esto hace que se construya un imaginario cultural de un contexto específico.


	Roles	El rol material y sagrado del animal, descrito en el pie de foto, que también está vinculado a las creencias (casilla al lado).		El amo y su animal.	Amo.	Hombre en su casa. Una cabra como parte cotidiana de la vida de un hindú.
	Creencias	El rol material y sagrado del animal, descrito en el pie de foto, que también está vinculado a las creencias.		El valor social de las cabras.		Rituales.
	Valores	El “arreglarse” como cotidianidad, debido al espejo en su mano, al pelo recién arreglado, a la ropa por vestir.	El valor de la cabra como una más de la casa...	Ritualidad.	Cuidar lo que tienes.	Humildad.
	Símbolos		La arquitectura y color de las paredes de la escena.	El animal mirando al hombre.		El color rojo hindú. Su vestimenta.


Fotografía 7		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 7 Título: <i>Abuelas de Asia I</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, porque el tipo de sombrero del personaje de la izquierda se relaciona con Asia.	Sí. En efecto, este retrato apaisado muestra claramente y de cerca a dos mujeres asiáticas. Sus rasgos físicos, su atuendo y el sombrero de una de ellas son muy importantes para identificarlas como símbolos de la cultura.	Sí, vestimenta y rasgos faciales y cabello muy étnicos.	Sí. Los trajes tradicionales de la India, en procesión al monasterio.	Sí, el tradicional tocado de Tibi de una mujer nativa de Ladakh, ropa y abalorios tradicionales.	Si, recordar, vestir de la forma tradicional hace que esta imagen me conecte con una cultura, que me haga viajar a un lugar.
	Roles				Mujeres en ritual.	Abuela anciana.	Mujer tradicional.
	Creencias		La importancia de participar en una procesión religiosa.		Procesión Budista.		Procesión religiosa, Japa mala.
	Valores				Fé.	Amistad / compañerismo.	Sabiduría.
	Símbolos	El sombrero de la mujer de la izquierda, parte del traje tradicional.	Sombrero de una de las mujeres.		Colores verde, rojo, sombrero, arrugas de los rostros.	Tocado (sombrero) y vestimenta tradicional.	Japa mala, usado para recitar mantras o para nombrar repetidamente nombres de deidades.


Fotografía 8		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 8 Título: <i>Abuelas de Asia II</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, también a partir de las materialidades de los sombreros y a la venta de flores. No sé decir exactamente porque ese tipo de flor me remite a Asia.	Sí. En este retrato, el atuendo de las mujeres es determinante para establecer una asociación con el continente asiático. Sus sombreros y el marco de lo que parece un puesto en una plaza de Mercado generan una aproximación al paisaje cultural de Vietnam.	Si. Sombrero s, rasgos faciales.	Sí. Los sombreros de estas vendedoras, su mirada y expresión son asiáticas (Vietnam).	Sí, los vendedores ambulantes que usan sombreros tradicionales de arroz o coolie.	Si, el uso de plantas y flores se enmarcan en las tradiciones materiales e inmateriales si se aplica con una forma de sanar, retirar malos espíritus.
	Roles	Mujeres negociantes, vendedoras en su actividad.			Vendedoras.	Abuela ancianos.	Vendedoras de plantas.
	Creencias				Comercio.		El uso de plantas y flores puede ser un indicador de un entorno cultural.
	Valores	Trabajo. El cigarrillo no deja de representar estrés cuando vinculado al trabajo.				Amistad / negocios.	Templanza.
	Símbolos	Los sombreros representan bastante la cultura vietnamita.	El tipo de sombreros que usan las mujeres.	Sombrero s.	Sombreros de paja, lo que ofrece.	Tocados, sombreros tradicionales.	La forma de vestir. La forma de sentarse. El quehacer mismo de vender plantas.

Fotografía 9		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 9 Título: <i>Retrato de un Aghori</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, porque muestra elementos vinculados a lo sagrado, como el tercer ojo y el atuendo, mezclado con elementos de costumbre, como la barba y el bigote.	Sí. En este retrato se aprecia un individuo que gracias al pie de foto se entiende es Aghori, una secta hindú. Los símbolos presentes en su cuerpo y atuendo brindan y transmiten símbolos de la cultura asiática.	Si. Toda la vestimenta, ropa colorida, rosario, sombreros ,bindi, barba.	Sí. Los elementos del vestuario nos trasladan a la ritualidad de la India.	Sí, la vestimenta tradicional de un hombre <i>Aghori</i> .	Si, aunque los <i>aghoris</i> son de alguna manera discriminados por sus prácticas, hacen parte de una cultura que ha pasado de generación en generación.
	Roles	La puesta en práctica de una religión, de una creencia, en el espacio público.			Vestido para el ritual	Monje religioso.	El ser <i>Aghoris</i> es parte de una decisión cultural, es abnegación a un mundo occidentalizado y se remota a prácticas de siglos anteriores.
	Creencias	Los collares y la pintura facial muestran un tipo de representación de espiritualidad, pero no sabría decir cual sin la ayuda del pie de foto.	La imagen muestra la devoción hacia una creencia religiosa		Religiosidad.	Hindú – necrocannibalismo.	Sus rituales, su forma de ver el mundo y de vivir, el apego a Shiva los hace ser símbolos de una religión.
	Valores	Espiritualidad, tranquilidad.			Espiritualidad.	Adoración.	Pureza de espíritu.
	Símbolos	La espiritualidad se representa a través de los símbolos materiales, en la ropa, la pintura, los collares.	Los símbolos que lleva en su cuerpo en forma de maquillaje, vestido y collares.	Barba y bigote, ropa, cuentas.	Collares, pintura, maquillaje.	Vestimenta tradicional.	Aghoris es una demostración de hasta dónde puede llegar una doctrina religiosa, por tanto, verlos lo convierte por si mismo en un símbolo.

Fotografía 11		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 11 Título: <i>El Mostacho</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, se identifican elementos de la India en los bigotes y en los colores vivos del lugar. Los colores vivos se ven, por ejemplo, en las producciones culturales del país, como las películas de Bollywood.	Sí es posible encontrar elementos de la cultura asiática, referidos al cuidado y forma de los bigotes de los individuos masculinos. El fenotipo contribuye a reforzar la idea de que la escena toma lugar en India.	No realmente.	Sí. Por los personajes, el ambiente.	Sí, algunos elementos, aunque no del todo claro sin leer el pie de foto. La lista de precios borrosa a la derecha puede dar algunas pistas si es legible.	Sí, la forma de verse, de comprender que la cultura va mutando y se va adecuando a las circunstancias y la globalización, hacen de esta fotografía una escena típica de una película de Bollywood.
	Roles	El cliente y el que presta el servicio de afeitarse. Parece ser una prestación de servicio por el espacio donde se desarrolla.			Barbero y cliente.	Negociante y servicio.	Un barbero y su mostacho.
	Creencias						Virilidad, este es un símbolo de lo que podría significar ser hombre en la India.
	Valores	Trabajo, simpatía por parte del funcionario.	El valor del cuidado		Trabajo.	Presentación y limpieza.	Convergencia, amistad.
	Símbolos	La forma de afeitarse como representación cultural.	El bigote como símbolo.		Navaja de afeitarse, crema, silla roja.		El bigote ha pasado de generación en generación y hace parte de uno de los imaginarios de lo que puede significar ser hombre.

Fotografía 12		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 12 Título: <i>Sándalo</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, una vez más los elementos culturales más visibles están en la materialidad de la ropa, de las pulseras, y en el desarrollo de la actividad, con el lavado de los diferentes baldes y recipientes en un ambiente externo.	Sí. En la imagen se aprecia a una mujer que lava algunos enseres, lo cual parece como punto de interés de la fotografía. Los troncos de madera que dan el marco podrían relacionarse con el pie de foto y el título de la imagen, aunque la mujer y su atuendo es lo que más llama la atención.	Sí. La vestimenta.	Sí. La madera propia de una ceremonia hindú y las características de la mujer.	Sí. Vestido tradicional indio (<i>Sari</i>), bomba de agua en la calle.	Sí, el uso de plantas, esencias de esta madera y que después sea utilizado en actos conmemorativos se enmarcan en una expresión de la cultura.
	Roles	El rol de una mujer que lava el material utilizado, posiblemente para cargar o consumir alimentos.			Mujer.	Servidora.	Una mujer extrae esencia de madera de sándalo.
	Creencias				El sándalo como madera de cremación.	Hinduismo.	El uso de esencias, olores, extractos en ritos.
	Valores	Una precariedad del trabajo, esfuerzo.			Tradición.		Tenacidad.
	Símbolos	La madera del sándalo como símbolo de las ceremonias religiosas de cremación.	El atuendo de la mujer.	La vestimenta.			Elementos que juegan un papel importante en actos litúrgicos puede ser catalogados como una expresión de la cultura propia.

Fotografía 13		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B. (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 13 Título: <i>Los Tres Monos Sabios</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, porque el atuendo y las cabezas calvas representan las costumbres y la creencia de los monjes budistas, conocidos por la disciplina y la sencillez. En esta foto, sin embargo, la acción lúdica contrasta con los símbolos presentes.	Sí. Nuevamente, aparecen retratados monjes tibetanos, que muestran con su gesto la inocencia de la niñez (algo universal) junto con su vestido, símbolo religioso asiático. Contrasta el uso de un reloj en la muñeca de uno de los niños, un símbolo que podría provenir más de occidente que de oriente.	Sí. La vestimenta. Túnica tradicional es	Sí. Los monjes adoptando tradicionales poses de la sabiduría en Nepal.	Sí, los monjes budistas con sus <i>kasayas</i> color rojo oscuro son representativos de una cultura.	Sí, el uso de la religión como un estilo de vida.
	Roles	El rol de los niños monjes en proceso de formación, en el que la disciplina también contrasta con la lúdica.			Tres jóvenes aprendices de monjes.	Estudiantes espirituales.	Niños monjes.
	Creencias	El budismo se relaciona con el atuendo de la túnica y la cabeza calva.	La creencia religiosa en el budismo.	Creencias budistas implícitas.	Filosofía.	Budismo.	El uso de la religión para alimentar el espíritu puede ser considerado un acto de creencia en seres superiores y en la perfilación de personas acordes a una visión tranquila, pacífica de ver la vida.
	Valores	La lúdica y la alegría en la infancia.			Prudencia, sabiduría.	Servicio y adoración junto con liviandad infantil.	Sencillez, humildad, transparencia.
	Símbolos	La túnica y el peinado como símbolo del budismo. Pero con el reloj y las chanclas con dibujos que rompen con esa lógica de austeridad.	El atuendo de los niños.	Vestimenta.	Corte de pelo rapado, túnicas rojas.	Kasayas.	Sus atuendos.

Fotografía 15		Expertos					
		Exp. 1 Fernanda B. (Historiadora y periodista) Brasil	Exp. 2 Juan P. G. (Sociólogo y fotógrafo) Colombia	Exp. 3 Richard B (Fotógrafo de viajes) EE.UU	Exp. 4 Mario M. (Comunicador social) Colombia	Exp. 5 Michelle D. (Maestra en Artes y fotógrafa) Australia	Exp. 6 Andrés C. (Fotógrafo documental) Colombia
FOTO 15 Título: <i>La Niña y el Buey</i>	¿Identifica elementos culturales del continente asiático en la fotografía?	Sí, desde la cercanía y el trato afectuoso con el buey, que es un rasgo cultural atribuido a Asia. En América, por ejemplo, el tracto afectuoso es más conocido por darse con animales domésticos, y no con el ganado.	Sí. En esta imagen se aprecia a un buey y a una niña. El primero es un animal sagrado para buena parte del continente asiático, aunque es un símbolo universal con muchos usos y significados en el mundo. En el encuadre aparecen tierras húmedas y en efecto algunas plantas de arroz.	Si. Etnia implícita de la niña.	Sí. La expresión de la niña sobre el buey en campos de arroz, claramente asiático.	Sí - arrozales y niña trabajadora.	Sí, la vida rural y esa vida campesina definen generaciones enteras, entre las cuales se pasan información importante sobre cómo vivir en el campo, cómo cultivar, épocas de cultivo y otras más que permiten sostener la cosmovisión de un pueblo.
	Roles	Por el pie de foto se entiende que la niña está ayudándole a su madre en el trabajo, pero por la foto sus rasgos no dan a entender trabajo, sino un juego de infancia.		Niños como ayudantes en granjas.	La niña sonriente y el buey.	Apoyo laboral y familiar	Niña que labora en el campo. El buey como animal de uso para adecuar el terreno.
	Creencias						La forma de cultivar tiene que ver con la cosecha.
	Valores	Infancia en contacto con los animales u el campo, afecto con el animal.			Felicidad.		Tenacidad.
	Símbolos		Simboliza el paisaje cultural de Vietnam.	Etnicidad en rasgos faciales.	El buey, su fuerza y aporte a la humanidad.		Esta provincia es muy conocida por sus cultivos, pero también el uso de buey como parte esencial a la hora de adecuar el terreno para sembrar.

Anexo D Matrices de análisis de la imagen fotográfica de “Rostros de Asia”

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>El otro rostro del Taj Mahal</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
MOVIMIENTO	Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”. Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento. Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	Medio 3:2 Fotografía digital 64 x 47cm, 26mm
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	18.0-55.0 mm (f/3.5-5.6)
OTRAS INFORMACIONES	No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural. En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto** y **La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:**SABER MIRAR**

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía busca representar la división socioeconómica que existe en India. La cerca se convierte en un objeto narrativo que representa la desigualdad. El niño con su rostro sucio, y su mirada representan la realidad que viven muchas personas en condiciones de pobreza.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS**PUNTO**

El punto o centro de interés de la fotografía es central, hacia el rostro del niño. Sin embargo, la fotografía contiene otros dos puntos que multiplican la fuerza dinámica y tensional de la composición: La infraestructura del Taj Mahal al fondo y la cerca de púas en primer plano.

LÍNEA

Líneas rectas. Las líneas que contienen la fotografía logran separar los planos, objetos y formas entre sí. De esta manera se identifica el volumen y tamaño del personaje principal (el niño) con la cerca de púas, y el Taj Mahal, permitiéndole al espectador denotar su tamaño, forma y proporción real.

Así mismo, la lectura de la fotografía se direcciona según las líneas donde se posicionan los puntos o centros de interés mencionados anteriormente. Lo que significa que las líneas son horizontales, y permiten denotar dinamismo en su lectura.

PLANO(S)-ESPACIO

Se observan cuatro planos que logran crear profundidad espacial en la fotografía. El primero: la cerca de púas. En el segundo plano se encuentra enfocado el niño protagonista. El tercero plano corresponde a la zona verde, es decir el monte y río que dividen el Taj Mahal del protagonista, y como último plano, se sitúa la famosa infraestructura del Taj Mahal. Así pues, como lo plantea Arnheim (1979), la espacialidad, compuesta de planos, y otros elementos morfológicos como el punto, la línea, textura, etc, resulta ser configurada como un fenómeno *continuum*, lo que resulta muy difícil disacionarlo dichos elementos entre sí.

ESCALA

La fotografía posee una escala media, permitiendo un grado de aproximación emotiva con el protagonista, pero sin dejar de lado el paisaje que lo acompaña.

FORMA

Villafañe (1987) define que *la forma estructural* se compone de “características inmutables y permanentes de los objetos, sobre las que reposa su identidad visual”. Sin embargo, según la *ley de la experiencia*, formulada por la Gestalt, el ser humano se basa en sus propias experiencias para formular su propia percepción e identificar la forma estructural de algo. Arnheim (1979) por su parte, considera que el contraste tonal, la línea y el color determinan la forma de una imagen. Sin embargo, Gombrich, citado por Arnheim, considera que entre mayor importancia biológica tenga para los espectadores un objeto, más sintonizados estarán al reconocerlo.

De esta manera, al ser una fotografía de género documental se pueden identificar las formas dentro de la imagen: un niño, por su edad y rasgos; un alambre de púas, por su color y líneas; una infraestructura, por su figura, y un campo abierto, por su color y figuras/ líneas repetitivas.

TEXTURA

Al ser una fotografía de formato digital, y construida por medio de píxeles, en lugar de granos fotográficos, la fotografía posee mayor calidad y resolución de imagen. Villafañe (1987) afirma que la textura también es un elemento fundamental para crear tridimensionalidad, es decir la profundidad en la imagen. De esta manera la textura y nitidez de los objetos enfocados y desenfocados según los planos, le permiten al espectador identificar la lejanía y cercanía entre ellos. Así pues, se identifica al niño, quien está en segundo plano, porque el alambre de púas se sobrepone al niño, según su textura.

NITIDEZ DE LA IMAGEN

La fotografía al ser de formato digital, construida de píxeles, y de gran tamaño, permite identificar la nitidez de los principales objetos. El objeto de mayor nitidez es el personaje principal, el niño, ya que el enfoque recae en él. El objeto menos nítido en la imagen es el alambre de púas, que aunque está superposicionado en primer plano, su enfoque y nitidez es mínima.

ILUMINACIÓN

La iluminación que posee esta fotografía es de origen natural. Razón por la cual no se usó iluminación artificial, como el flash, debido a que se planeó capturar la espontaneidad del sujeto fotografiado. La dirección de la luz en la fotografía es propia de una iluminación lateral, debido a la posición del sol en el momento que se disparó el obturador.

CONTRASTE

La fotografía posee una amplia gama de tonos grises, lo que genera que la imagen se aproxime al realismo de la representación. El contraste de tonos también se ve reflejado en la fotografía, lo que genera un estilo propio de la fotógrafa, pero manteniendo un nivel de saturación mínimo, el cual genera una representación que se aproxima a la realidad.

TONALIDAD / B/N-COLOR

La imagen es a color. Los tres parámetros de la naturaleza del color son el matiz, la saturación y el brillo. El matiz o tonalidad permite que se distingan los colores entre sí según la longitud de onda, desde los violetas hasta los rojos. Por otra parte, la saturación es esa sensación de mayor o menor intensidad de color a su grado natural. Y el brillo de color se refiere a la cantidad de blanco y luminosidad de cada color. De esta manera, se identifica en la fotografía que el matiz de la imagen oscila entre los tonos verdes y púrpuras, permitiéndole un equilibrio entre la paleta de colores de la fotografía. La saturación prioriza el realce de verdes y rojos, a un mínimo nivel, manteniendo los colores originales. Por último *la temperatura* de la imagen es cálida, debida a su luminosidad amarillenta, proveniente de la iluminación natural. Y su balance de blancos es equilibrado.

OTROS

El título e información descriptiva de la fotografía permiten identificar las variables de temporalidad y espacio. Y con el pie de foto, se reafirma el sentido de la fotografía por el uso y posición de objetos narrativos en ella.

REFLEXIÓN GENERAL

El punto, la iluminación, el color, el enfoque, y los demás elementos morfológicos que conforman la fotografía, permiten analizar parte por parte las características físicas de la imagen, centrándose en los elementos más expresivos e identificables a simple vista: el niño protagonista, el alambre de púas y la infraestructura famosa del Taj Mahal.

3. NIVEL COMPOSITIVO**SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO****PERSPECTIVA**

La fotografía es tomada desde una *perspectiva artificialis*, la cual, según Panofsky (1973), se refiere a la emancipación de la mirada del hombre del sistema de representación religiosa, debido a que el humano, en este caso el niño protagonista de la fotografía, se convierte en el centro de la representación. Por otra parte, los gradientes perceptuales —definidos por Arnheim (1979) como “el crecimiento o decrecimiento gradual de alguna cualidad perceptual en el espacio y en el tiempo”— de la fotografía, permitieron la construcción de un espacio tridimensional entre el protagonista, el alambre de púas y el Taj Mahal. Esto quiere decir que se identifica una profundidad de campo, debido al objetivo empleado: objetivo *normal* (18-55 mm).

RITMO

La repetición de líneas horizontales del alambre de púas, el horizonte del verde pasto, la sutil silueta del río, el muro que divide el Taj Mahal, y las bases de la infraestructura, recrean un elemento dinámico en la fotografía. Existe isotropía en la imagen, debido a la periodicidad y estructuración de las líneas horizontales. Asimismo, la posición del nudo del alambre de púas encima del rostro del niño; y la posición de los hombros del niño con los brazos del nudo reflejan el mismo ritmo por su dirección.

TENSIÓN

Llama la atención la superposición del nudo alambre de púas sobre la posición del rostro del niño. Y los patrones lineales de arriba hacia abajo forman un equilibrio dinámico a la hora de hacer la lectura de la imagen.

PROPORCIÓN

La posición central del niño en la imagen juega un papel importante en el espacio de la composición. Aunque se ha dicho en la ley de tercios, que situar al protagonista en el centro de la imagen podría quitarle peso y fuerza compositiva, este no sería el caso. Pues, el protagonista es acompañado por varios elementos que proporcionan equilibrio y simetría. Por una parte, la posición también central de la edificación del Taj Mahal, reconocida por su construcción simétrica casi perfecta. Y, por otra parte, el nudo también central, posicionado justo arriba del rostro y la infraestructura. Cabe resaltar que, aunque el alambre de púas posea tres nudos, los dos laterales juegan un papel importante al generar equilibrio en la imagen.

DISTRIBUCIÓN PESOS

La distribución de los tres nudos del alambre de púas, el rostro del niño, el Taj Mahal y sus dos torres en el centro generan equilibrio y sensación de simetría compuesta en la imagen. Asimismo, las ramas en las esquinas superior derecha e inferior izquierda distribuyen los pesos de la imagen.

LEY DE TERCIOS

En la fotografía no se sigue el principio de la ley de tercios, al no posicionar los objetos principales en los puntos de intercepción de la ley de tercios.

ESTATICIDAD / DINAMICIDAD

La fotografía, en términos generales resulta ser estática debido a que el personaje principal no representa movimientos de consideración.

ORDEN ICÓNICO

Aunque algunos de los elementos que componen la fotografía sean simétricos (como la posición de los nudos del alambre de púas, o la posición del Taj Mahal y sus dos torres delanteras, etc) la imagen es asimétrica, inestable,

irregular y compleja. Es una escena más espontánea que predecible. Es una imagen realística y posee aleatoriedad en su composición.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de una fotografía tiende a realizarse de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, por el peso y ritmo de las formas en la fotografía, el movimiento del ojo comienza de manera central, de abajo hacia arriba, y luego izquierda a derecha.

POSE

La pose del niño es una pose natural. La fotografía consigue captar la espontaneidad del gesto o mirada del protagonista.

OTROS

Gracias a la información general se conoce el año en el que se fotografió, sin embargo, por su calidad de imagen, y vestimenta del niño, se podría decir que fue dentro de este milenio.

COMENTARIOS

Los elementos sintácticos que componen la fotografía del *Otro rostro del Taj Mahal* ponen en evidencia el equilibrio de pesos, esteticidad, y realismo.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

CAMPO / FUERA DE CAMPO

Esta imagen indica que el espacio donde se ha fotografiado al niño es mucho más grande al campo fotográfico (espacio capturado en la imagen), es decir, existe un fuera de campo bastante amplio, debido a las características y formas que hay en la imagen, como la existencia de un río, o una zona verde abierta, y una cerca de púas.

ABIERTO / CERRADO

De forma literal el espacio es abierto, pero metafóricamente la foto muestra un espacio cerrado entre el alambre de púas para abajo.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio Exterior.

CONCRETO / ABSTRACTO

La representación del espacio en la imagen es concreta, pues por la infraestructura del Taj Mahal se deduce que se trata de la India.

PROFUNDO / PLANO

En esta fotografía se identifica profundidad, debido a la existencia y posición de los objetos narrativos, como el Taj Mahal, el niño y el campo verde.

HABITABILIDAD

La imagen es habitable por el espectador. Es decir, la representación de la imagen promueve la operación de la lectura de la imagen fácilmente para el espectador, debido a su poco grado de abstracción.

PUESTA EN ESCENA

La ideología de esta fotografía, o puesta en escena, revela la relación del niño con el ambiente que lo rodea. Se explicará más a fondo en el punto de vista.

COMENTARIOS

En términos generales sobre los espacios de la representación, la imagen mantiene equilibrio de pesos y debido a su mínimo nivel de abstracción es posible identificar el espacio y su profundidad.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN

INSTANTANEIDAD

La fotografía fue tomada en “el instante decisivo”, según lo llama Cartier-Bresson. Justo cuando el niño se levanta del suelo después de buscar entre la basura. La instantaneidad de la fotografía es sutil.

DURACIÓN

Debido a la cantidad de iluminación, la obturación fue rápida. 1/20 segundos.

ATEMPORALIDAD

En la fotografía se identifican elementos atemporales como la infraestructura del Taj Mahal, construido en 1623, el cual se mantiene en la época. Tampoco la vestimenta del niño no refleja una época específica.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

Existen hechos que pueden adivinarse que suceden antes y después de la fotografía, como suponer que ese niño no permanece en este lugar, al no encontrar objetos que narren una figura de casa en la fotografía. Es decir, él llegó al lugar. Se puede identificar la disposición del niño al pararse de esa forma, con sus brazos cayendo, y observando a la cámara, como si segundos antes de posar, ya se hubiese percatado de la posición de la fotógrafa.

REFLEXIÓN GENERAL

En términos generales, la composición de la fotografía contrasta al protagonista con la infraestructura conocida, y la aparición en primer plano del alambre de púas. La decisión de no eliminar el alambre de púas le da mayor fuerza a la fotografía debido a que éste se convierte en un objeto narrativo en la composición, el cual narra de forma metafórica la separación o división entre realidades (niño de rostro sucio vs edificación famosa del Taj Mahal, ubicado en esta parte de Asia).

4. NIVEL ENUNCIATIVO**ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA****PUNTO DE VISTA FÍSICO**

El punto de vista físico o angulación con el que se toma la fotografía es paralela al suelo y a la altura de los ojos, siendo a nivel de la persona fotografiada, con el fin de mostrar naturalidad, y dejarle al espectador ver tras la misma posición de la fotógrafa.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

El niño resulta ser el protagonista de la fotografía. Su aspecto físico muestra serenidad y seriedad. La posición de los hombros y brazos muestra que se encuentra en un lugar donde puede ser él, donde no se siente intimidado por la cámara o por quien dispara. Sin embargo, su mano derecha la posiciona detrás de su cadera, reflejando que se encuentra frente a algo desconocido.

CALIFICADORES

Esta imagen logra que el espectador pueda sentir una distancia cercana e íntima con el protagonista. Su encuadre y distancia entre el protagonista y la cámara logran mostrarle al espectador el rostro del niño; las emociones de serenidad y seriedad que éste refleja y que el espectador evoca.

TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

Al no reflejar sombras o rastros del fotógrafo, debido a la angulación y posición de la fotógrafa, no se concibe quien dispara, ni hay huellas de eso. Es decir, la transparencia enunciativa del medio con el que se tomó la imagen permite generar verosimilitud de la representación.

MARCAS TEXTUALES

En esta imagen se identifican focos de atención en la imagen (el rostro y el Taj Mahal), tensión entre formas geométricas, en este caso triángulos con rectángulos, y su composición interna, irregular y compleja.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES

Su mirada es profunda, fuerte, con carácter, la cual logra penetrar al espectador. Refleja sentimientos como tristeza, melancolía, seriedad. Es la mirada que tiene usualmente una persona que ha pasado por condiciones difíciles, pero que se ha levantado nuevamente. Mira de manera fija y con cierta seguridad, pero siempre guarda un nivel de desconfianza ya que se encuentra ante algo desconocido.

ENUNCIACIÓN

Existen dos estrategias para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen, según el autor. Por una parte, desde las modelizaciones discursivas del realismo, y por otra, desde la estrategia discursiva basada en modelizaciones no realistas, de naturaleza metafórica.

Dentro de la estrategia de naturaleza realista, es decir metonímica (sintagmática) se identifica según los efectos discursivos que ella misma ocasiona. En este caso la *identificación* es uno de ellos, el cual se buscó una respuesta emotiva por parte del espectador a través de la imagen; que éste se identificara con el niño.

Según Shaeffer (1990) el principal rasgo de la fotografía es su flexibilidad pragmática, la cual permite la multiplicidad de lecturas en la que está implícita la subjetividad del lector. Sin embargo, esto no significa que aparezca cualquier lectura de la imagen. Sino es la fotografía la que propicia el tema y enunciación de la imagen a través de su composición. Desde el carácter metafórico en la enunciación de la fotografía, el mensaje que se intenta exponer, a través de los objetos narrativos en la imagen, es sobre la actual brecha social que existe en esta parte de Asia. Su división de clases sociales. La otra cara del Taj Mahal.

El niño con el rostro sucio, por su aspecto, su mirada y actitud representa la sociedad segregada y pobre en este país. Por otra parte, el mausoleo representa la figura famosa y turística de la India, un lugar que recibe mucho dinero gracias a ser una de las siete maravillas del mundo. Y por el otro, el alambre de púas que representa la frontera, división o separación.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora:

Detrás del conocido mausoleo del Taj Mahal, en la ciudad de Agra (India) -ese mismo que visitan aproximadamente 40mil personas a diario- se encuentra “la otra cara” que el turista no quiere ver y que el gobierno oculta.

La situación económica y social en la India, así como lo denomina la escritora y activista Arundhati Roy, es un “paradigmático laboratorio de la desigualdad”. Realidad que no se aleja de la nuestra, en la mayoría de los países latinoamericanos.

Esta fotografía refleja el otro rostro que se aparta de la imagen vendida al exterior como el paraíso de inversión, y a su vez realiza un acercamiento a la realidad palpable de las clases más pobres y desfavorables de la India.

La corrupción y el nepotismo generalizados han creado un monstruo capitalista que ha llevado la expansión de la brecha –más bien abismo- entre ricos y pobres.

En la foto, un niño mirando fijamente a la cámara después de haber buscado entre la basura del río Yamuna algo para comer.

RELACIONES INTERTEXTUALES

La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico, sin embargo, existen composiciones similares donde posicionan al protagonista y lo contrastan con el plano de fondo.

La relación que puede existir de esta fotografía con el trabajo de Steve McCurry se basa en que pertenecen a la misma escuela de fotografía documental y ha fotografiado aspectos similares en la India.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

En términos generales, se puede afirmar que sí se logró mostrar ese mensaje sobre la brecha de clases sociales en la India, debido a la utilización de los objetos narrativos y lo que ellos representan mencionados anteriormente. Cabe resaltar que la fotografía fue tomada en la parte trasera del famoso mausoleo, lo cual también simboliza la realidad oculta detrás de la famosa edificación. El Taj Mahal es un símbolo representativo de la cultura asiática.

BANCO DE DATOS

ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Esposa Hindú</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento.</p> <p>Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 45 x 31cm, 26mm
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	55.0- 300.0 mm (f/4.5-5.6)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se ocupa el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto** y **La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en la miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía busca mostrar el rol de la mujer como esposa en la India.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

El punto de interés de la fotografía es central, hacia la mujer vestida de amarillo. Sin embargo, la fotografía contiene otros varios puntos de interés que multiplican la fuerza dinámica y tensional de la composición: por ejemplo, las dos figuras geométricas circulares de color naranja y amarillo que se encuentran hacia su derecha: son dos vasijas que contienen alimentos autóctonos de la India: *el Curry* y las tortillas *Chapati*. También se identifican elementos como trapos, ropa, ollas, sandalias, una matera y una barra de bajón en la imagen.

LÍNEA

En la fotografía se observan líneas rectas que transmiten energía y generan movimiento. Las más significativas son las líneas formadas por las sombras y la iluminación natural por la posición del sol, las cuales sombrean la silueta de la mujer y los muros que están fuera del campo fotográfico. También se repiten líneas del suelo, dibujadas por una especie de pintura o material de la superficie, formando figuras geométricas.

PLANO(S)-ESPACIO

Se observan dos planos que logran crear profundidad espacial en la fotografía. Por una parte, está la mujer y por el otro, la superficie del suelo que se encuentra dividida por niveles entre sí.

Gracias a las sombras e iluminaciones se pueden identificar los niveles del suelo, destacando la parte derecha de la imagen, donde reposan las tortillas *Chapati* y la vasija con la mezcla de especias de *Curry*. Y también hacia la izquierda superior de la imagen, los tablones en forma de escalera que sobresalen de la pared.

ESCALA

La fotografía fue tomada desde el último piso de un edificio cercano al campo fotográfico, con una angulación cenital. Pese a que la distancia entre la cámara y el personaje fotografiado fue larga, la escala de la fotografía es media, permitiendo un grado de aproximación con la protagonista, pero mostrando también el ambiente en donde ella habita.

FORMA

Las formas que se identifican en la fotografía son una mujer, por su cabello largo y vestuario; vasijas sobre el suelo, por sus figuras circulares, una línea atravesada de manera diagonal, la cual representa una cuerda para extender la ropa. Trapos o ropas por sus texturas, colores y posiciones. La figura de una planta por su color y forma. Y se podría deducir que el lugar es un patio de una casa, por su forma general y los elementos que están en él.

TEXTURA

Las texturas que más sobresalen son la de los trapos o figuras que representan vestimenta, también por sus colores. Asimismo, la textura que se observa hacia la parte derecha de la imagen es de la vasija que contiene *Curry* por sus líneas dibujadas. Se puede deducir que alguna persona introdujo sus manos por la vasija hasta formar constantes caminos entre sí. La textura del suelo también se puede observar como una textura rasposa propia del material de una roca, pero en la superficie del suelo donde reposa las vasijas de curry y tortillas, se identifica una textura distinta a las demás baldosas, esto se debe a las miles de líneas dibujadas en el cemento, dando la impresión de una textura distinta más áspera. En una de las baldosas dibujadas por las líneas amarillas, se observa una textura distinta por los dibujos y símbolos pintados. La textura del piso gris es distinta a la textura del material blanco de la pared.

NITIDEZ DE LA IMAGEN

Gracias a la nitidez y calidad de la imagen se logran identificar los principales objetos. El objeto de mayor nitidez es el personaje principal, la mujer, ya que el enfoque recae sobre ella.

ILUMINACIÓN

La iluminación es natural. La dirección de la luz solar viene de derecha a izquierda, de forma diagonal, y se podría inducir que fue fotografiada en horas del alba o el ocaso. Debido a la posición del sol y el ángulo desde donde se toma la fotografía, se dibujan las sombras que le dan movimiento y ritmo a la imagen.

CONTRASTE

La fotografía contiene contrastes de colores y la mayoría son colores cálidos, lo que le brinda al espectador información sobre la hora en la que se tomó la foto. Los colores que mayormente contrastan entre sí son los amarillos, naranjas y azules. Si bien, los amarillos y azules son colores complementarios lo que genera un gran contraste y fuerza en la imagen. La saturación de la fotografía es moderada con el fin de generar una representación que se aproxima a la realidad. El color blanco también resalta en la fotografía, ya que se convierte en el elemento separador y generador de varias de las figuras sobre el suelo y paredes.

TONALIDAD / B/N-COLOR

La imagen es a color.

En esta fotografía se identifica una temperatura cálida, y la saturación prioriza los colores amarillos y azules, al ser complementarios, le dan mayor fuerza e intensidad a la fotografía.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos morfológicos en la fotografía recrean un espacio conocido como lo es el mirar hacia el interior del *patio* de una casa. Por sus puntos, figuras y texturas se identifica la variable de espacio, el de una vivienda típica de Asia. Por su iluminación se identifica la variable de tiempo, la cual permite deducir que fue fotografiada en horas del alba o el ocaso. La buena calidad de imagen logra identificar todos los elementos morfológicos en la fotografía. Los colores que sobresalen son los tonos amarillos, naranjas (cálidos) y los complementa el azul.

3. NIVEL COMPOSITIVO**SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO****PERSPECTIVA**

La fotografía es tomada desde una perspectiva cenital. El objetivo empleado fue un tele-objetivo 55- 300 mm el cual permitió acercarse a una escala media y poder observar desde arriba hacia abajo, disminuyendo a simple vista las gradientes perceptuales pero gracias a la iluminación y sombras dibujadas por la posición de la luz natural, se pueden identificar las profundidades de la imagen.

RITMO

La repetición de líneas sobre el suelo, las figuras circulares que forman las vasijas, y las sombras diagonales en la fotografía le ofrecen ritmo a la fotografía. Una de las características visuales del ritmo es la aparición de figuras geométricas repetitivas y contrastantes, y en esta fotografía hay líneas, círculos, triángulos, rectángulos, entre otros. El movimiento generado por la dirección de la luz solar y la posición de la mujer también le dan ritmo a la fotografía.

TENSIÓN

Las figuras geométricas mencionadas anteriormente, y los colores complementarios de azul y amarillo generan tensión en la fotografía. Existe una tensión espacial gracias a las líneas presentes y a las figuras irregulares, creando dinamismo. Las líneas generan mayor tensión que las figuras circulares. Y por último, la diversidad de texturas también es un elemento compositivo que recrea tensión en la imagen.

PROPORCIÓN

La forma humana de la mujer le da proporción y tamaño a los demás elementos en la fotografía. Aunque la fotografía haya sido tomada con un teleobjetivo, su escala media permite identificar la proporción de cada uno de los objetos con relación a la protagonista.

DISTRIBUCIÓN PESOS

Aunque la protagonista está ubicada en el centro de la imagen los demás objetos se distribuyen alrededor. Las iluminaciones y sombras también recrean un equilibrio de pesos en la imagen. Se forman dos triángulos en dos de las esquinas de la fotografía; desde la esquina superior izquierda la sombra recrea un triángulo, y de forma paralela, en la esquina inferior derecha la iluminación también forma otro triángulo, dándole equilibrio a la imagen.

Asimismo, la posición de la mujer en el centro genera un punto de división de luz y sombra, pues la silueta de la mujer comienza desde el centro y contrasta con la ausencia de sombra desde la esquina superior derecha. La posición de los objetos se encuentran desplegados alrededor del campo fotográfico, lo que no produce ruido o vacíos en la imagen.

LEY DE TERCIOS

La cabeza de la protagonista está posicionada en uno de los cuatro puntos de intersección de las llamadas líneas de tercios, lo que genera mayor fuerza visual. Asimismo, en el punto de intersección perpendicular a éste se encuentra un trapo amarillo que sobre sale por su tonalidad. Esta fotografía cumple la ley de tercios.

ESTATICIDAD / DINAMICIDAD

La fotografía resulta ser dinámica debido al movimiento que se genera con la posición de la mujer, dando la impresión de que ella está caminando. Las sombras e iluminación natural también ayudan a que la foto sea dinámica y que se vea el movimiento.

ORDEN ICÓNICO

La imagen es asimétrica, inestable, irregular y compleja. Es una escena más espontánea que predecible. Es una imagen realística y posee una composición aleatoria debido a las figuras geométricas que se encuentran en desorden y la posición de ellas.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de una fotografía tiende a realizarse de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, por el peso y ritmo de las formas en la fotografía, el movimiento del ojo comienza de manera central, de abajo hacia arriba, y luego izquierda a derecha.

POSE

La pose de la mujer es una pose espontánea, natural. Da la impresión de que se encuentra en movimiento. La fotografía consigue captar la acción de caminar.

OTROS

La temporalidad de la foto no es muy clara debido a que los objetos que salen en la fotografía podrían pertenecer a una época más antigua.

COMENTARIOS

La fotografía logra capturar una gama variada de elementos narrativos, como utensilios hogareños. Debido a esto, se puede deducir que el campo fotográfico hace parte de una vivienda del país de India.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

CAMPO / FUERA DE CAMPO

El campo fotográfico es limitado, pues se utilizó un teleobjetivo lo que cierra más el encuadre. Sin embargo, se podría decir que el lugar es un patio y que su *fuera de campo* es solo un poco más amplio de lo fotografiado.

ABIERTO / CERRADO

El lugar es un espacio abierto pero limitado ya que da la impresión de que pertenece a una casa o vivienda, debido a los objetos narrativos en la foto, propios de un hogar. Se puede deducir que es un patio o sitio de ropas, por sus muros y textura del piso.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio Interior.

CONCRETO / ABSTRACTO

A primera vista el espacio podría ser abstracto debido la angulación con la que se tomó la fotografía, es decir de forma cenital. Sin embargo, se pueden identificar concretamente los elementos como las vasijas, ropa, matera, cuerda de extender, lo que indica que se trata de un patio de una casa.

PROFUNDO / PLANO

En esta fotografía la profundidad no es tan evidente, debido al ángulo y plano con que se tomó la imagen. Sin embargo, las sombras exponen los niveles del suelo y profundidad entre ellos. Asimismo, las baldosas que salen de la pared y su distancia por se hacen que haya una construcción espacial profunda en el imaginario del espectador.

HABILABILIDAD

Pese a que la imagen posee un grado de abstracción, el espectador es capaz de identificar los elementos que hay en la fotografía, es decir la imagen es habitable por el espectador.

PUESTA EN ESCENA

La ideología de esta fotografía pone en foco los elementos cotidianos de un lugar en específico, las ropas, la cuerda de extender, el jabón, las vasijas, la matera, las sandalias, entre otros. Su puesta en escena busca mostrar esos elementos cotidianos que habitan en una casa.

COMENTARIOS

Las figuras geométricas como las vasijas (redondas), baldosas (cuadrados, rectangulares) sombras (triángulos) y las demás formas irregulares le generan mayor fuerza visual a la imagen.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN

INSTANTANEIDAD

La instantaneidad de la fotografía predomina debido a que congela el movimiento y acción de caminar de la protagonista.

DURACIÓN

Debido a la buena iluminación la obturación fue rápida. Fue de 1/80 segundos.

ATEMPORALIDAD

En la fotografía se identifican elementos temporales como algunas vasijas plateadas que dan la impresión de ser de aluminio, que son propias de esta época. Pero también se observan otros objetos que son atemporales, como las otras vasijas de color, el vestuario de la mujer y los demás trapos.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

Existen hechos que pueden adivinarse que suceden antes y después de la fotografía, como suponer que el campo fotográfico es una casa donde habita la protagonista. Antes de ser fotografiada ella extendió el trapo blanco en la cuerda que se ve en la foto y después de ser capturada caminando, la mujer se dirige dentro de la casa.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos que componen la fotografía realzan la figura de cotidianidad de la mujer en India. El ángulo cenital con el que se tomó la imagen logra capturar las formas desde un encuadre más abstracto y geométrico, lo que le da mayor fuerza visual a la foto, y permite identificar las formas alrededor de la mujer con una secuencialidad, y habitualidad desde la mirada del espectador. La puesta en escena refleja la cotidianidad en la que se encuentra la mujer, pues los objetos narrativos representan una actividad espontánea en el patio de una casa en la India: el jabón, las vasijas con curry y chapati, las ropas, las sandalias, etc.

4. NIVEL ENUNCIATIVO**ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA****PUNTO DE VISTA FÍSICO**

El punto de vista físico o angulación con el que se toma la fotografía es cenital. Esto le genera al espectador una sensación de mirada omnipotente, al observar desde arriba todos los elementos en la fotografía.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

La protagonista es indiferente hacia la cámara. Por lo que se captura esa naturalidad de la escena. Ella se encuentra haciendo los deberes como ama de casa. Extender la ropa, lavar algunas vasijas, etc. Acciones que la autora observó en el momento de la escena. La actitud de la protagonista es espontánea y natural, lo que genera que la imagen se acerque un poco más a representar la realidad.

CALIFICADORES

La fotografía no crea intimidad entre el espectador y la protagonista debido a que su rostro no se muestra y ella ignora la cámara. Asimismo, el espectador observa el grado de integración de la mujer con su entorno, pero éste lo observa desde una mirada enunciativa lejana.

TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

Al no reflejar sombras o rastros del fotógrafo, debido a la angulación y posición de la fotógrafa, no se concibe quien dispara, ni hay huellas de ella en la escena. Es decir, la transparencia enunciativa del medio con el que se tomó la imagen permite generar verosimilitud de la representación.

MARCAS TEXTUALES

Esta fotografía tiene como marcas textuales las dominantes cromáticas (amarillo y azul), los focos de atención en la imagen, tensión entre formas geométricas (círculos, rectángulos, triángulos) y su composición interna compleja e irregular.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES

No se identifica ninguna mirada de la protagonista.

ENUNCIACIÓN

Recordando las dos estrategias expuestas por el autor, para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen, en esta foto se identifica desde la naturaleza realista, la *identificación* y el *distanciamiento*.

Desde la *identificación*, el espectador o espectadora podrá sentirse identificada/o por sus condiciones y dinámicas en casa, como la sola acción de extender la ropa, o hacer la limpieza en el hogar. Desde el *distanciamiento* el espectador podrá observar la fotografía identificando símbolos propios de la cultura de la India, como el vestuario *Sari*, el polvo rojo (curry), las tortillas Chapati los tonos, y los demás artículos que están en la fotografía, pero desde una mirada lejana, ajena a esa realidad.

Desde el carácter metafórico en la enunciación de la fotografía, el mensaje que se intenta exponer, a través de los objetos narrativos en la imagen, es sobre la cotidianidad y papel de la mujer y esposa en la India. Su labor como ama de casa, y los oficios que acostumbran a hacer dentro de una sociedad -machista- en este país. La fotografía intenta mostrar esa cotidianidad **en la que viven muchas mujeres** quienes no pudieron elegir con quién casarse, pero se sienten obligadas y responsables a cumplir un rol específico: el de una esposa hindú.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

Alrededor del 80% de los matrimonios son “concertados” por los padres y familiares de los novios en la India, según un estudio realizado por IPSOS y Taj Group of Hotels. Una vez la mujer se casa, pasa a ser dependiente no solo de su esposo sino también de la familia de él.

El rol de la esposa hindú “no es más que servirle a su marido” con los oficios del hogar, y entregarle los beneficios económicos obtenidos si la mujer trabaja para que él los administre a su gusto y decisión.

Las viudas son excluidas física y culturalmente en la sociedad. Existió una práctica llamada “Sati” o “quema de viudas”, que, aunque actualmente está abolida en la India, en algunos casos extremos se sigue practicando. Este acto público consiste en arrojar a las mujeres vivas a una hoguera en la pira funeraria del difunto esposo.

RELACIONES INTERTEXTUALES

La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico, sin embargo existen expresiones visuales, como en la pintura, que han retrado escenas desde este mismo ángulo y usando una paleta de colores similares.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

La fotografía logra mostrar una escena que representa la cotidianidad de muchas mujeres en la India, frente a las actividades que desarrolla en el escenario. Sin embargo, no existen detalles específicos que identifiquen que la mujer protagonista es o no una mujer casada.

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Raíces Tibetanas</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	Fotografía etnográfica
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento.</p> <p>Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve Mccurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 64 x 47 cm, 120mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	55.0- 300.0 mm (f/4.5-5.6)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto y La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía busca mostrar la continuidad generacional de monjes budistas tibetanos.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

El punto de interés de la fotografía es el adulto monje posicionado hacia la izquierda de la fotografía. Debido a su tamaño en relación con los demás personajes, y a la figura que se forma con su *Kasaya* (túnica budista), es él quien se convierte en el punto central en la fotografía.

LÍNEA

Las líneas más representativas en la imagen son las líneas horizontales en la superficie, las cuales permiten posicionar a los personajes principales sobre una especie de plataforma, y crear una impresión de volumen y nivel en la foto. Otras líneas que se observan en la imagen son las que se dibujan en las túnicas de los pequeños monjes y el monje adulto. También la iluminación genera líneas dibujadas en los rostros y extremidades de los personajes.

PLANO(S)-ESPACIO

La fotografía tiene tres planos. El primer plano es uno de los escalones ubicado en la superficie de la imagen; el segundo es donde se enfoca, hacia los cuatro personajes de la foto y finalmente el último plano es el fondo blanco, (el cielo).

ESCALA

La fotografía fue tomada desde el primer piso de un monasterio con una angulación contrapicado. Pese a que la distancia entre la cámara y los cuatro personajes fotografiados fue larga, la escala de la fotografía es media, permitiendo un grado de aproximación con los protagonistas, pero cerrando el encuadre, lo que no permite observar a totalidad el ambiente donde ellos se encuentran.

FORMA

Las formas que se identifican en la imagen son cuatro personas; por su fisonomía se puede afirmar que se trata de tres niños y un adulto. Vestidos de la misma manera, con túnicas rojas propias del budismo tibetano. Se identifican dos clases de pares de zapatos. Se observa también un escalón blanco o infraestructura donde están parados los personajes.

TEXTURA

Por sus líneas o grietas sobre el escalón blanco se puede deducir que se trata de un tipo de pared o material rugoso y áspero. En el primer plano, la superficie blanca tiene una textura similar a la anterior mencionada, pero se observan figuras marrones dando la impresión de pérdida de pintura o humedad. La vestimenta roja de los personajes también posee una textura distinta; por el color y textura se puede observar que la túnica roja del monje adulto es mucho más desgastada que la de los niños monjes. Las líneas que se forman entre las túnicas generan una textura sobre el textil.

NITIDEZ DE LA IMAGEN

Gracias a la nitidez y calidad de la imagen se logran identificar a los cuatro personajes de la fotografía, ya que el enfoque recae sobre ellos

ILUMINACIÓN

La iluminación es natural. La dirección de la luz solar viene de izquierda a derecha, de forma directa.

CONTRASTE

Los dos colores que contrastan en la fotografía son el rojo y el blanco. El rojo llama la atención por su fuerza y tonalidad.

TONALIDAD / B/N-COLOR

La imagen es a color. El rojo que contrasta en la fotografía podría identificarse con una tonalidad terracota. El balance de blancos es correcto, logrando una temperatura equilibrada.

OTROS

Pese a que la fotografía no contenga una gran variedad de objetos narrativos, esto dirige la atención del espectador hacia los cuatro protagonistas.

REFLEXIÓN GENERAL

Se puede concluir que uno de los elementos morfológicos que más resalta en esta fotografía es el color y textura de la vestimenta de los personajes. Contrasta de forma directa en el campo fotográfico. Asimismo, representa el símbolo cultural de la religión budista por su vestuario.

3. NIVEL COMPOSITIVO**SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO****PERSPECTIVA**

La fotografía fue tomada desde un ángulo contrapicado, lo que genera que los personajes en la fotografía se posicionen a una altura mayor de la que el espectador observa. Desde esta perspectiva la fotografía le otorga una posición de poder, grandeza, divinidad y superioridad a los personajes.

El lente empleado fue un teleobjetivo de 55-300 mm, el cual permitió al espectador acercarse a los personajes, pero también generó que se omitiera el lugar donde fueron fotografiados.

RITMO

El ritmo en la fotografía se observa con la repetición de cuatro sujetos (monjes) en la fotografía, aunque posen de manera distinta o su tamaño varíe entre sí, su vestimenta, cortes de cabello, posición, y rasgos fisionómicos se repiten de manera estructurada, dándole ritmo a la imagen.

TENSIÓN

La tensión en la imagen se observa en la figura circular que se forma de la *Kasaya* (túnica budista) del monje adulto. Asimismo, las miradas de los dos últimos monjes hacia la derecha le dan un equilibrio dinámico a la imagen. Los zapatos del segundo niño (izquierda a derecha) también son un elemento que llama la atención del espectador.

PROPORCIÓN

La fisonomía y tamaño del monje adulto logra que el espectador sea capaz de observar la proporción de los otros tres personajes y los identifique como niños.

DISTRIBUCIÓN PESOS

Existe un equilibrio de pesos en la imagen. Aunque los cuatro monjes no estén exactamente centrados en la foto -debido a que hay *aire* o espacio hacia la parte izquierda con la figura de la túnica del monje adulto-, las miradas y posiciones de cuerpo de los dos últimos niños se dirigen hacia la derecha, generando un equilibrio. De igual forma, de los cuatro monjes, dos se encuentran mirando para la derecha y dos para la izquierda como si se tratase de una composición simétrica de miradas.

LEY DE TERCIOS

En uno de los cuatro puntos de intercepción de la ley de tercios se encuentra el monje adulto, como se había mencionado anteriormente, es el principal punto de interés en la fotografía.

ESTATICIDAD / DINAMICIDAD

La fotografía resulta ser dinámica debido a la figura formada de la túnica budista del monje adulto, formada por el viento. Esta figura da la impresión de movimiento.

ORDEN ICÓNICO

La imagen es simétrica, regular y simple. Es una escena más espontánea que predecible. Es una imagen realística.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de esta fotografía empieza desde el punto de interés ya mencionado: el monje adulto. Luego se observa la figura en el aire hecha de la *kasaya*. Seguidamente el último niño monje a la derecha, luego el segundo quien mira hacia la misma dirección del monje mayor y finalmente el niño más pequeño, con su túnica en la cabeza. Las miradas de los personajes generan un equilibrio compositivo: pues dos de los monjes miran hacia la parte inferior izquierda, y los otros dos hacia la superior derecha.

POSE

Las poses resultan ser unos de los elementos compositivos con mayor fuerza. De los cuatro personajes, dos se encuentran mirando hacia la derecha, y los otros dos hacia la izquierda, lo que genera un equilibrio con relación a la pose de los monjes. Asimismo, los cuatro se encuentran de pie, separados ligeramente del otro. Se identifica espontaneidad en las poses de los monjes.

COMENTARIOS

La fotografía no tiene más elementos /objetos en el campo fotográfico, a parte de sus personajes, lo cual permite observar claramente a los cuatro personajes de la fotografía como puntos de interés en su composición.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

CAMPO / FUERA DE CAMPO

El campo fotográfico es limitado. Se observan los cuatro personajes en la imagen sobre una especie de plataforma o terraza, lo que vendría a ser un fuera de campo. Su fuera de campo no se identifica claramente, pues podría tratarse de un monasterio, o un estadio, casa, etc.

ABIERTO / CERRADO

El lugar es un espacio abierto, da la impresión de estar en un nivel alto, según la angulación con la que se fotografió.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio exterior.

CONCRETO / ABSTRACTO

El espacio es abstracto, pues los únicos elementos narrativos en la imagen son el vestuario y los personajes. No se sabe con exactitud de qué espacio se trata.

PROFUNDO / PLANO

La profundidad de campo no se identifica a primera vista, debido a que no existe una gran variedad de planos en la imagen. Sin embargo, son los protagonistas de la imagen quienes generan esa profundidad entre ellos y el fondo blanco (cielo).

HABITABILIDAD

En esta imagen, el espectador es capaz de identificar los pocos elementos que hay en la fotografía, es decir la imagen es habitable por el espectador.

PUESTA EN ESCENA

La puesta en escena es simple. Se observan solamente a los personajes en un fondo abierto de un cielo nublado, y una base donde ellos se encuentran parados.

COMENTARIOS

La simpleza de los elementos en la fotografía genera que el observador se concentre en los personajes.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN**INSTANTANEIDAD**

La instantaneidad de la fotografía predomina debido a que congela el movimiento de la túnica en el aire del monje adulto.

DURACIÓN

Por su buena iluminación, la obturación fue muy rápida. Fue de 1/400 segundos.

ATEMPORALIDAD

En la fotografía se identifican elementos del tiempo actual como los zapatos deportivos del segundo monje (izquierda a derecha), y el pequeño dulce de envoltura morada que intenta esconder el tercer personaje en ese mismo orden. Si no fuera por estos detalles, se podría decir que la fotografía contiene elementos atemporales como la vestimenta de los personajes, y la textura de la base donde se encuentran parados.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

La fotografía no narra mucho la secuencia que podría haber antes o después en esta fotografía, pues son simples los elementos que hay en ella, como si se tratara de una fotografía minimalista, donde lo uno que se detalla son los protagonistas per se.

REFLEXIÓN GENERAL

A nivel compositivo, cabe resaltar la decisión de tomar la fotografía desde el ángulo contrapicado porque da la impresión de poder, divinidad o grandeza a los personajes. Las túnicas budistas (*kasaya*) son formas concretas que representan un simbolismo de la cultura budista tibetana.

4. NIVEL ENUNCIATIVO**ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA****PUNTO DE VISTA FÍSICO**

Desde el punto donde se tomó la foto, con la angulación contrapicado, da la impresión de poder, divinidad o grandeza a los personajes. Entendiendo que éstos hacen parte de una religión.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

Dos de los protagonistas direccionan sus cuerpos hacia la derecha, y los otros dos hacia la izquierda. El monje mayor sostiene su *kayasa* con la intención de mantener control sobre ella (seguridad). Mira hacia abajo, su actitud es de concentración. Asimismo, el segundo personaje (de izquierda a derecha) es un niño que observa hacia la misma dirección que el adulto, pero su actitud es de inseguridad. A diferencia de las manos del adulto que sostienen con seguridad su túnica, el niño no la sostiene con la misma fuerza, extiende su mano izquierda mientras observa hacia abajo. Por otra parte, los dos pequeños monjes que direccionan sus cuerpos hacia la derecha se encuentran mirando hacia arriba. El tercer personaje (siguiendo la lectura de izquierda a derecha) resulta tener una actitud de inseguridad y temor, quizá experimenta frío, pues sostiene su túnica alrededor de su cabeza y se abriga con él. En su mano derecha intenta ocultar un caramelo de envoltura morada. El último personaje tiene una actitud de seguridad.

CALIFICADORES

Por el objetivo utilizado, la fotografía se acerca a los personajes y le permite al espectador tener cierta cercanía con ellos.

TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

La transparencia enunciativa de la cámara permite generar verosimilitud de la representación. Los protagonistas son indiferentes a la cámara.

MARCAS TEXTUALES

En esta fotografía se identifica el rojo como dominante cromática; focos de atención en la imagen (los monjes) y la tensión con la posición espacial de los personajes de manera simétrica y central.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES

Como se mencionó anteriormente, los cuatro monjes sostienen miradas distintas. El monje mayor mira con serenidad y seguridad, como si ya hubiese tenido experiencia de lo que observa. El segundo monje es un niño que observa hacia la misma dirección que el adulto, pero su actitud es de desconcierto, como si estuviera observando algo desconocido que llama su atención. El cuarto personaje muestra en su mirada el sentimiento del temor. Y el último monje observa con seguridad.

ENUNCIACIÓN

El autor dice que existen dos estrategias para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen. Por una parte, desde las modelizaciones discursivas del realismo, y por otra, desde la estrategia discursiva basada en modelizaciones no realistas, de naturaleza metafórica.

Desde la mirada realista, los cuatro personajes enuncian con sus gestos, vestimenta y posturas, que pertenecen a la religión budista. Sus rasgos fisionómicos también comunican que hacen parte de la región del Himalaya. Asimismo, se ve esta diferencia generacional compartiendo la misma costumbre, vestimenta, religión, cultura, raíz.

Desde una mirada metafórica, se podría enunciar que los cuatro monjes observan hacia el pasado y hacia el futuro. La derecha representa el futuro, y la izquierda el pasado. La mirada del monje más pequeño podría representar la angustia y desconcierto de lo que vendrá, y la mirada del monje adulto podría representar lo que ya ha experimentado.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

Ladakh, también conocido como “El pequeño Tibet” en el norte de la India, es uno de los territorios de gran contraste espiritual, cultural y geográfico del país.

Después de 1950, cuando el gobierno chino comunista de Mao Tsé Tung invadió el Tibet, y llevó a la total destrucción de miles de monasterios budistas, su población se vio obligada a buscar refugio en los monasterios de Ladakh, huyendo a través de los Himalayas.

En la foto: Monjes tibetanos del monasterio de Thikse en una procesión budista.

Noviembre 2017, November 2017.

Thikse Monastery, Leh Ladakh, India.

RELACIONES INTERTEXTUALES

La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico, sin embargo, el trabajo fotográfico de Jimmy Nelson ha aportado como modelo de inspiración en esta imagen.

Pese a que la fotografía no contenga una variedad de elementos u objetos narrativos que caractericen el lugar, es posible identificar el budismo como práctica cultural de la región del Himalaya, debido a la vestimenta, corte de cabello, y rasgos físicos de los personajes. Asimismo, la fotografía logra exponer la diferencia generacional de los personajes realizando la misma práctica cultural enseñada por sus ancestros. De allí su nombre, Raíces Tíbetanas.

BANCO DE DATOS

ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

Foto 4



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Amigos en Jodhpur</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento.</p> <p>Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 64 x 47 cm, 50mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	50.0 mm (f/1.8)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto y La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

En la fotografía se observan dos hombres de tercera edad sentados junto a una mesa que sostiene filas de platos y baratijas a la venta. La fotografía busca representar el valor de la amistad en India.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

Al ser una fotografía tomada con una réflex digital, ésta se construye por medio de píxeles. El centro de interés de la imagen es el rostro del personaje que mira fijamente a la cámara, con su barba blanca larga. Asimismo, el turbante de color naranja es otro de los puntos de interés en la fotografía. Lo cual le da dinamismo en su lectura.

<p>LÍNEA</p> <p>Las líneas que se observan a primera vista en la fotografía van de manera horizontal y vertical. La mesa improvisada, el mantel de la mesa, la superficie donde reposan los platos; el bastón de uno de los protagonistas, la bolsa que descansa en el piso y las divisiones de la pared en segundo plano. También se puede observar líneas curvas como en una de las bases de la mesa (balde), o las líneas dibujadas en el turbante de uno de los personajes, y los platos sobre la mesa. Estas líneas dotan de volumen al separar planos, y generan movimiento al encontrarlas con angulaciones distintas.</p>
<p>PLANO(S)-ESPACIO</p> <p>La fotografía tiene tres planos. En el primer plano se enfoca a los protagonistas junto a la mesa y objetos sobre ésta. En segundo plano se encuentra la pared y silla ubicados hacia la derecha e izquierda de la fotografía. Por último se encuentran los objetos en el fondo del lugar (almacén).</p>
<p>ESCALA</p> <p>La escala es media, pese a que se reconoce de cerca a los protagonistas, también el encuadre logra abrirse para mostrar el ambiente del lugar y sus objetos narrativos.</p>
<p>FORMA</p> <p>La mayoría de las formas en la fotografía se reconocen. Los dos hombres ancianos, sus atuendos, el bastón, los zapatos, los platos de color plata y dorado, la silla y los platos sobre la mesa. Sin embargo, algunos de los objetos sobre la mesa no son fácilmente reconocibles, debido a que no se usan en esta parte del continente suramericano. Cabe mencionar que sobre ellos están marcados símbolos religiosos. Los objetos del fondo no se identifican muy bien en la foto, pues están desenfocados y poco iluminados.</p>
<p>TEXTURA</p> <p>Por los reflejos de los objetos en el último plano, se podría deducir que la textura podría ser bolsas de plástico. En el primer plano también se identifican texturas diferentes en la vestimenta de los personajes, pues se trata de distintos tipos de textiles. Asimismo, la textura de los platos y objetos sobre la mesa aluden a materiales como aluminio o plata, también cobre y plástico. El piso y material donde se encuentran sentados los personajes posee una textura como la de la pared en el segundo plano, una textura rústica y rasposa, como material de cemento.</p>
<p>NITIDEZ DE LA IMAGEN</p> <p>Gracias a la nitidez y calidad de la imagen se logran identificar los personajes y la mayor parte de los objetos en la imagen.</p>
<p>ILUMINACIÓN</p> <p>La iluminación es natural y proviene desde la dirección donde se toma la fotografía.</p>
<p>CONTRASTE</p> <p>Los colores que contrastan la fotografía son el naranja y amarillo por la vestimenta de los personajes, y los objetos de color cobre u oro que están sobre la mesa. Asimismo, los colores rojo y púrpura del mantel contrastan con los colores opacos y tonos grises del lugar. La presencia de una amplia gama de tonos grises permite aproximarse al realismo de la representación.</p>
<p>TONALIDAD / B/N-COLOR</p> <p>La imagen es a color. Su temperatura es cálida, por el contraste de los amarillos y naranjas en la imagen y el tono de piel de los personajes. La fotografía desaturó sus colores naturales y le dio intensidad a los amarillos y naranjas.</p>
<p>OTROS</p> <p>La nitidez y enfoque en la fotografía sobre los ancianos permite observar detalladamente sus rasgos, desde la punta de los pies hasta las líneas de expresión en sus manos y rostros.</p>

REFLEXIÓN GENERAL

La variedad de contrastes y texturas dota de volumen y profundidad a la imagen, lo que a su vez le da mayor dinamismo. Los colores amarillo y naranja representan un “*lugar común*” cuando se piensa en los colores utilizados en la India, debido a las vestimentas tradicionales del hinduismo. Las formas que aparecen en la fotografía como el turbante, los vestuarios, los rasgos físicos, los mostachos o barbas largas, los platos o tridentes sobre la mesa y el *bindi*, o pintura decorativa en la frente de uno de los personajes son propiamente objetos representativos de la cultura de India.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	El ángulo donde se tomó la fotografía fue un ángulo normal, o central, el cual genera una perspectiva que acerca al espectador con los protagonistas, dado que da la impresión de que se observa como si se estuviera en lugar donde se tomó la fotografía; desde los ojos de la fotógrafa. El lente empleado fue un 50.0 mm. Este objetivo logra retratar a los personajes de una manera más detallada permitiéndole entrar mayor iluminación a la imagen, y cerrando más el diafragma (f) a 6,3. La perspectiva de esta imagen permite distinguir los planos entre sí, lo que genera una construcción de espacio tridimensional.
RITMO	Pese a que los dos personajes estén posando de maneras distintas, conservan posiciones similares que recrean ritmo en la fotografía, como la posición de los hombros, las manos sobre las piernas, y los pies separados sobre el piso. Cuando se repiten este tipo de posturas o formas en una imagen, se observa ritmo. Asimismo, la secuencia de platos repetidos, las dos barbas largas de color blanco, y las demás figuras que se repiten le da dinamicidad a la imagen.
TENSIÓN	La tensión en la imagen se fija en la mirada del anciano de camisa amarilla, quien observa detenidamente a la cámara mientras sostiene algo con las uñas de sus manos. El contraste naranja del turbante del otro anciano también genera tensión en la imagen.
PROPORCIÓN	La proporción de los dos sujetos ayudan a proporcionar el tamaño de los demás objetos en la imagen.
DISTRIBUCIÓN PESOS	El equilibrio de pesos en esta fotografía consiste en la posición de los dos protagonistas hacia la izquierda de la imagen, mientras que los utensilios, vasijas, platos y demás baratijas sobre la mesa están hacia la derecha en la foto. Asimismo, existe una composición de ley de tercios que brinda una distribución de pesos en la fotografía.
LEY DE TERCIOS	Los dos protagonistas están ubicados en uno de los puntos de interacción de la ley de tercios, lo que le da mayor intensidad y fuerza visual.
ESTATICIDAD / DINAMICIDAD	La fotografía resulta ser estática. No presenta ningún movimiento en los personajes o elementos plásticos.
ORDEN ICÓNICO	La imagen es asimétrica, irregular y compleja. Es una escena espontánea y realística.
RECORRIDO VISUAL	El orden de la lectura de esta fotografía empieza desde el punto de interés ya mencionado: la mirada del anciano. Luego se observa el turbante naranja del primer anciano (de izquierda a derecha), la mesa ubicada en la parte lateral derecha, luego el último plano (el fondo) y retoma a los personajes para detallar sus extremidades, vestimenta, etc.
POSE	Las poses de los dos protagonistas reflejan naturalidad, se ubican en una composición que brindan equilibrio con los demás elementos visuales de la imagen. Por la caída de las manos del primer sujeto (de izquierda a derecha) se puede deducir que comunican una postura de relajación, mientras observa detenidamente a mano izquierda (fuera del campo fotográfico), mientras que el segundo sujeto tiene sus pies descalzos sobre el suelo, como si se tratase de un lugar común o familiar para él. Sus brazos se sujetan sobre sus piernas mientras sostiene algo con los dedos de sus manos.
OTROS	Los pequeños papeles y envolturas que están dispersas sobre el suelo resultan ser objetos narrativos sobre el lugar. Su posición los hace generadores de contexto, de uno sucio, antihigiénico, quizás pobre.
COMENTARIOS	-

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	Al ser un encuadre tomado desde una escala media se observan solo algunos elementos dentro el campo fotográfico. Por las formas, se podría deducir la foto fue tomada en la entrada de un local de comercio. Los utensilios, platos, vasijas, y demás baratijas de plata y color cobre sobre la mesa son objetos a venta, y lo que se observa en el fondo puede ser la bodega de este puesto de venta. Su fuera de campo podría tratarse de una calle de comercio.

ABIERTO / CERRADO El lugar es un espacio abierto, la entrada de un local.
INTERIOR / EXTERIOR Espacio exterior.
CONCRETO / ABSTRACTO El espacio en la imagen es concreto. Se identifican los dos sujetos y algunos objetos lacados sobre la mesa, algunos con bolsas plásticas, lo que indica que se trata de un puesto de venta en la calle.
PROFUNDO / PLANO En la fotografía se observan tres planos. El primer plano enfoca a los ancianos y a la mesa a la derecha. El segundo plano ubica a la silla y a la pared lila, finalmente en el tercer plano están los objetos dentro del local. La profundidad de campo se identifica al separarse estos tres planos.
HABITABILIDAD La imagen es habitable por el espectador al identificar a los dos sujetos de tercera edad, su vestimenta, y algunos elementos, pero existen también otros elementos plásticos que no ayudan a que la imagen se habitable para quien la observa, como algunos de los objetos de color plata y cobre sobre la mesa, en forma de tridentes y formas triangulares. Se podría inferir que son objetos para concina.
PUESTA EN ESCENA La ideología concreta que se trasmite en el texto visual a través de una puesta de escena es de la relación cercana entre los dos sujetos y su contexto de comercio en el que se encuentran. Mostrarlos a ellos como amigos en un puesto de venta como una cotidianidad en la India.
COMENTARIOS -

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN

INSTANTANEIDAD La instantaneidad de la fotografía predomina debido a que congela la mirada de uno de los protagonistas, al no ser una imagen arreglada, sino espontánea.
DURACIÓN Por su buena iluminación y la utilización del objetivo 50 mm, la obturación fue muy rápida. Fue de 1/160 segundos.
ATEMPORALIDAD La fotografía podría ser tomada en una época más antigua que la nuestra, pero son los lentes de sol de uno de los personajes y los dos pares de zapatos los que muestran que se trata de una fotografía contemporánea.
SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD La fotografía no narra mucho la secuencia que podría haber antes o después en esta fotografía.

REFLEXIÓN GENERAL

La imagen cuenta con elementos compositivos que comunican un contexto propio de la cultura de la India. Elementos como el turbante, la posición de los platos, y varatijas de color plata y cobre, la basura en la calle, los pies sobre el suelo, y la posición desordenada de los demás objetos dentro del local, son algunos de ellos.

4. NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

PUNTO DE VISTA FÍSICO El ángulo desde donde se tomó la foto fue desde un ángulo normal, lo que genera acercamiento con los personajes desde un punto de vista físico del espectador.
--

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

Los dos ancianos tienen una actitud de tranquilidad y familiaridad con el lugar fotografiado. Los pies descalzos sobre el piso del segundo anciano (de izquierda a derecha) reflejan intimidad con el lugar, como si se tratase de su casa, negocio, o lugar conocido. El primer sujeto, quien mira despreocupadamente hacia su izquierda y deja caer sus manos entre cruzadas reflejan tranquilidad. La posición de la bolsa entre sus piernas permite comunicar que la protege, lo que puede llevarle al espectador a pensar que el lugar no es muy seguro, por eso su actitud de protección con este objeto.

CALIFICADORES

Como se mencionó anteriormente, la postura y actitud de los personajes califican una intimidad de ellos con el lugar fotografiado. La mirada del segundo personaje se convierte en un calificador que indica una cercanía con el espectador.

TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

La fotografía resulta capturar una escena cotidiana, lo que da verosimilitud a la representación con su realidad.

MARCAS TEXTUALES

El naranja como dominante cromática, tensión entre líneas, centro de interés y composición irregular.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES

La mirada del segundo personaje es íntima con la cámara: a su paso con la fotógrafa, y espectadores. Es una mirada fija, con fuerza, pero al mismo tiempo muestra dudas ante la cámara.

ENUNCIACIÓN

Recordando nuevamente a Marzal (2004), existen dos estrategias para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen. Por una parte, desde las modelizaciones discursivas del realismo, y por otra, desde la estrategia discursiva basada en modelizaciones no realistas, de naturaleza metafórica.

Desde la mirada realista, se encuentran dos sujetos de tercera edad sentados en el andén de la calle, junto a una mesita que contiene vasijas, platos, y elementos de color plata y cobre; por el plástico, se puede deducir que se trata de un puesto de venta. Por su posición se podría deducir que estos dos sujetos se conocen; tienen una relación interpersonal cercana.

Desde una mirada metafórica, se podría enunciar que los dos ancianos son amigos y se dedican a vender vasijas y objetos religiosos (símbolos de hinduismo sobre algunos de ellos). Asimismo, los colores de plata y cobre podrían representar la riqueza *versus* el contexto sucio y pobre en el que se encuentran. En palabras de la escritora Beatriz Vanegas Athías: “los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata”

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

Noviembre 2017

Jodhpur, Rajasthan India.

Jodhpur es la segunda ciudad más grande del estado de Rajastán en la India. Desde su fundación hace más de 500 años, la ciudad ha ganado renombre por la industria textil, la compraventa de objetos lacados y antigüedades.

Por otra parte, la relación interpersonal resulta importante en el ámbito comercial. Pese al gran contraste con el mundo del Occidente, debido a que en la India no es común que las parejas expresen su afecto en público -pues se considera ofensivo-, caminar de la mano entre dos hombres es aceptado y considerado como señal de amistad. Los negocios y la amistad resultan siendo una fuerte unión cultural en esta parte de la India.

RELACIONES INTERTEXTUALES

La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

La fotografía posee elementos visuales que narran la cultura de la India: el turbante, el *bindi* en la frente de uno de los personajes, su vestuario, los objetos lacados, los símbolos de una de las corrientes del hinduismo sobre ellos, los mostachos y barbas largas, y los rasgos físicos son algunos de ellos. Los colores y texturas también comunican: el amarillo y naranja son *un lugar común* cuando se piensa en la India, por los trajes de la religión hinduista.

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>El Viejo y su cabra</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento.</p> <p>Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 45 x 31 cm, 110mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	55.0-300.0 mm (f/4.5-5.6)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto y La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérboles. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La imagen representa la relación de intimidad entre un anciano y su cabra.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

El punto de interés en la imagen es el rostro del hombre mirándose al espejo que sostiene con una de sus manos. Otro de los puntos de interés es la cabra quien lo mira fijamente.

<p>LÍNEA</p> <p>En esta fotografía las líneas tienen gran protagonismo, como los marcos que se generan de la puerta hacia afuera, la línea vertical de la pared hacia la derecha mostrando profundidad entre muros; la cuerda de extender, los cuatro palos de madera recostados hacia la pared de manera diagonal, las líneas repetitivas de la escoba, y el escalón en la parte inferior de la imagen son algunas de ellas.</p>
<p>PLANO(S)-ESPACIO</p> <p>Hay 4 planos en la fotografía. El primero es el escalón en la parte inferior de la foto, el segundo es donde se encuentra la cabra, el tercero es la pared naranja con los marcos de la puerta y el anciano protagonista con los palos de madera y trapo extendido en la cuerda, y en el cuarto ángulo se encuentra el interior oscuro de la casa.</p>
<p>ESCALA</p> <p>La escala es media. Se observa al protagonista de cerca, pero hay espacio en el campo fotográfico que permite ver su ambiente.</p>
<p>FORMA</p> <p>Las formas que se identifican son concretas: se observa a un hombre, que por sus rasgos de expresión se deduce es un anciano; se reconoce el animal en la foto como una cabra con un collar de colores; una vasija roja, una escoba de paja, cuatro varas de madera, una cuerda para extender, un trapo extendido, una cortina, una bolsa colgada desde el techo, al interior de la casa, el vestuario del Viejo, etc.</p>
<p>TEXTURA</p> <p>En la imagen se observan diferentes texturas: la piel del hombre, los diversos textiles, la textura de madera y paja; la textura de plástico y el pelo de la cabra. El material rugoso del escalón, y las marcas en la pared da una sensación de humedad o de desgaste.</p>
<p>NITIDEZ DE LA IMAGEN</p> <p>Gracias a la nitidez y calidad de la imagen se logran identificar los objetos y los personajes en la foto.</p>
<p>ILUMINACIÓN</p> <p>La iluminación es natural y proviene desde la dirección donde se toma la fotografía.</p>
<p>CONTRASTE</p> <p>Los colores que contrastan la fotografía son los cálidos: el naranja y el violeta. Asimismo, el color azul le da ese contraste a la imagen por ser un color frío y también complementario.</p>
<p>TONALIDAD / B/N-COLOR</p> <p>La imagen es a color. Su temperatura es cálida, por el contraste de los amarillos y naranjas en la imagen y el tono de piel de los personajes. En la fotografía se desaturó sus colores naturales y se le dio intensidad a los naranjas y fucsias.</p>

REFLEXIÓN GENERAL

El color, las texturas y las formas concretas en la imagen representan partes de una cotidianidad de la cultura de la India. Como el hecho del collar que tiene la cabra, el vestuario del Viejo, la arquitectura y color de la pared son algunos elementos morfológicos que comunican la escena cotidiana en esta parte del continente.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

<p>PERSPECTIVA</p> <p>La fotografía fue tomada entre un ángulo normal y contrapicado. Esta perspectiva puede ser generadora de exaltación, lo que en el nivel compositivo resulta ser importante porque hace que el espectador tenga claro su punto o centro de atención</p>
<p>RITMO</p> <p>La dirección de las miradas de los protagonistas es dinámica. La una conecta con la otra. Mientras la cabra mira fijamente a el hombre, éste mira hacia el espejo; su cabeza se dirige hacia la derecha, lo que hace que la fotógrafa encuadre en tal manera que a su derecha haya <i>aire</i> o espacio dentro del campo fotográfico. De esta forma este elemento compositivo dinámico se ve recorriendo desde la cabra al hombre y del hombre a la derecha de la imagen.</p>

TENSIÓN
El contraste cromático del color naranja con el azul y fucsia indica una fuerte tensión en la fotografía. Los rectángulos repetitivos que se crean a partir del marco de la puerta que bordea a uno de los personajes, también generan tensión en la foto. La cabra al ser un personaje interesante y propio de la cultura de la India resulta ser un punto de tensión.
PROPORCIÓN
La proporción del hombre y la cabra son proporciones concretas que ayudan a que el espectador identifique los demás elementos plásticos desde una perspectiva tridimensional.
DISTRIBUCIÓN PESOS
El aire hacia la derecha de la imagen es uno de los elementos compositivos que crean un equilibrio visual, debido a que la postura corporal del protagonista se dirige a esa misma dirección. La línea horizontal en la superficie de la fotografía también es una línea que equilibra los pesos en la imagen.
LEY DE TERCIOS
La fotografía cumple con la ley de tercios lo que inmediatamente hace que tenga un equilibrio visual, pues el Viejo está en uno de los puntos de intercepción.
ESTATICIDAD / DINAMICIDAD
La fotografía resulta ser estática. No presenta ningún movimiento en los personajes o elementos plásticos.
ORDEN ICÓNICO
La imagen es asimétrica, irregular y compleja. Es una escena espontánea y realística.
RECORRIDO VISUAL
El orden de la lectura de esta fotografía empieza desde el Viejo, pasa luego a la cabra y se dirige hacia la parte derecha donde están los elementos como de la escoba, los palos de madera, vasijas, etc. Finaliza en los elementos que rodean al protagonista, como el marco de la puerta y los objetos que se alcanzan a ver dentro de la casa.
POSE
El Viejo se encuentra observando detalladamente su rostro con el espejo que tiene en su mano, tal vez hurgándose la cara. La pose de la cabra comunica que está pendiente y concentrada en lo que hace el Viejo.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN
CAMPO / FUERA DE CAMPO
Los elementos y personajes dentro del campo fotográfico componen el espacio representado en la materialidad de la imagen. Se identifica la parte delantera de una casa. Por otra parte, el fuera de campo podría referirse a un barrio posicionado en una loma, debido al escalón que se observa en la parte inferior de la imagen.
ABIERTO / CERRADO
El lugar es un espacio abierto, la fachada de una casa.
INTERIOR / EXTERIOR
Espacio exterior.
CONCRETO / ABSTRACTO
El espacio es concreto. Se trata de la fachada de una casa, por su infraestructura, textura y color, además claro de los objetos que representan la figura de casa como la cuerda de extender, ropa, vasijas, escoba, etc.
PROFUNDO / PLANO
En la fotografía se observan cuatro planos. En el primer plano está el escalón de la superficie de la imagen. En el segundo se encuentra la cabra; el tercero es donde se encuentra el enfoque sobre el Viejo, y la entrada de su casa (pared, escoba, ropa extendida, etc), y finalmente se identifica un cuarto plano dentro de la casa. Las texturas y sombras ayudan a identificar las profundidades de la imagen.
HABITABILIDAD
La imagen es habitable por el espectador al identificar a los protagonistas, la infraestructura de la casa, y sus elementos plásticos.
PUESTA EN ESCENA
El encuadre y puesta en escena muestra a los protagonistas en su ambiente: la fachada de la casa: su textura, lo que está escrito sobre la pared, los utensilios que se ubican en la parte lateral derecha de la imagen, propios de una casa como la cuerda de extender la ropa, un trapo colgado, una escoba de paja, palos de madera, y vasijas en el suelo.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN
<p>INSTANTANEIDAD La instantaneidad de la fotografía predomina debido a que congela la acción de uno de los protagonistas, quien se encuentra hurgándose el rostro, mientras su cabra lo observa. Se trata de una imagen espontánea.</p>
<p>DURACIÓN Pese a que se utilizó un teleobjetivo, la iluminación natural fue fuerte y la obturación fue muy rápida. Fue de 1/160 segundos.</p>
<p>ATEMPORALIDAD Los elementos plásticos en la fotografía no muestran una temporalidad de la representación.</p>
<p>SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD Existe narratividad en la fotografía, se observan las poses o posturas de los personajes en medio de una acción cotidiana. Es decir, se puede deducir que la cabra iba caminando, paró para observar al Viejo, mientras éste se acercó al marco de la puerta con su espejo en la mano para ver su rostro de cerca.</p>

REFLEXIÓN GENERAL
<p>Los elementos plásticos recrean un espacio representado en la materialidad de la imagen, una imagen habitable para el espectador. Dentro del encuadre, elemento compositivo, se encuentran objetos narrativos como los son los utensilios de casa (la cuerda de extender, la ropa, la escoba de paja, las vasijas roja y negra, la cortina, y los paros de madera) que comunican cómo conviven estos dos personajes en esta parte de Asia. La decisión de no quitar estos elementos de la imagen refleja que a nivel compositivo se pensó comunicar a través de ellos. Comunicar el hábitat donde conviven El Viejo y la Cabra.</p>

4. NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO Su ángulo es entre normal y contrapicado. Desde este punto de vista se puede exaltar a los personajes desde los pies a la cabeza, esto podría generarle control, poder, grandeza y seguridad a los personajes.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES La actitud del Viejo es de inquietud, se encuentra fijamente mirando su rostro a través del espejo. Frunce el ceño, como si no le hubiese gustado lo que ha visto, o tal vez está concentrado. La cabra levanta su cabeza y lo mira fijamente.</p>
<p>CALIFICADORES La vestimenta del viejo es un calificador que indica que se encuentra en su casa o en un lugar familiar, pues su aspecto refleja su comodidad con el lugar. El collar de la cabra resulta ser otro calificador que indica que no es una cabra sin dueño, posiblemente le pertenece al sujeto fotografiado.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD Los personajes son indiferentes a la fotografía, y esto hace que el momento capturado parezca ser de algo espontáneo y cotidiano y verosímil.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES El naranja como dominante cromática, tensión entre líneas, centro de interés y composición irregular.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES La mirada inquietante del Viejo hace que se genere mayor tensión en la fotografía, pues éste frunce el ceño, y comunica concentración y desagrado. La cabra levanta su cabeza y lo mira fijamente.</p>

ENUNCIACIÓN

Según el autor, existen dos estrategias para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen. Por una parte, desde las modelizaciones discursivas del realismo, y por otra, desde la estrategia discursiva basada en modelizaciones no realistas, de naturaleza metafórica.

Desde la mirada realista, el Viejo comunica la acción descomplicada de observar su rostro, hurgarlo. Su manera de vestir indica que se encuentra en un lugar familiar e íntimo para él. La cabra por su parte tiene un elemento hecho por el hombre: un collar, lo que podría indicar que pertenece a alguien, posiblemente al Viejo. Los objetos materiales como la fachada de la casa, la cuerda de extender, la escoba de paja y demás utensilios comunican que se trata de una casa.

Desde una mirada metafórica, y haciendo una lectura teniendo también en cuenta el texto que acompaña la fotografía, se podría enunciar que el Viejo, que por su aspecto vive en condiciones precarias de pobreza posee a la cabra, como si se tratara de una posesión cultural al no contar con suficientes fondos para comprar una vaca. El valor social de las cabras en la India es de gran importancia ya que son usadas para ceremonias y también para la agricultura.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

“El viejo y su Cabra” / “The old man and his goat”

Las cabras son conocidas en la India como “la vaca del pobre” al ser económicas en el mercado indio. El valor social de estos animales no solo es importante para su uso en la agricultura, sino también para las distintas religiones y rituales que se practican en el país.

Existe un festival llamado “Eid-ul-Zuha” en el que los musulmanes sacrifican alrededor de 500mil cabras para conmemorar un pasaje recogido en el Corán. Noviembre 2017- Varanasi, India

RELACIONES INTERTEXTUALES

La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

La fotografía posee elementos visuales que narran una escena cotidiana en la India: la relación social y cultural entre el ser humano y la cabra, la infraestructura, texturas, colores de la casa y el aspecto físico del anciano hace que la fotografía comunique un momento cotidiano en la India.

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Sherpa</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2018
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento. Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 41,72 x 27,64 cm, 50mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	50.0 mm (f/1.8)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto** y **La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:**SABER MIRAR**

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostrros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostrros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía retrata la labor de un *sherpa* en las montañas de Nepal.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS**PUNTO**

El punto de interés en la imagen es el rostro del hombre: sus rasgos faciales, seguidamente la luz que penetra sobre su hombro.

LÍNEA

Las líneas en la fotografía son oblicuas: dotan de volumen y forma la fotografía.

PLANO(S)-ESPACIO

La fotografía posee solo un plano. Pues el protagonista está en el centro de las plantas que cierran el encuadre. Su plano es medio.

ESCALA
La escala es reducida, pues solo se observa al <i>Sherpa</i> en un plano medio.
FORMA
Las formas que se identifican son concretas: el sujeto de rasgos asiáticos es el <i>Sherpa</i> quien se encuentra vestido con una ‘chaqueta’ o ‘cazadora’ que le permite cubrirse para llevar las ramas sobre sus hombros y cabeza. La figura de una cinta blanca sucia permite deducir que se trata de una clase de carreta usada para llevar cosas sobre su espalda o cabeza.
TEXTURA
En la imagen se observan diferentes texturas: la piel del hombre, las dos clases de textiles de su vestimenta; su cabello; la textura de las hojas y ramas que carga, y la cinta que rodea su cabeza.
NITIDEZ DE LA IMAGEN
Gracias a la nitidez y calidad de la imagen se logran identificar los objetos y rasgos faciales del personaje
ILUMINACIÓN
La iluminación es natural, se logra ver uno de los rayos del sol cayendo sobre la mano derecha del <i>Sherpa</i> .
CONTRASTE
El color azul por ser un color frío contrasta en la imagen que en su mayoría predomina el verde. Se observa también un tono cálido que contrasta con el color azul de la camisa del <i>Sherpa</i> , se trata del rayo de luz que posa sobre la mano del sujeto.
TONALIDAD / B/N-COLOR
La imagen es a color. Su temperatura es cálida.

REFLEXIÓN GENERAL

Las líneas, formas y texturas de la piel del *Sherpa* logran identificar los rasgos faciales propios del continente asiático, para ser más específico, propios de comunidades pertenecientes de la cordillera más alta del mundo: el Himalaya.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
PERSPECTIVA
La fotografía fue tomada entre un ángulo normal y picado, por la posición del personaje, pues se encuentra a una altura inferior al de los ojos de la fotógrafa y/o del espectador. El objetivo con el que se tomó la foto fue un 50mm lo que genera una menor profundidad de campo. Asimismo, la fotografía fue tomada desde una perspectiva <i>artificialis</i> , entendida según Panofsky (1973) como “la emancipación de la mirada del hombre del sistema de representación religioso”, lo que supone que el protagonista como ser humano se convierta en centro de atención y representación.
RITMO
El ritmo de la fotografía se debe a la repetición de las ramas alrededor del protagonista, creando un arco que encierra el encuadre de la imagen.
TENSIÓN
La iluminación natural que cae sobre la mano del <i>Sherpa</i> genera mayor tensión en la imagen. Su tono cálido contrasta con la camisa azul del personaje.
PROPORCIÓN
La figura del rostro humano genera proporción con referencia a los demás elementos plásticos en la imagen, como su vestuario, y ramas que carga.
DISTRIBUCIÓN PESOS
El protagonista es situado en el centro de la fotografía, las hojas que carga forman un arco alrededor de él lo que genera simetría y equilibrio visual.
LEY DE TERCIOS
La fotografía no sigue la ley de tercios, ya que ubica al protagonista en el centro de la imagen. Sin embargo, el punto de tensión que es su brazo donde recae la luz solar se posiciona en uno de los puntos de intercepción de la ley de tercios.
ESTATICIDAD / DINAMICIDAD
Por su tiempo de obturación se pudo decir que es estática, pero por su acción es una imagen dinámica.

ORDEN ICÓNICO

La imagen es simétrica, regular y compleja. Es una escena espontánea y realística.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de esta fotografía empieza desde el rostro del *Sherpa*, luego se concentra la tensión en la parte iluminada sobre su mano, su vestuario y finaliza con la lectura general de las hojas que lo rodean, quizás por su forma repetitiva, se observa de último.

POSE

El *Sherpa* tiene una posición de esfuerzo al llevar ese peso a cuestas. Su mirada la posa sobre el camino, le es indiferente a la cámara.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN**CAMPO / FUERA DE CAMPO**

Debido a que el encuadre es muy limitado se observan pocos elementos en el campo fotográfico: el sujeto, su vestimenta, y la carga que encierra la imagen. Por otra parte, se puede observar un leve desenfoque en la esquina superior derecha de la imagen, lo que indica que el fuera de campo se podría tratar de un espacio exterior, como un bosque o montaña.

ABIERTO / CERRADO

El lugar es un espacio abierto.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio exterior.

CONCRETO / ABSTRACTO

El espacio de la imagen es abstracto debido a que el encuadre es cerrado, sin embargo por su iluminación se trata de un lugar abierto; por los elementos en la foto, en este caso las hojas, se trata de un espacio concreto en el exterior (bosque, montaña).

PROFUNDO / PLANO

La fotografía fue tomada desde un plano medio, lo que hace que la representación sea plana.

HABITABILIDAD

La imagen es habitable por el espectador al identificar al personaje como un hombre con facciones asiáticas, su vestuario y las hojas que carga.

PUESTA EN ESCENA

El elemento plástico de las hojas encierra el encuadre de la imagen, de esta manera se centra al protagonista para concentrar el foco en sus rasgos faciales y en la acción que está llevando a cabo.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN**INSTANTANEIDAD**

La fotografía muestra que se ha congelado la acción, es decir su instantaneidad logra captar una pequeña fracción de tiempo.

DURACIÓN

Pese a que no se muestre un barrido o que la duración de la obturación no haya sido lenta, se observa que el protagonista está llevando a cabo una acción lo que le da movimiento o dinamismo a la imagen. Su duración fue rápida, con una obturación de 1/400 segundos. Cabe resaltar la importancia de la utilización del objetivo 50mm ya que le permitió una entrada a gran escala de iluminación y una obturación rápida a la imagen.

ATEMPORALIDAD

El único elemento que podría narrar un tiempo es la camisa que lleva el *Sherpa*, pues su textura y los botones representan un tiempo contemporáneo.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

La fotografía muestra una acción lo que le da al espectador la idea de secuencialidad: el caminar y cargar algo, el trabajo de fuerza, el posible trabajo en el campo o montaña.

REFLEXIÓN GENERAL

Pese a que el espacio fotográfico sea abstracto, su puesta en escena realza los rasgos faciales del protagonista, lo que indica que se pueden identificar los rasgos asiáticos del *Sherpa*, además de su labor en la montaña.

4. NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO</p> <p>La fotografía fue tomada entre un ángulo picado y normal, lo que puede representar una “relación de poder” entre la fotógrafa y el personaje. Desde este punto de vista, el personaje queda posicionado a un nivel más bajo de la altura de los ojos de la fotógrafa o del espectador, lo que podría generar una connotación de que el <i>Sherpa</i> se encuentra en una posición de labor, sobrepeso, vulnerabilidad.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</p> <p>La mirada hacia abajo indica respeto, sumisión, o timidez (quizás por la cámara). Su sonrisa podría representar inseguridad y humildad.</p>
<p>CALIFICADORES</p> <p>Los rasgos faciales, como la forma de sus ojos; el color y lo liso que está su cabello; la textura y tono de piel son algunos calificadores en la imagen que enuncian que el personaje pertenece a una comunidad asiática. Para ser más específico, una cultura de la cordillera del Himalaya.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</p> <p>Por la actitud del personaje se podría deducir que tiene conocimiento de que tiene enfrente un cámara que lo está registrando, lo que hace que su actitud se predetermine y no sea tan espontánea. Sin embargo, él continúa haciendo su labor, llevando la carga a través del camino lo que queda reflejado en la imagen y genera esa transparencia y verosimilitud.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES</p> <p>El verde como dominante cromática, tensión entre líneas, centro de interés y composición irregular.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</p> <p>La mirada tímida del protagonista enuncia una posición de predisposición, aunque siga haciendo la acción que hacía desde antes de aparecer la cámara, su mirada hacia abajo enuncia sumisión, respeto, timidez.</p>
<p>ENUNCIACIÓN</p> <p>Recordando nuevamente a Marzal (2004), existen dos estrategias para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen. Por una parte, desde las modelizaciones discursivas del realismo, y por otra, desde la estrategia discursiva basada en modelizaciones no realistas, de naturaleza metafórica.</p> <p>Desde un punto de vista realista, se puede identificar al sujeto fotografiado como un hombre con rasgos faciales asiáticos que se encuentra haciendo una labor de campo, sobrellevando unas ramas sobre su cabeza y espalda, mientras sonríe y por su mirada es posible deducir que su actitud es de timidez.</p> <p>Desde una mirada metafórica, y gracias al texto que acompaña la imagen, se puede enunciar que se trata de un <i>Sherpa</i>, es decir un campesino de la cordillera más alta del planeta: el Himalaya. Esto debido a la forma de sus ojos; el color y lo liso que está su cabello; la textura y tono de piel.</p> <p>A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:</p> <p>“<i>Sherpa</i>”</p> <p><i>Los sherpas son pobladores de la región del Himalaya. Hace 500 años atrás, migraron desde la provincia china central de Sichuanson, y actualmente habitan en territorios como Nepal, el Tíbet y la India. Fotografía tomada en la ruta del Mardi Himal, en Annapurna, Nepal.</i></p> <p><i>Enero 2018 / January 2018 Mardi</i></p> <p><i>Himal Trek (Himalaya) - Nepal.</i></p>
<p>RELACIONES INTERTEXTUALES</p> <p>La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico.</p>

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

La imagen encierra el plano centrándose en el personaje y en sus rasgos faciales propios de la fisonomía asiática: pues la forma de sus ojos, el color negro oscuro de su cabello y su forma lisa, el tono y textura de su piel comunican que pertenece a alguna comunidad de la cordillera del Himalaya (podría tratarse de Nepal, norte de la India, Bután o el Tíbet). Por otra parte, la acción captada en la imagen comunica que se trata de una labor propia del campo, en un espacio exterior, como en un bosque o en una montaña.

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

Foto 7



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Abuelas de Asia I</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento.</p> <p>Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 45 x 31cm, 50mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	50.0 mm (f/1.8)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto** y **La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérboles. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía retrata dos mujeres ancianas de la cultura budista en Leh Ladakh, India.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

El punto de interés en la imagen se centra en el rostro de la primera abuela fotografiada (de izquierda a derecha), debido a que tiene su rostro más descubierto y un sombrero tradicional llamativo.

<p>LÍNEA</p> <p>Las líneas que resaltan en la imagen están ubicadas en la pared y las vigas el último plano y de forma simétrica: de forma vertical y horizontal. También existen líneas oblicuas en la vestimenta tradicional de las mujeres.</p>
<p>PLANO(S)-ESPACIO</p> <p>Al usar el lente 50mm la profundidad de campo es mínima en la fotografía, lo que genera que se identifiquen solo tres planos: el primer plano es el pocillo blanco con azul sobre la mesa; el segundo plano enfoca a las protagonistas (las dos mujeres ancianas con sus trajes tradicionales); y en el último plano se observan cuatro personas y la infraestructura amarilla con rojo.</p>
<p>ESCALA</p> <p>La escala es reducida, pues el plano con el que se tomó la fotografía es medio.</p>
<p>FORMA</p> <p>Las formas que se identifican son concretas: dos mujeres asiáticas de tercera edad (por sus marcas de expresión y rasgos físicos), sus trajes tradicionales, unos pocillos, <i>la sarta o japa mala</i> (collar) sobre el cuello de una de las abuelas. Las figuras de personas en el fondo, junto con la infraestructura.</p>
<p>TEXTURA</p> <p>Se observa una variedad de texturas en los trajes y vestimenta de las dos mujeres; asimismo, las arrugas y marcas de expresión también representan una textura que comunica la edad de las protagonistas.</p>
<p>NITIDEZ DE LA IMAGEN</p> <p>Gracias a la nitidez y calidad de la imagen se logran identificar los detalles de la vestimenta, y rasgos faciales de las dos mujeres ancianas.</p>
<p>ILUMINACIÓN</p> <p>La iluminación es natural.</p>
<p>CONTRASTE</p> <p>El color vino es uno de los colores más representativos en la cultura budista, pues la mayoría de sus trajes y túnicas son de este color. Aunque el negro sea el color que predomine en el vestuario de las dos mujeres, se identifican elementos de color rojo, terracota o vino, como una de las mangas de las mujeres, la ropa del hombre en el último plano, el color de las vigas en el fondo, parte del sombrero tradicional de una de las abuelas. El color verde de dicho sombrero contrasta en gran medida la fotografía, causando un punto de fuga o tensión en la imagen.</p>
<p>TONALIDAD / B/N-COLOR</p> <p>La imagen es a color. Su temperatura es cálida.</p>

REFLEXIÓN GENERAL

Las líneas, formas, texturas y colores son algunos de los elementos morfológicos que logran comunicar una escena cultural en Asia. Por sus rasgos faciales se puede identificar que las mujeres son ancianas y de origen asiático; por sus trajes tradicionales se deduce que se trata de una comunidad étnica y religiosa específica ubicada en la cordillera del Himalaya.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

<p>PERSPECTIVA</p> <p>La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, con un objetivo de 50mm, lo cual hace que sea menor su profundidad de campo. Desde la altura de los ojos de la fotógrafa se recrea una intimidad entre el espectador y las ancianas en la fotografía. Como pasa en algunas fotografías de esta muestra, esta también es tomada desde una <i>perspectiva artificialis</i>, donde el sujeto humano (las abuelas) se convierten en el centro de la representación, al emanciparse de la perspectiva del sistema de representación religiosa, la cual suponía una mirada renacentista con una angulación contrapicada o nadir.</p>
<p>RITMO</p> <p>Los elementos que generan ritmo en la imagen son elementos dinámicos, es decir, elementos repetitivos que se mantienen de forma estructural y por su periodicidad. Por ejemplo, la forma de las dos vigas posicionadas de manera simétrica en el fondo de la imagen, o los tonos que se mantienen en toda la imagen (los colores de los trajes de las protagonistas, del lugar).</p>

TENSIÓN
El sombrero tradicional de una de las abuelas es un elemento plástico que llama la atención en la imagen, por su color y forma.
PROPORCIÓN
La figura humana de las protagonistas es la manera principal de observar la proporción de los demás objetos o elementos en la imagen.
DISTRIBUCIÓN PESOS
Los números pares de elementos plásticos en una fotografía son generadores de equilibrio visual según su posición. Se observan dos ancianas, dos vigas de color rojo, dos pocillos blancos, y rasgos o marcas de expresión en las dos mujeres, como las arrugas, su tono de cabello, su peinado y símbolos religiosos en dos partes de su vestimenta.
LEY DE TERCIOS
La abuela con el sombrero es el punto de interés en la imagen, y está ubicado en uno de los cuatro puntos de intersección de la ley de tercios.
ESTATICIDAD / DINAMICIDAD
Por su tiempo de obturación se puede decir que es estática, pero por su acción es una imagen dinámica.
ORDEN ICÓNICO
La imagen es simétrica, regular y compleja. Es una escena espontánea y realística.
RECORRIDO VISUAL
El orden de la lectura de esta fotografía empieza desde el rostro de la anciana con el sombrero tradicional, seguido de la segunda protagonista que sostiene el pocillo con su mano derecha; luego se observa el hombre y las figuras del fondo para nuevamente detallar la imagen.
POSE
Las poses de las protagonistas reflejan espontaneidad en sus miradas y gestos (la acción de tomar té). No es una imagen posada o preparada.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN
CAMPO / FUERA DE CAMPO
El campo fotográfico muestra elementos narrativos que permite al espectador deducir que se trata de una comunidad budista tibetana en la región del Himalaya, pues los símbolos, rasgos físicos, vestimenta tradicional y los tonos dentro del campo fotográfico logran comunicar una cultura en específico. Por otra parte, el fuera de campo de la imagen podría tratarse un espacio abierto de una casa, monasterio o centro de ceremonias, deducción que se hace debido a los personajes y símbolos ya mencionados.
ABIERTO / CERRADO
El lugar es un espacio abierto.
INTERIOR / EXTERIOR
Espacio interior (por las vigas y estructuras).
CONCRETO / ABSTRACTO
El espacio de la imagen es concreto debido a los objetos narrativos en la imagen: símbolos de la religión budista, trajes tradicionales que se usan en ceremonias o procesiones budistas, rasgos físicos. Etc. Lo que indica que se trata de un monasterio. (La ficha de información lo reitera).
PROFUNDO / PLANO
La fotografía fue tomada desde un plano medio corto, lo que hace que la representación sea plana.
HABITABILIDAD
La imagen podría ser habitable por el espectador al identificar los símbolos religiosos, tonos y rasgos físicos. Sin embargo, en esta parte del mundo nos encontramos desde una mirada de distanciamiento ante estas culturas.
PUESTA EN ESCENA
Pese a que se trata de un plano medio corto, se alcanzan a observar elementos dentro del campo fotográfico que componen una puesta en escena capaz de comunicar cultura. Pues los símbolos de la religión budista en la vestimenta tradicional de las abuelas y los tonos recrean una representación de una cotidianidad en un monasterio del Himalaya. Los pocillos representan una escena de cotidianidad, como la acción de tomar el té. El escenario alrededor refleja que se trata de un lugar más público que privado.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN
<p>INSTANTANEIDAD</p> <p>La fotografía muestra que se ha congelado la acción de tomar un sorbo, es decir su instantaneidad logra captar una pequeña fracción de tiempo, de manera sutil, casi transparente.</p>
<p>DURACIÓN</p> <p>Pese a que no se muestre un barrido o que la duración de la obturación no haya sido lenta, se observa que el protagonista está llevando a cabo una acción lo que le da movimiento o dinamismo a la imagen. Su duración fue rápida, con una obturación de 1/600 segundos. Cabe resaltar la importancia de la utilización del objetivo 50mm ya que le permitió una entrada a gran escala de iluminación y una obturación rápida a la imagen.</p>
<p>ATEMPORALIDAD</p> <p>Hay varios elementos atemporales en la imagen como sus trajes tradicionales y el lugar donde se tomó la fotografía. Sin embargo, las gafas de sol de uno de los sujetos en el fondo, y los pocillos blancos podrían revelar que se trata de una época contemporánea.</p>
<p>SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD</p> <p>La fotografía muestra una acción de tomar un sorbo y observar detenidamente a la cámara, lo que hace que exista una narratividad, una secuencia de acción.</p>

REFLEXIÓN GENERAL
<p>Pese a que el encuadre no revele a gran escala lo que sucede alrededor, la fotografía muestra una cotidianidad con la acción de las dos abuelas, originarias de la región del Himalaya, quienes se encuentran en una ceremonia, o procesión budista. La composición de la imagen revela de cerca los rasgos faciales para que el espectador identifique de qué comunidad, o de dónde podrían pertenecer las protagonistas. Asimismo, su vestimenta tradicional revela una cultura y religión.</p>

4. NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO</p> <p>La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, lo que le permite al espectador tener una relación más íntima con las personas fotografiadas.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</p> <p>Las abuelas son conscientes de la presencia del lente; ellas lo miran fijamente, y mantienen una actitud de naturalidad. La primera abuela (de izquierda a derecha) posa a la cámara, sin hacer mayor movimiento, mientras que la segunda continúa tomando su bebida caliente (<i>Té Chai Masala</i>) sin perder de vista a la cámara.</p>
<p>CALIFICADORES</p> <p>Los rasgos faciales, como la forma de sus ojos; el color y lo liso que está su cabello; la textura y tono de piel son algunos calificadores en la imagen que enuncian que el personaje pertenece a una comunidad asiática. Las líneas de expresión marcadas también son calificadores que demuestran que se trata de dos mujeres de tercera edad. La vestimenta tradicional que llevan puesta, los colores, símbolos, y formas son calificadores que narran una cultura y religión específica: el budismo tibetano de Leh Ladakh (el pequeño Tíbet), en el norte de la India.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</p> <p>Aunque las dos abuelas reconozcan y sepan de la presencia de la cámara, no pierden su naturalidad y continúan llevando a cabo la acción de tomar té. Esto le da mayor verosimilitud a la fotografía.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES</p> <p>Tensión de líneas, dominantes cromáticas, centros de interés, composición irregular.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</p> <p>La primera abuela (de izquierda a derecha) mira a la cámara sin vacilación, una mirada coqueta, quizás tímida, posa con su sombrero tradicional, y ligeramente sonrío. La segunda abuela es menos tímida, su mirada es fuerte, mira fijamente sin dejarse intimidar (pues continúa tomando té).</p>

ENUNCIACIÓN

Según el autor, existen dos estrategias para poder identificar la ideología implícita o mirada enunciativa de la imagen. Por una parte, desde las modelizaciones discursivas del realismo, y por otra, desde la estrategia discursiva basada en modelizaciones no realistas, de naturaleza metafórica.

Desde un punto de vista realista, se observan a las dos mujeres de tercera edad usando trajes tradicionales. Una de ellas posa a la cámara, mientras la otra continúa tomando su té sin quitarle la vista al lente. Se encuentran en un lugar donde hay más personas.

Desde una mirada metafórica, la fotografía contiene elementos capaces de enunciar la historia detrás de la foto. Pues por sus colores, texturas, símbolos y vestimenta se puede deducir que se trata de un encuentro religioso budista, una procesión en un monasterio. Por sus rasgos faciales y físicos (cabello, color de cabello, textura y tono de piel) se puede afirmar que son mujeres pertenecientes a una comunidad de la región del Himalaya.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

Título: “Las Abuelas de Asia I” / “The Grandmas of Asia I”

En Ladakh, la cultura budista tibetana se ha extendido hasta el último rincón gracias a los ancianos que llegaron huyendo de la invasión del Tíbet, por el gobierno comunista de Mao Tsé Tung en 1950.

Conservar sus leyendas ancestrales, creencias y sabiduría es parte del trabajo que han realizado los abuelos de la alta montaña.

Mujeres vestidas con trajes tradiciones en el monasterio de Thikse, en medio de una procesión budista.

Diciembre 2017 / December 2017 Monasterio Tibetano Thikse- Leh Ladakh, India.

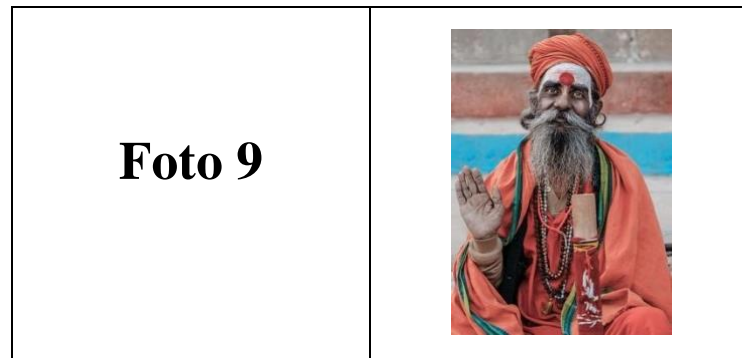
RELACIONES INTERTEXTUALES

La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

La fotografía busca contar el contexto en el que se encuentran dos ancianas de la comunidad de Leh Ladakh, el Himalaya Indio. Sus elementos compositivos, contextuales, morfológicos y enunciativos logran narrar una escena cotidiana en lo que sería una procesión en un monasterio budista.

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Retrato de un Aghori</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento.</p> <p>Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	Fotografía digital 46,03 x 64 cm, 50mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	50.0 mm (f/1.8)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto y La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:**SABER MIRAR**

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostrros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostrros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

Retrato de un hombre perteneciente de la secta hindú de *Aghoris*, en India.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS**PUNTO**

El punto de interés en la imagen es la mirada y el rostro del hombre.

LÍNEA

Las líneas que sobresalen en la fotografía son aquellas que logran separar los planos de la imagen, como las líneas que dibujan el bastón, las que dibujan la forma del protagonista y su vestimenta y finalmente los escalones en el fondo.

PLANO(S)-ESPACIO

La fotografía tiene tres planos: el primero es el bastón desenfocado, el segundo el protagonista y el tercero los escalones en el fondo

ESCALA
La escala es media, pues se observan de cerca al personaje desde sus rodillas hasta más arriba de su cabeza.
FORMA
Las formas que se identifican son concretas: un hombre, un traje y pinturas (símbolos) tradicionales de la comunidad de <i>Aghoris</i> en la India, su turbante, amuletos sobre su cuello y su bastón.
TEXTURA
Las texturas que mayor resaltan son las texturas de su vestimenta, turbante tradicional y la textura de la piel del hombre. También la barba de textura gruesa y rasposa y las texturas sólidas de los <i>yapa mala</i> (<i>collares en la cultura hindú</i>).
NITIDEZ DE LA IMAGEN
La fotografía fue tomada con un objetivo de 50mm lo que logra detallar de manera nítida al protagonista.
ILUMINACIÓN
La iluminación es natural.
CONTRASTE
El color que genera mayor contraste es el naranja. El azul también contrasta en la imagen. El naranja es un color representativo en el hinduismo (India).
TONALIDAD / B/N-COLOR
La imagen es a color. Su temperatura es cálida.

REFLEXIÓN GENERAL

El color naranja es uno de los elementos morfológicos que contrasta con mayor fuerza en la fotografía. Asimismo, las formas de sus amuletos y vestimenta logran documentar que se trata de un personaje perteneciente a una comunidad religiosa en la India.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

PERSPECTIVA
La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, desde la altura de los ojos de la fotógrafa, lo que recrea una mayor intimidad entre el espectador y el hombre fotografiado. Como pasa en algunas fotografías de esta muestra, esta también es tomada desde una <i>perspectiva artificialis</i> , donde el sujeto humano se convierte en el centro de la representación. Desde esta perspectiva, el espectador pasa a ser un “outsider”, es decir un “tercero” en la escena.
RITMO
El ritmo en esta fotografía se debe al bastón y la pose del protagonista con su mano levantada de manera vertical, lo que contrasta con los escalones de colores en el fondo de manera perpendicular a esta, es decir horizontal.
TENSIÓN
Hay varios elementos en esta fotografía que llaman la atención: la barba / mostacho del protagonista; el <i>bindi</i> (círculo rojo) en su frente, la posición de la palma de la mano, el turbante en su cabeza y el bastón en primer plano.
PROPORCIÓN
La figura humana del protagonista guía al espectador a identificar la proporción de los demás elementos.
DISTRIBUCIÓN PESOS
Los escalones en el fondo generan un equilibrio visual debido a su simetría. Asimismo, el rostro del <i>aghoris</i> se inclina levemente hacia la derecha mientras que hacia la izquierda levanta su mano.
LEY DE TERCIOS
La fotografía no cumple la ley de tercios.
ESTATICIDAD / DINAMICIDAD
Por su tiempo de obturación se puede decir que la imagen es estática.
ORDEN ICÓNICO
La imagen tiene elementos simétricos. Es una imagen irregular y compleja, con una escena previamente posada sobre un personaje real.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de esta fotografía empieza desde el rostro del *aghor*: sus ojos, su bigote, el *bindi* en su frente, para luego pasar a la palma de la mano que se encuentra levantada como en posición de saludo. Seguidamente se observa el bastón en primer plano, el vestuario y amuletos, para finalmente llegar al fondo. Se repite su lectura y se detiene en detalles.

POSE

La pose del personaje es una pose prevista, premeditada. Se trata de una imagen donde el protagonista saluda a la cámara, es consciente de su presencia.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN**CAMPO / FUERA DE CAMPO**

El campo fotográfico encierra al protagonista y se centra en su vestuario tradicional y sus rasgos físicos, también incluye los escalones que este tiene de fondo. Sobre el fuera de campo se podría decir que se trata de un lugar abierto (por su iluminación), quizás en un lugar público, como parque, andén, *gate*, etc.

ABIERTO / CERRADO

Espacio abierto.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio exterior.

CONCRETO / ABSTRACTO

Desde una mirada general, el espacio de la imagen es concreto; pues por su vestuario y rasgos faciales se trata de una representación de una escena en la India.

PROFUNDO / PLANO

La fotografía fue tomada desde un plano medio, lo que hace que la representación sea plana.

HABITABILIDAD

La fotografía es habitable por el espectador pues, aunque existan elementos plásticos que se desconocen en esta región, desde una lectura general se identifica que se trata del continente asiático.

PUESTA EN ESCENA

La puesta en escena pone en evidencia los símbolos culturales de la India como lo son el traje tradicional, los amuletos religiosos, el turbante naranja, etc.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN**INSTANTANEIDAD**

La imagen captura el instante en que el *aghor* extiende la palma de su mano en el aire.

DURACIÓN

La fotografía fue tomada con una velocidad rápida: 1/250 segundos.

ATEMPORALIDAD

El diseño del buzo color beige que lleva puesto revela una temporalidad contemporánea

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

La fotografía no presenta una secuencialidad obvia, debido a la pose capturada del protagonista y el encuadre cerrado. Sin embargo, existe una narratividad en ella, en donde se cuenta una escena de la cotidianidad de alguien quien practica una religión / secta específica de la India.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos compositivos de la fotografía, como la perspectiva, le otorgan al espectador la capacidad de convertirse en un *outsider*, quien analiza, desde un pequeño grado de cercanía, los símbolos culturales que refleja el protagonista.

4. NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, lo que le permite al espectador tener una relación más íntima con el <i>aghor</i>.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES El protagonista tiene una actitud que refleja tranquilidad, serenidad, y espiritualidad. Es humilde ante el lente; lo mira fijamente y saluda con sus ojos, sonrisa y mano.</p>
<p>CALIFICADORES La vestimenta tradicional, el turbante, el mostacho / barba, y los símbolos en la fotografía son calificadores que enuncian que el personaje pertenece a la religión hinduista. Por sus texturas, colores, formas, composición, etc.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD El protagonista reconoce la existencia de la cámara, posa ante ella, pero no pierde esa espontaneidad y esencia, lo que hace que la fotografía sea verosímil.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES El naranja como dominante cromática, tensión entre líneas, centro de interés y composición simétrica.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES La mirada del <i>Aghori</i> refleja serenidad.</p>
<p>ENUNCIACIÓN La fotografía enuncia que el protagonista hace parte de una secta o corriente de la religión hinduista, en el país de la India. Pues los elementos culturales como la vestimenta tradicional, sus amuletos, el bastón, el bindi, y rasgos físicos son algunos de los elementos en la fotografía que enuncian su representación. A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:</p> <p><i>Título: “Retrato de un Aghori” / “Portrait of an Aghori”</i></p> <p><i>En la ciudad de Baranés (Varanasi), situada a la orilla del río Ganges se encuentran los Aghoris, secta hindú que practican el necro-canibalismo, es decir, que digieren la carne de personas muertas. Baranés es considerada una de las ciudades más santas de la India, razón por la cual miles de personas alrededor del país viajan a dicha ciudad con sus familiares moribundos para que éstos finalmente sean cremados en la orilla del río. Según el hinduismo, todo aquél que muere en Baranés es liberado del ciclo de las reencarnaciones. En una orilla del río Ganges se encuentran los principales crematorios, y en la otra, las ‘casitas provisionales’ donde habitan los Aghoris. Ellos se auto consideran “Holy” es decir, “Santos”, y por esta razón creen que devorar los restos de los cadáveres que no lograron cremarse y los otros cuerpos no incinerados que han sido lanzados al río, les otorgará poderes sobrenaturales.</i> <i>Diciembre 2017/ December 2017.</i> <i>Benarés, India / Varanasi, India.</i></p>
<p>RELACIONES INTERTEXTUALES La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico.</p>

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

Los elementos contextuales, morfológicos, compositivos y enunciativos de la fotografía logran documentar a un hombre que pertenece a una secta de la religión hinduista, en la India.

BANCO DE DATOS

ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Comerciante en Hội An</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento.</p> <p>Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 64 x 47 cm, 18-55mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	18.0-55.0 mm (f/3.5-5.6)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto y La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía pretende documentar a una mujer comerciante en Vietnam.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

El punto de interés en la imagen es el rostro de la mujer bajo el sombrero tradicional vietnamita.

LÍNEA

Las líneas que sobresalen en la foto son las de la pared, puerta y superficie. Estas logran separar ángulos, y crear profundidad y estabilidad visual.

PLANO(S)-ESPACIO

La fotografía tiene tres planos: en el primero se encuentran los cajones con las tres canastas que sostienen las artesanías rojas. En segundo plano se enfoca a la anciana protagonista con su sombrero tradicional vietnamita, y por último, las artesanías de barro y la puerta verde ubicados en el fondo, cerca de la pared.

ESCALA

La escala es media, pues se observan de cerca a la anciana comerciante, la infraestructura de la casa y las artesanías a su lado.

FORMA

La diversidad de formas en la imagen es amplia; algunas formas concretas y otras abstractas.

Entre las primeras se identifican: una mujer anciana, por sus rasgos faciales, líneas de expresión y ropa; una puerta verde; el sombrero tradicional vietnamita; la forma de la media; una pequeña banca de color morado; dos cajones color vino, tres canastas sobre los cajones; artesanías de color rojo y naranja. Entre las formas abstractas que hay en la fotografía son algunas de las artesanías o elementos plásticos sobre las canastas y la superficie del piso, como las de color fucsia.

TEXTURA

La textura de paja del sombrero, las texturas de la vestimenta de la señora, el barro sólido de las artesanías sobre el suelo, y el material rústico de las paredes y el suelo son algunas de las texturas que más resaltan en la fotografía.

NITIDEZ DE LA IMAGEN

La fotografía cuenta con una buena calidad de imagen. El objetivo 18-55 mm enfoca todos los elementos plásticos y le brinda nitidez a la imagen.

ILUMINACIÓN

La iluminación es natural.

CONTRASTE

El color que genera mayor contraste es el morado-azul lavanda con el verde: contrastan entre sí porque son colores complementarios, lo que le da mayor fuerza a la imagen.

TONALIDAD / B/N-COLOR

La imagen es a color. Aunque los colores morado-azul lavanda y verde sean colores fríos, la tonalidad de la piel de la mujer revela que la temperatura de la imagen es cálida.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos morfológicos como la formas (abstractas y concretas), los contrastes de colores, y los puntos de interés logran contarle al espectador sobre una escena cotidiana que sucede en un país específico: Vietnam.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO**PERSPECTIVA**

La perspectiva donde se toma la foto es desde la *perspectiva artificialis* la cual emancipa la mirada a lo divino, para centrarse en el ser humano como centro de interés. De esta forma, con una angulación *normal*, es decir desde la altura de los ojos de la fotógrafa, el espectador cumple el papel de *outsider*, alguien que no hace parte de la escena, pero la observa desde el ángulo de un testigo.

RITMO

La repetición de las figuras y formas sobre los cajones y el suelo hacen que la fotografía tenga ritmo, por su periodicidad y estructuración. Hay *isotropías* en la imagen. También la repetición de las líneas de forma paralela de las paredes, y marco de la puerta hace que la imagen tenga mayor ritmo y equilibrio visual.

TENSIÓN

Hay varios elementos en esta fotografía que llaman la atención: el sombrero es uno de ellos, pues su forma triangular es una figura simple y llamativa. La mano izquierda de la mujer también genera tensión en la imagen, pues ésta realiza la **acción** de llevar hasta su boca uno de los objetos rojos que vende sobre las canastas. El contraste de los colores complementarios morado-azul lavanda y verde también generan tensión.

PROPORCIÓN

La figura humana de la anciana guía al espectador a identificar la proporción de los demás elementos como los que tiene en su puesto informal para la venta, y el tamaño de la puerta e infraestructura.

DISTRIBUCIÓN PESOS

La protagonista está ubicada a uno de los costados de la imagen, pero también se identifica una aglomeración de elementos plásticos (sus artesanías a la venta) hacia el otro costado de la imagen, generando un equilibrio visual en la foto. Las líneas verticales y horizontales de la puerta, la pared, y los escalones tienden a ser líneas de 90° y 180°, lo que visualmente le da estabilidad a los demás elementos que se encuentran en la imagen.

LEY DE TERCIOS

La fotografía cumple la ley de tercios, pues la protagonista (principal punto de interés en la imagen) se encuentra ubicada cerca de uno de los cuatros puntos de intersección de la cuadrícula de la ley de tercios.

ESTATICIDAD / DINAMICIDAD

Por su tiempo de obturación se puede decir que la imagen es estática.

ORDEN ICÓNICO

La imagen tiene elementos simétricos. Es una imagen irregular, estable y compleja. La escena capturada es espontánea.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de esta fotografía empieza en el principal punto de interés de la imagen que es la mujer, seguidamente de las canastas sobre los cajones en primer plano; las artesanías de material de barro en el fondo; la puerta verde y la infraestructura de la casa; para nuevamente volver a los objetos cercanos de la protagonista.

POSE

La pose de la protagonista es una pose natural y espontánea. La protagonista se encuentra sentada en el andén con una postura de expectativa y relajación.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN**CAMPO / FUERA DE CAMPO**

En el campo fotográfico se encuentra la mujer anciana, junto a los objetos que vende, frente a la fachada de una casa. Sobre el fuera de campo se podría deducir que se trata de un puesto de venta informal en la calle.

ABIERTO / CERRADO

Espacio abierto.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio exterior.

CONCRETO / ABSTRACTO

Desde una mirada general, el espacio de la imagen es concreto; pues por los objetos narrativos (como el sombrero tradicional) dentro del campo fotográfico se puede identificar como un espacio concreto: en una de las calles en Vietnam.

PROFUNDO / PLANO

La fotografía fue tomada desde un plano medio, lo que hace que la representación sea plana.

HABITABILIDAD

La fotografía es habitable por el espectador pues, aunque existan elementos plásticos que se desconocen en esta región, desde una lectura general se identifica la escena del continente asiático, por el vestuario y el sombrero tradicional vietnamita.

PUESTA EN ESCENA

Los elementos dentro del campo fotográfico y su puesta en escena logran documentar una escena cotidiana de comercio en la ciudad de *Hoi An, Vietnam*.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN**INSTANTANEIDAD**

La imagen captura el instante en que la protagonista sostiene con su mano un silbato y lo lleva a su boca.

DURACIÓN

La fotografía fue tomada con una velocidad rápida: 1/800 segundos.

ATEMPORALIDAD

La fotografía no presenta ningún tipo de marcas temporales.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

La historia que cuenta la fotografía supone una secuencialidad de acciones que toma la protagonista. Como el momento capturado: el acto de silbar uno de los *pitos* / *silbatos* que vende, mientras espera sentada en su puesto informal en el andén de la calle. Asimismo, se podría deducir que en esta escena cotidiana existe un antes y un después: el momento en el que llega con sus artesanías y productos a organizar su puesto frente al andén de una casa, o el momento en donde decide recoger todo y marcharse.

REFLEXIÓN GENERAL

La fotografía está compuesta por elementos que permiten la existencia de un equilibrio visual; elementos que generan tensión, fuerza, y habitabilidad, para que el espectador identifique a la protagonista, su contexto (objetos narrativos) y lugar: una anciana comerciante en las calles de Vietnam.

4. NIVEL ENUNCIATIVO**ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA****PUNTO DE VISTA FÍSICO**

La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, lo que le permite al espectador tener una relación más íntima con la mujer. Permite tener un punto de vista que no pretende tener poder sobre la persona fotografiada, sin lugar a transmitir pensamientos de tristeza o lástima (lo que produciría si su punto de vista fue otro, como desde un ángulo picado). La relación de poder gracias a este punto de vista es de sujeto a sujeto.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

La protagonista ignora a la cámara, prefiere mirar hacia su derecha, fuera del campo fotográfico. Su actitud es de espera, de relajación. Por su postura, se puede deducir que la mujer se encuentra en un lugar cómodo, tranquilo, familiar, conocido. Su actitud es la de una mujer de tercera edad que se encuentra tranquila, serena, pero que sigue trabajando, siendo activa (por el acto de permanecer en este lugar que representa trabajo para ella) y por su acción premeditada de silbar uno de los *pitos* que vende.

CALIFICADORES

El sombrero es un objeto calificador que enuncia que se trata de una cultura específica: la cultura vietnamita. La forma del calcetín y la línea que separa el dedo gordo de los demás dedos: como si se tratara de los rastros de cómo quedan las medias después de haber usado una clase de sandalias conocidas en Asia. Los rasgos faciales también son calificadores que narran que se trata de una mujer perteneciente de la cultura asiática. El silbato rojo también es un calificador que, aunque su forma sea abstracta comunica la acción de vender, mostrar, hacer público este objeto para un fin: comercializarlo. Algunas de las artesanías de barro que se encuentran en el fondo narran también que se trata de un lugar asiático, como la forma de las casitas y sus tejados autóctonos del continente oriental.

TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

La pose y actitud de la protagonista brindan transparencia y verosimilitud en la acción que representa la escena.

MARCAS TEXTUALES

El morado como dominante cromática, tensión entre líneas, centro de interés y composición irregular.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES

La mirada de la anciana comerciante refleja contundencia. Se encuentra mirando fijamente hacia algo/alguien fuera del campo fotográfico.

ENUNCIACIÓN

La fotografía enuncia que la protagonista es una mujer de tercera edad (por sus líneas de expresión) y de origen asiático (rasgos faciales y objetos narrativos como la forma del sombrero tradicional, el calcetín, las formas de las artesanías). Asimismo, se trata de una escena cotidiana de un puesto de venta informal de artesanías en las calles de Vietnam. Aquí el texto que acompaña la foto:

Título: “Comerciante en Hôi An” / “A Market Trader in Hôi An”

Hôi An es una de las ciudades más conocidas en toda Vietnam. Su diversidad gastronómica, artesanal y su precioso casco antiguo hacen de esta ciudad una de las joyas de todo el Sudeste Asiático. En el año 1999 esta ciudad antigua fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. El comercio creció desde entonces, y miles de turistas y viajeros de todas partes del mundo visitan las coloridas calles de Hôi An para apreciar su cultura y gastronomía vietnamita.

Julio 2017/ July 2017. Hôi
An, Vietnam.

RELACIONES INTERTEXTUALES

La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

Los elementos compositivos, morfológicos, contextuales y enunciativos de la fotografía logran comunicar que se trata de una escena cotidiana del comercio en las calles de Vietnam.

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

Foto 11



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Mostacho</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento.</p> <p>Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 46,03 x 64 cm, 50mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	50.0 mm (f/1.8)

OTRAS INFORMACIONES	No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural. En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.
--------------------------------	--

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto** y **La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía representa una escena cotidiana de una barbería en la India.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

La imagen tiene dos puntos de interés: el barbero como principal foco de atención y el segundo personaje sentado en la silla.

LÍNEA
Las líneas que sobresalen en la foto son las líneas de las camisas de los personajes (principalmente las del hombre de camisa fucsia), asimismo, las líneas de las paredes que generan profundidad y permiten separar planos.
PLANO(S)-ESPACIO
La fotografía tiene tres planos: el primero enfoca al personaje de camisa fucsia sentado en la silla, el segundo al barbero y por último el fondo.
ESCALA
La escala es media, pues se observan de cerca a los personajes desde un plano medio sin perder de vista los objetos de la barbería.
FORMA
Existen formas concretas y abstractas en la fotografía: de las primeras, se identifican dos hombres, que por sus rasgos faciales podría afirmarse que son de la India; también se identifica un <i>grifo</i> con su tubería- lavado, una silla, una toalla, y entre otros. Las formas abstractas en la foto son los elementos decorativos en el fondo de la fotografía.
TEXTURA
Las texturas que resaltan en la imagen son las de los textiles de las camisas, la toalla, la porosidad del material de cuero de la silla, la piel de los protagonistas, su cabello grasoso y <i>mostachos</i> estéticos y rugosos.
NITIDEZ DE LA IMAGEN
La fotografía fue tomada con un objetivo de 50mm lo que logra detallar de manera nítida las texturas del primer plano.
ILUMINACIÓN
La iluminación es natural.
CONTRASTE
Los dos colores que contrastan en la imagen son el amarillo narciso y tonos rojos (fucsia).
TONALIDAD / B/N-COLOR
La imagen es a color. La tonalidad de los colores en la imagen es cálida.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos morfológicos de la fotografía como las formas y contrastes logran comunicar que se trata de una escena cotidiana en una barbería. Por sus tonos, rasgos físicos y la forma del mostacho se podría deducir que el lugar donde se tomó la foto es en la India.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

PERSPECTIVA
La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, desde la altura de los ojos de la fotógrafa, lo que recrea una mayor intimidad entre el espectador y los personajes en la barbería. Como pasa en algunas fotografías de esta muestra, esta también es tomada desde una <i>perspectiva artificialis</i> , donde el sujeto humano se convierte en el centro de la representación. Desde esta perspectiva, el espectador pasa a ser un “outsider”, es decir un “tercero” en la escena.
RITMO
La periodicidad y estructuración de figuras como las líneas horizontales y verticales hacen que la fotografía tenga ritmo.
TENSIÓN
La espuma blanca en el rostro del cliente, el grifo color morado y el mostacho del barbero son algunos de los puntos que generan tensión
PROPORCIÓN
La proporción de los dos personajes ayudan a que se identifique el tamaño de los demás objetos.
DISTRIBUCIÓN PESOS
La posición del personaje principal (primer plano) se encuentra en el lateral derecho, y su mirada y postura van dirigidos hacia la izquierda de la foto, donde hay la presencia de un <i>aire</i> o espacio vacío, esto con el fin de generar una estabilidad y equilibrio visual.
LEY DE TERCIOS

La fotografía cumple con la ley de tercios, pues uno de los protagonistas está posicionado en uno de los cuatro puntos de intersección de la cuadrícula.

ESTATICIDAD / DINAMICIDAD

Por su tiempo de obturación se puede decir que la imagen es dinámica, pues se congela el movimiento de la mano del barbero.

ORDEN ICÓNICO

La imagen es asimétrica, irregular y compleja, con una escena espontánea.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de esta fotografía empieza desde el rostro del *cliente* (hombre en primer plano), seguidamente el *barbero* en segundo plano y finalmente el fondo para realizar nuevamente la lectura detalladamente.

POSE

Las poses de los personajes demuestran espontaneidad. Por una parte, el movimiento de la mano del barbero (segundo plano) demuestra que el sujeto se encuentra haciendo una acción mientras sonríe y mira fuera del campo fotográfico. Por otra parte, el personaje de camisa fucsia se encuentra sentado, pasivo, confiado, y a la expectativa de que el barbero termine su trabajo.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

CAMPO / FUERA DE CAMPO

Dentro del campo fotográfico se identifican elementos que describen un espacio concreto: la navaja, la silla de cuero, la infraestructura del lugar, la toalla, el cepillo y los talcos hacia la izquierda, muestran que se trata de una barbería. La presencia de dos personajes y sus posturas dentro del campo fotográfico muestran que estos cumplen dos roles distintos: la de barbero y la de cliente.

El fuera de campo podría tratarse de un local en medio de la calle o de un lugar público- comercial: como una plaza de mercado, centro comercial, etc.

ABIERTO / CERRADO

Espacio cerrado.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio interior.

CONCRETO / ABSTRACTO

El espacio es concreto: una barbería.

PROFUNDO / PLANO

Espacio plano.

HABITABILIDAD

La fotografía es habitable por el espectador gracias a sus elementos plásticos.

PUESTA EN ESCENA

El escenario tiene elementos propios de una barbería. Algunos de ellos son: la silla de cuero, la espuma blanca sobre el rostro del personaje del primer plano, la brocha, la navaja, los tonos, entre otros.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN

INSTANTANEIDAD

La imagen captura el instante en que el barbero limpia la navaja, lo que la hace una imagen dinámica, pero con un nivel marcado de instantaneidad.

DURACIÓN

La fotografía fue tomada con una velocidad moderadamente rápida: 1/50 segundos. Por eso, se puede ver el movimiento de la mano del barbero.

ATEMPORALIDAD

Los elementos plásticos en el campo fotográfico no revelan una época o temporalidad específica.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

La fotografía cuenta una acción sobre un rol específico: el trabajo en una barbería. Por el movimiento de la mano, la pose del personaje del primer plano se puede deducir que hay un antes y un después del momento capturado.

REFLEXIÓN GENERAL

En términos generales, más allá de los elementos morfológicos la composición resulta ser lo más fuerte en esta imagen. El ritmo, perspectiva, tiempo y espacio donde se ubican los elementos plásticos y personajes logran contar una historia de manera secuencial, espontánea y realística sobre una actividad cotidiana en India.

4. NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO</p> <p>La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, desde este punto de vista sentimientos el espectador puede observar a los protagonistas como se este estuviera en la escena, mirando desde los ojos de la fotógrafa. Lo hace un <i>outsider</i>, un tercero invisible.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</p> <p>Los protagonistas tienen actitudes distintas; por una parte, el barbero (personaje en segundo plano) se encuentra feliz, satisfecho por el trabajo que está haciendo. Refleja seguridad y experiencia; por otra parte, el personaje en primer plano está en posición de espera, pues se encuentra recostado en la silla esperando a que el barbero termine con su trabajo. Mantiene su barbilla hacia arriba y entreabre los ojos.</p>
<p>CALIFICADORES</p> <p>El mostacho del barbero, los rasgos faciales, el tono de piel, la textura y color del cabello, son algunos de los calificadores que indican que se trata de dos personajes de India. La navaja, el lugar, la silla, y la espuma blanca son calificadores que narran la escena: un barbero y su cliente.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</p> <p>Los personajes no observan la cámara, desconocen su presencia, lo que genera un mayor grado de verosimilitud y transparencia en la imagen.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES</p> <p>El amarillo como dominante cromática, tensión entre líneas, centro de interés y composición irregular.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</p> <p>Ambos coinciden en la dirección a la que observan. El barbero tiene una mirada alegre, activa; mientras que el personaje en la silla observa con desagrado y desgana.</p>
<p>ENUNCIACIÓN</p> <p>La fotografía enuncia que los personajes tienen roles distintos: el primero de camisa roja (en primer plano) es el cliente, mientras que el segundo hombre de camisa azul (segundo plano) es el barbero. Los objetos narrativos, poses y escenario cuenta la historia. Pues la navaja, la silla, la espuma blanca sobre el rostro de uno de ellos, los tonos, el lugar, el lavado, la brocha, etc, son elementos que enuncian y construyen la historia de este texto visual.</p> <p>A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:</p> <p><i>Título: El ‘Mostacho’ / The ‘Moustache’</i></p> <p><i>Desde la antigüedad el bigote ha sido símbolo de poder y hombría en la India. Pese a que cada vez más son los jóvenes que prescinden del bigote como señal de identidad de lo que fueron sus antepasados, la gran mayoría de la población masculina continúa cuidando sus bigotes y barbas, como una cuestión cultural y religiosa. Noviembre 2017 / November 2017 Jodhpur, Rajasthan, India.</i></p>

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO
<p>Los elementos contextuales, morfológicos, compositivos y enunciativos de la fotografía logran documentar un momento cotidiano en una barbería en el país de India.</p>

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

Foto 12

1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Sándalo</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento. Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	Fotografía digital 64 x47 cm 50mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	50.0 mm (f/1.8)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto** y **La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:**SABER MIRAR**

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La imagen documenta a una mujer trabajando en medio de bultos de leña, en la India.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS**PUNTO**

El punto de interés en la imagen es el rostro de la mujer.

LÍNEA

Las líneas más importantes en la fotografía son las que dibujan las filas de leña; estas logran crear profundidad, contornear, generar volumen, y separar ángulos.

PLANO(S)-ESPACIO

La fotografía tiene tres planos: en el primero se encuentran pedazos de leña hacia la esquina inferior derecha de la imagen. En el segundo plano se observan a la mujer y a los objetos alrededor de ella: ollas, llave de agua, leña, balde, etc. Por último, el tercer plano se ubica en el fondo donde se identifica más leña.

ESCALA La escala es media.
FORMA Las formas que se identifican son concretas: una mujer joven, filas de leña cortada, dos baldes blancos, ollas, de aluminio, una llave o tubería rústica con agua.
TEXTURA Se identifican diferentes texturas: la textura rugosa de la leña, la piel suave de la mujer, el material del <i>sari</i> o vestimenta tradicional, la joyería que lleva puesta, el agua, la llave de agua, los baldes de plástico y las cacerolas de material de aluminio.
NITIDEZ DE LA IMAGEN La fotografía fue tomada con un objetivo de 50mm lo que logra detallar de manera nítida a la protagonista.
ILUMINACIÓN La iluminación es natural.
CONTRASTE Los colores que generan mayor contraste son el naranja y el morado. Ambos colores complementarios.
TONALIDAD / B/N-COLOR La imagen es a color. Su temperatura es cálida.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos morfológicos como colores, tonos, formas (el vestuario tradicional,) , etc, realzan los símbolos culturales propios de la India.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
PERSPECTIVA La fotografía fue tomada desde un ángulo picado, lo que hace que la protagonista se ubique a una altura inferior desde donde se observa.
RITMO La repetición de formas como la de la madera alrededor de la protagonista, hace que la imagen tenga ritmo, debido a su periodicidad.
TENSIÓN Además del rostros y pose de la protagonista, las manillas de color morado llaman la atención, debido a su contraste con el naranja (color que mayormente está en el <i>sari</i>). La cacerola que la mujer lava también es otro punto de tensión en la imagen.
PROPORCIÓN El tamaño de la mujer hace que se identifique de manera más fácil la proporción real de las demás figuras y formas en la fotografía.
DISTRIBUCIÓN PESOS La posición de la mujer hacia la derecha deja un <i>aire</i> hacia la izquierda, dirección a la que se encuentra su cuerpo, lo que genera un equilibrio de pesos.
LEY DE TERCIOS La fotografía cumple la ley de tercios, pues la protagonista está ubicada en uno de los cuatro puntos de intersección de la cuadrícula imaginaria.
ESTATICIDAD / DINAMICIDAD Por su tiempo de obturación se puede decir que la imagen es estática, aunque la acción que fue capturada indica dinamicidad.
ORDEN ICÓNICO Es una imagen irregular y compleja, con una escena espontánea.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura comienza desde la mirada y rostro de la mujer, después su postura para luego ir hacia sus manos y observar la acción que realiza, por último, se observan los detalles alrededor.

POSE

La pose de la mujer es espontánea. Aunque mire a la cámara, ella sigue desempeñando la acción que llevaba a cabo.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN**CAMPO / FUERA DE CAMPO**

El campo fotográfico encierra al protagonista y se centra en su vestuario tradicional y sus rasgos físicos, también incluye los escalones que este tiene de fondo. Sobre el fuera de campo se podría decir que se trata de un lugar abierto (por su iluminación), quizás en un lugar público, como parque, andén, *gate*, etc.

ABIERTO / CERRADO

Espacio abierto.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio exterior.

CONCRETO / ABSTRACTO

Desde una mirada general, el espacio de la imagen es concreto; pues se trata de una bodega donde se acumula madera cortada.

PROFUNDO / PLANO

La fotografía fue tomada desde un plano medio, lo que hace que la representación sea plana.

HABITABILIDAD

La fotografía es habitable por el espectador pues, aunque existan elementos plásticos que se desconocen en esta región, desde una lectura general se identifica que se trata de una mujer en la India.

PUESTA EN ESCENA

La puesta en escena pone en evidencia los símbolos culturales de la India como lo son el traje tradicional (*sari*), la joyería que la mujer usa como brazaletes, tobilleras, piercing en la nariz, y la madera cortada alrededor junto con las cacerolas de aluminio en el medio hacen que se trate de un escenario precario, sucio, vulnerable, humilde, pobre.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN**INSTANTANEIDAD**

La imagen captura el instante en que la mujer mira hacia la cámara mientras lava agachada una cacerola en una llave pública.

DURACIÓN

La fotografía fue tomada con una velocidad rápida: 1/160 segundos.

ATEMPORALIDAD

La mayoría de los elementos, formas y figuras que aparecen en la fotografía pertenecen a una misma época. No existen elementos que revelen un estilo futurista o vanguardista.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

La fotografía cuenta con una narratividad, pues al tratarse de capturar o documentar una acción, la protagonista refleja un antes y un después: antes de agacharse para lavar esas cacerolas, o después de haber terminado.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos compositivos de la fotografía conectan a la mujer y a su contexto (puesta en escena) para representar la cotidianidad de muchas mujeres que ejercen esta clase de trabajos en medio de la pobreza, específicamente en el país de India.

4. NIVEL ENUNCIATIVO**ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA**

PUNTO DE VISTA FÍSICO

La fotografía fue tomada desde un ángulo picado lo que hace que la protagonista sea vista desde un punto de vista superior al que ella se encuentra: esto puede representar debilidad, vulnerabilidad, inferioridad.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

El protagonista tiene una actitud que refleja seriedad. Su actitud es espontánea, pues la pose de su cuerpo comunica que se encuentra haciendo una acción: lavando una cacerola. Sus pies descalzos y la forma como que se agacha, refleja que tiene cierta confianza y familiaridad con el lugar.

CALIFICADORES

El *sari* o vestido tradicional, el piercing en la nariz, la joyería que lleva puesta, el tono de piel y rasgos faciales son algunos de los calificadores que indican que se trata de una mujer de la India. Asimismo, las cacerolas, los baldes blancos, y la madera son calificadores que indican que el lugar es sucio, precario y rústico.

TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

La protagonista observa a la cámara en el momento que se toma la imagen, esto refleja verosimilitud. Es una imagen espontánea, documental, real.

MARCAS TEXTUALES

No hay marcas textuales, la fotografía se sostiene por sí sola.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES

La mirada de la mujer refleja sentimientos pesados, tristes: cansancio, rechazo, rabia.

ENUNCIACIÓN

La fotografía representa la escena cotidiana sobre una mujer joven que trabaja en medio de las filas de leña de sándalo. Desde una mirada metafórica se podría deducir que la mujer representa el trabajo de las clases sociales más pobres; por su mirada siente resentimiento y rechazo ante el tercero, ante el turista, viajero o extraño (en este caso la fotógrafa).

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

Título: “Sándalo” / “The Sandalwood”.

Las ceremonias de cremación en Benarés (Varanasi), junto al río Ganges, se practican todos los días del año. Se estima que aproximadamente son más de 150 cuerpos los que se incineran por día, y se suelen utilizar unos 300 a 350 kg de madera para cremar un cadáver.

El sándalo es la madera más cara para este tipo de rituales, pues es usado para evitar malos olores mientras el cuerpo arde. Solo las familias más ricas pueden comprar esta madera, es por ello por lo que la gente con menos poder adquisitivo, al no poder comprar la suficiente madera, deciden tirar los restos del cuerpo al río.

Muchas de las personas que se dedican al comercio de maderas y a trabajar en las ceremonias de cremación son discriminadas y segregadas por el sistema de castas en la India, el cual los considera “Untouchables”.

Según el artículo “India's “Untouchables” Face Violence, Discrimination”, publicado en el 2003 por Natgeo, se estima que en la actualidad son “más de 160 millones de personas en la India que son consideradas “intocables”, personas contaminadas por su nacimiento en un sistema de castas que los considera impuros, menos que humanos”.

Ella como los cientos de habitantes de la ‘Ciudad Santa’ trabajan comercializando todo tipo de madera para buscar el sustento de sus familias.

Diciembre 2017

Benarés, India / Varanasi, India

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

Los elementos contextuales, morfológicos, compositivos y enunciativos de la fotografía logran comunicar la emotividad en una escena cotidiana donde una mujer se encuentra trabajando en condiciones de pobreza y escasez con filas de leña cortada, en algún lugar de la India.

BANCO DE DATOS

ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

Foto 13

1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Los Tres Monos Sabios</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento. Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 64 x 42,57 cm, 50mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	50.0 mm (f/1.8)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto y La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía muestra a tres niños monjes budistas posando como la conocida escultura de madera de Hidari Jingorō.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

El punto de interés en la imagen es el rostro del niño del medio. La imagen es digital, por su nitidez y buena calidad no se observan puntos que generen ruido en la representación.

LÍNEA

La posición y fila que conforman los tres niños forman una línea imaginaria que logra separar y crear volumen y profundidad. Las líneas que se dibujan en los trajes tradicionales budistas (*Kāṣāya*) dotan de volumen y textura la imagen.

PLANO(S)-ESPACIO
La fotografía tiene dos planos: en el primer plano se ubican los tres niños, y en el segundo plano está el fondo (árboles, estupa amarilla).
ESCALA
La escala es media, pues se observan de cerca a los tres personajes y el espacio abierto donde se encuentran.
FORMA
Las formas son concretas: tres niños que, por sus <i>kasayas</i> , cortes de cabello, y rasgos faciales se identifican como niños monjes budistas. Hay figuras concretas como un reloj de mano, unas sandalias de plástico azules, árboles y una estructura amarilla en el fondo (estupa).
TEXTURA
Las líneas en los trajes tradicionales (<i>kasayas</i>) generan una textura arrugada. También se identifican diferentes materiales textiles entre los trajes, unos más lisos que otros. La piel de los niños también resalta una textura propia, así como las hojas de los árboles, el pasto, y la estructura amarilla en el segundo plano.
NITIDEZ DE LA IMAGEN
La fotografía fue tomada con un objetivo de 50mm lo que deja detallar de manera nítida los personajes y objetos de la imagen.
ILUMINACIÓN
La iluminación es natural.
CONTRASTE
El color que genera mayor contraste es el rojo. El amarillo también contrasta en la imagen. El tono rojo es propio de la religión budista en la región del Himalaya.
TONALIDAD / B/N-COLOR
La imagen es a color. Su temperatura es cálida.

REFLEXIÓN GENERAL

Algunos de los elementos morfológicos más relevantes en la imagen son el color y la forma, debido a que gracias a ellos se logra identificar a las *kasayas* como vestimenta tradicional de la cultura y religión budista en la región del Himalaya. Asimismo, la forma y rasgos de los niños logran comunicar que los personajes son niños monjes budistas.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
PERSPECTIVA
La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, desde la altura de los ojos de la fotógrafa, lo que recrea una mayor intimidad entre el espectador y los personajes. Como pasa en algunas fotografías de esta muestra, esta también es tomada desde una <i>perspectiva artificialis</i> , donde el sujeto humano se convierte en el centro de la representación. Desde esta perspectiva, el espectador pasa a ser un “outsider”, es decir un “tercero” en la escena.
RITMO
El ritmo en esta fotografía se debe a la repetición de elementos plásticos como las túnicas budistas, o cortes de cabello, y la repetición de los niños budistas. Hay isotropía en la imagen.
TENSIÓN
Hay varios elementos en esta fotografía que llaman la atención: el reloj negro del niño monje de la izquierda, las sandalias de plástico azules del niño ubicado hacia la derecha, y su mirada. El reloj es un elemento que contrasta con el vestuario y demás objetos en la puesta en escena; las sandalias azules contrastan con el color rojo de las túnicas, y la mirada del niño ubicado hacia la derecha también es un elemento que causa tensión al ser el factor diferenciador entre los tres niños, pues es el único que mira fijamente a la cámara.
PROPORCIÓN
La proporción o tamaño de los pequeños niños guían al espectador para que éste pueda identificar la proporción de los objetos alrededor.

DISTRIBUCIÓN PESOS

La distribución de pesos en la fotografía consta del encuadre y posición de los protagonistas y elementos en la fotografía: al tratarse de un número impar, se ubicaron de manera simétrica los tres personajes, pese a que su postura entre sí fuera distinta. Sin embargo, el peso recae hacia la izquierda al tener a dos de los niños con los tamaños más grandes, y la estupa ubicada hacia el segundo plano.

LEY DE TERCIOS

La fotografía no cumple la ley de tercios.

ESTATICIDAD / DINAMICIDAD

Por su tiempo de obturación se puede decir que la imagen es estática.

ORDEN ICÓNICO

La imagen tiene elementos simétricos. Es una imagen irregular y compleja, con una escena previamente posada sobre una referencia visual: la conocida escultura de madera de Hidari Jingorō.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de esta fotografía empieza desde el rostro del niño ubicado en el centro, después hacia el niño a la derecha, luego el de la derecha para pasar al fondo y regresar nuevamente al primer plano para detallar la imagen.

POSE

Los tres personajes están ubicados de manera simétrica pero todos tienen poses o posturas diferentes. Con el ánimo de realizar una representación de una escultura simbólica para el budismo como lo es la de los tres monjes de madera, los personajes recrean las posturas cubriéndose los ojos, las orejas y la boca.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN**CAMPO / FUERA DE CAMPO**

El campo fotográfico muestra a los tres personajes en un espacio abierto, en el segundo plano se observan una *estupa* amarilla y varios árboles. Fuera del campo fotográfico se podría tratar de un monasterio o una escuela budista, debido a los niños con sus túnicas budistas.

ABIERTO / CERRADO

Espacio abierto.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio exterior.

CONCRETO / ABSTRACTO

El espacio es concreto, pues debido a elementos como la estupa budista y los vestuarios tradicionales de los niños, se trata de un lugar espiritual; ya sea monasterio o internado escuela.

PROFUNDO / PLANO

Pese a que solo sean dos los planos en la imagen, el espacio muestra profundidad.

HABITABILIDAD

La fotografía es habitable por el espectador pues los objetos narrativos como tipos de corte, rasgos faciales, túnicas budistas y la *estupa* amarilla, ayudan a ubicar al espectador en un espacio determinado: un monasterio.

PUESTA EN ESCENA

Aunque no sean muchos los elementos plásticos que acompañan la fotografía, y el encuadre sea medianamente cerrado, es posible identificar un espacio específico gracias a los objetos narrativos mencionados anteriormente y a la puesta en escena de la fotografía.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN**INSTANTANEIDAD**

La imagen captura las posturas planeadas previamente por la fotógrafa.

DURACIÓN

La fotografía fue tomada con una velocidad relativamente lenta: 1/50 segundos, pero debido a la capacidad de entrada de luz del objetivo utilizado, no se observan barridos o rastros de movimientos.

ATEMPORALIDAD

El reloj negro contrasta con los demás elementos en la imagen, pues se trata de un objeto que no es comúnmente utilizado en el continente oriental. Asimismo, este elemento revela la temporalidad de la fotografía. De lo contrario no existirían elementos que lo hagan y la imagen sería atemporal.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

Al tratarse de una imagen previamente planeada sobre una historia específica, las poses en la imagen representan una secuencialidad y la estructuración de las mismas. Esto representa un antes y un después del momento capturado.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos compositivos de la fotografía recrean una escena previamente planeada por la fotógrafa para contar la historia sobre los tres monos sabios: una historia que culturalmente ha tenido gran relevancia para la religión budista en todo el continente asiático. Los elementos compositivos que sobresalen son la pose, habitabilidad y puesta en escena.

4. NIVEL ENUNCIATIVO**ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA****PUNTO DE VISTA FÍSICO**

La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, lo que le permite intimidad y cercanía con los personajes.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

Pese a que los protagonistas recrean diferentes posturas, ellos comparten actitudes en común: alegría, inocencia, diversión.

CALIFICADORES

Loa tipos de corte, sus rasgos faciales, sus túnicas budistas (*kasayas*) y la *estupa* amarilla son algunos de los calificadores que enuncian que se trata de tres niños monjes budistas. El reloj negro también es un calificador, pues contrasta entre los demás elementos u objetos de la imagen, al tratarse de un símbolo del continente occidental.

TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

Los protagonistas saben sobre el lente. Por su actitud y posturas la imagen tiene sutura, sin perder la trasmisión de emotividad y contenido.

MARCAS TEXTUALES

El rojo como dominante cromática, tensión entre líneas, centro de interés y composición simétrica (posición de los personajes).

MIRADAS DE LOS PERSONAJES

Las miradas de los niños reflejan juego y diversión.

ENUNCIACIÓN

La fotografía busca recrear la famosa escultura de madera de los tres monos sabios de Hidari Jingorō. La cual simboliza para la religión budista «no ver el mal, no decir el mal, no oír el mal».

Desde una mirada metafórica se puede enunciar también que el elemento del reloj contrasta y simboliza el mundo actual, contemporáneo; o los rastros o impactos del mundo occidental sobre el oriental, que como bien se ha sabido, la cultura oriental se ha preocupado por encontrar estabilidad espiritual sin apresurarse por el factor del tiempo, mientras que, en el mundo occidental, se destacan la velocidad de producción capital y las grandes ciudades cosmopolitas que siempre van de prisa.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

Título: “Los Tres Monos Sabios” / “The Three Wise Monkeys”

La leyenda de los tres monos sabios se origina en 1636 con la escultura de madera en los establos sagrados del santuario de Toshogu, construido en honor de Tokugawa Ieyasu, en el norte de Tokio (Japón).

El mensaje de los tres monos era sencillo y a la vez contundente: «no ver el mal, no decir el mal, no oír el mal». Esta enseñanza moral se vinculó con el budismo a través de los años. Diciembre 2017, December 2017. -Kopan Monastery, Kathmandú Nepal.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

Los elementos contextuales, morfológicos, compositivos y enunciativos de la fotografía logran recrear una de las esculturas más importantes para la religión budista y la cultura oriental en general, se trata de la famosa escultura de madera de Hidari Jingorō sobre *los tres monos sabios*, cubriéndose los ojos, la boca y oídos que simboliza “no ver el mal, no decir el mal, no oír el mal”.

BANCO DE DATOS

ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>Niños en los campos</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento. Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 36,99 x 24,07 cm, 220mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	55.0-300.0 mm (f/4.5-5.6)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto y La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

SABER MIRAR

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía muestra dos pequeñas niñas caminando en un campo mientras llevan herramientas para fumigar la tierra.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

El punto de interés en la imagen es la primera niña (de izquierda a derecha) quien carga una fumigadora azul que cubre casi todo su cuerpo. Otro de los puntos de interés es la segunda niña, quien lleva en su mano izquierda un tubo amarillo y en su mano derecha, una bolsa.

LÍNEA

Las líneas de las cercas de madera logran separar planos y crear profundidad. Asimismo, las líneas repetitivas en el fondo logran crear una forma de terraza de arroz. En esta fotografía las líneas son generadoras de volumen, forma y profundidad.

PLANO(S)-ESPACIO

La fotografía tiene cuatro planos: las plantas que se desplazan desde la esquina inferior derecha de la fotografía se ubican en el primer plano; en segundo, las niñas protagonistas; el tercer plano ubica la cerca de madera y vegetación que recrean un muro separador y, por último, la montaña desenfocada del fondo.

ESCALA

La escala es media, pues pese a que se observa la figura humana completa de las dos protagonistas, el acercamiento es medio y se logra visualizar el lugar sin distanciarse completamente.

FORMA

Las formas son concretas en esta imagen: se observa dos pequeñas niñas, una fumigadora, un tubo amarillo como pieza de la fumigadora, una bolsa de plástico con un termo adentro, vegetación, un camino, una cerca de madera, y por las líneas repetitivas en el fondo un cultivo estilo terraza, propio de la cultura vietnamita.

TEXTURA

La fotografía permite distinguir las distintas texturas, pues se identifica texturas como las de el cabello liso de las niñas, los textiles de sus vestimentas, la textura de plástico de la fumigadora azul; la bolsa de plástico, la cerca de madera, etc.

NITIDEZ DE LA IMAGEN

La imagen es nítida, pues el objetivo utilizado logra acercarse a las protagonistas para poder detallar con una gran calidad todos los elementos en la fotografía.

ILUMINACIÓN

La iluminación es natural.

CONTRASTE

El azul es uno de los elementos que genera mayor contraste sobre el color verde, el cual predomina con mayor fuerza en la fotografía.

TONALIDAD / B/N-COLOR

La imagen es a color. Su temperatura es cálida.

REFLEXIÓN GENERAL

La fotografía logra contar una historia de trabajo infantil gracias a sus elementos morfológicos, como las formas concretas (de las niñas, los instrumentos de trabajo y las terrazas de arroz), las texturas, los colores, la nitidez de imagen, entre otros.

3. NIVEL COMPOSITIVO**SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO****PERSPECTIVA**

La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, desde la altura de los ojos de la fotógrafa, lo que recrea una mayor intimidad entre el espectador y las pequeñas niñas. Como pasa en algunas fotografías de esta muestra, esta también es tomada desde una *perspectiva artificialis*, donde el sujeto humano se convierte en el centro de la representación. Desde esta perspectiva, el espectador pasa a ser un “outsider”, es decir un “tercero” en la escena.

RITMO

El ritmo en esta fotografía se debe a la periodicidad y estructuración de elementos repetitivos como las líneas en el último plano que recrean una textura sobre la montaña. Asimismo, las cercas hechas de madera y vegetación que recrean una muralla generando dirección, la misma que siguen las protagonistas.

TENSIÓN

Hay varios elementos en esta fotografía que llaman la atención, uno de ellos es la fumigadora azul que carga a cuestas una de las niñas pequeñas. Este elemento genera contraste, no solo por el color sino por la forma y proporción.

PROPORCIÓN

El tamaño de la caja azul (fumigadora) sobre la espalda de una de las niñas pequeñas genera contraste precisamente por su proporción; este es uno de los elementos más fuertes en la fotografía. El tamaño de la figura humana ayuda al espectador a entender la proporción de los demás elementos plásticos.

DISTRIBUCIÓN PESOS

Junto con el ritmo y dirección de elementos (y/o protagonistas) se puede identificar que la imagen tiene un equilibrio visual capaz de distribuir los pesos que contiene. En este caso las dos niñas protagonistas caminan de izquierda a derecha, posicionándose levemente hacia la parte lateral izquierda y generando un *aire* hacia la derecha (lugar donde se dirigen).

LEY DE TERCIOS
La fotografía cumple la ley de tercios, pues el punto de interés en la fotografía (la niña que carga la fumigadora) está ubicada en uno de los cuatro puntos de intersección de la cuadrícula de la ley de tercios.
ESTATICIDAD / DINAMICIDAD
Por su tiempo de obturación se puede decir que la imagen es estática, pero por la acción de las niñas, es una imagen dinámica.
ORDEN ICÓNICO
Es una imagen irregular y compleja, con una escena espontánea.
RECORRIDO VISUAL
El orden de la lectura de la foto inicia desde el punto de interés, la niña que carga la fumigadora azul, luego se dirige a la segunda protagonista, seguidamente de los objetos que ella carga, para luego centrarse en los arbustos del primer plano y el fondo.
POSE
La pose de las niñas son poses espontáneas, naturales, pues desconocían de la presencia de la cámara.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

CAMPO / FUERA DE CAMPO
El campo fotográfico muestra un campo abierto, verde, un camino, y a las dos protagonistas. Sobre el fuera de campo se podría tratar de una imagen tomada en una montaña, un campo mucho más grande que el que muestra la imagen.
ABIERTO / CERRADO
Espacio abierto.
INTERIOR / EXTERIOR
Espacio exterior.
CONCRETO / ABSTRACTO
Desde una mirada general, el espacio de la imagen es abstracto. Sin embargo, la fotografía tiene elementos propios de la cultura asiática: terrazas de arroz en el fondo; la textura, forma y color del cabello de las pequeñas niñas; la falda tradicional indígena de una de las niñas.
PROFUNDO / PLANO
La fotografía contiene más de tres planos lo que hace que el espacio de la representación sea profundo.
HABITABILIDAD
La fotografía es habitable por el espectador, pues desde una lectura general se identifican formas, texturas, contrastes narrativos sobre el continente asiático.
PUESTA EN ESCENA
La puesta en escena pone en evidencia que la imagen fue tomada en un espacio abierto y natural, con elementos que logran narrar una escena cotidiana.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN

INSTANTANEIDAD
La imagen captura en el aire los pasos que las pequeñas niñas dan mientras llevan a cuesta herramientas para trabajar la tierra. La imagen es instantánea.
DURACIÓN
La fotografía fue tomada con una velocidad rápida: 1/640 segundos.
ATEMPORALIDAD
La fotografía contiene elementos que no revelan una época en específico, elementos plásticos atemporales como la fumigadora, las sandalias, y vestimenta de las niñas, entre otros.
SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD
La fotografía presenta una narratividad que refleja la acción de las niñas al caminar y cargar utensilios de trabajo. Los elementos y objetos narrativos en la imagen brindan al espectador una historia sobre trabajo de los infantes en el campo.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos que componen la fotografía logran generar en términos generales un equilibrio visual capaz de brindar objetos narrativos para que el espectador entienda la representación sobre el trabajo de infantes en un campo vietnamita.

4. NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO La fotografía fue tomada desde un ángulo normal, lo que le permite al espectador se convierta en un <i>outsider</i>, un tercero quien observa vívidamente la escena.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES Las pequeñas niñas tienen una actitud activa, y demasiado madura y responsable para su edad.</p>
<p>CALIFICADORES Elementos plásticos como la fumigadora funcionan como calificadores que indican que se trata de utensilios de trabajo. Los rasgos físicos como el cabello y las terrazas de arroz en el fondo indican que se trata de algún lugar en Asia.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD Las protagonistas dan la espalda a la cámara, lo que significa que desconocen la presencia de la fotógrafa, y se recrea mayor verosimilitud y transparencia en la imagen.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES El verde como dominante cromática, centro de interés y composición irregular.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES No se identifican miradas de personajes en la imagen.</p>
<p>ENUNCIACIÓN La fotografía enuncia la cotidianidad en los campos vietnamitas sobre el trabajo infantil, pues en la escena se encuentran dos niñas que cargan utensilios o herramientas para labrar la tierra, como la fumigadora, o la bolsa plástica que contiene una botella. Como si se tratase de dos niñas que ayudan a sus padres en los campos, una de ellas cargando la fumigadora y la otra llevándole el almuerzo o bebida para ellos. A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:</p> <p><i>Título: “Niños en los campos” / “Children in the fields”</i></p> <p><i>En Sapa, al norte de Vietnam, existen diversos grupos o comunidades étnicas que se distinguen entre sí por sus tradicionales trajes, dialectos y diferentes culturas.</i></p> <p><i>Esta fotografía hace parte de la Exhibición titulada “Children in the Fields” (Niños en los Campos), la cual busca mostrar la realidad de los niños en los campos vietnamitas, su diario vivir y también cómo continúan siendo niños pese a su contexto social.</i></p> <p><i>En la foto, dos pequeñas hermanas pertenecientes de la comunidad de los Hmong en medio de los campos de arroz. Fotografía ganadora Premio Plata Fotografía Documental, otorgada por el Instituto Australiano de Fotógrafos Profesionales (AIPP) en Brisbane, Australia, 2017.</i></p> <p><i>Julio 2017 / June 2017. - Lao Cai, Sapa- Vietnam.</i></p>
<p>RELACIONES INTERTEXTUALES La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico.</p>

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

Los elementos contextuales, morfológicos, compositivos y enunciativos de la fotografía logran comunicar el trabajo infantil en los campos vietnamitas.

BANCO DE DATOS

ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



1. VÍNCULO DEL NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	<i>La Niña y el Buey</i>
AUTOR	Samara Díaz
NACIONALIDAD	Colombiana
AÑO	Imagen tomada en 2017
PROCEDENCIA	Dimensiones y cualidades plenas de la fotografía digital original.
GÉNERO	Fotografía Documental
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	-Fotografía de rostros
MOVIMIENTO	<p>Documentalismo social. La biblioteca y centro de documentación virtual DokuArt (https://catalogo.artium.eus/) define este movimiento como “una descripción del mundo por un autor con la intención de comunicar algo. El fotógrafo necesita tiempo para tratar el sujeto y desarrollar los aspectos necesarios para captar su idea. La mayoría de estas fotografías tiene carácter social o etnográfico”.</p> <p>Evidencia y realidad son dos conceptos que van atados a este movimiento. Dentro de esta corriente artística documental se destacan los fotógrafos Walker Evans, Eugene Smith, Sebastián Salgado, M R Hassan, Jimmy Nelson, Steve McCurry.</p>
PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía a color
FORMATO	3:2 horizontal Fotografía digital 64 x 47 cm, 270mm.
CÁMARA	Nikon réflex digital D5100
SOPORTE	Fotografía digital
OBJETIVO	55.0-300.0 mm (f/4.5-5.6)
OTRAS INFORMACIONES	<p>No utiliza flash. Emplea siempre la iluminación natural.</p> <p>En el revelado, se realzan las sombras y se opaca el brillo. Se contrastan los tonos de manera sutil y se desaturan los colores.</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Colombiana, creció en 8 ciudades y municipios de Colombia. Vivió 2 años en la ciudad de Brisbane, Australia, donde estudió fotografía, especializándose en fotografía documental y de viajes. Allí obtuvo 2 premios plata otorgados por la organización **AIPP** (*Australian Professional Photography*), y el primer puesto en la exhibición *Faces of Queensland* otorgado por la institución de TAFE. En el año 2018 regresó a Colombia para continuar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo. Ese mismo año trabajó como tallerista de Fotografía y Comunicación para narrar el territorio y los saberes del río en Puente Sogamoso (Santander, Colombia), beca de investigación ganadora en Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura. En el año 2019 participó como tallerista de Fotografía para el proyecto de la Universidad Pontificia Bolivariana sobre Territorio y Salud Pública con comunidades afrodescendientes en Nuquí, Chocó. Desde agosto de 2019 trabaja como periodista y productora audiovisual en **Rutas del Conflicto y La Paz en el Terreno**, portales web que cubren el conflicto armado y el proceso de paz en Colombia. En febrero de 2019 dirigió el documental ‘*Río para no olvidar*’ el cual narra la violencia del conflicto armado en el sur del Cesar. En octubre de 2019 fue seleccionada para hacer parte de la 4ta generación de la **Red LATAM de Jóvenes periodistas de Latinoamérica**, de Distintas Latitudes.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:**SABER MIRAR**

Por: Beatriz Vanegas Athías

Fotografiar es como escribir versos o historias con los ojos y el dedo que oprime el obturador. Y sabemos que no todos escriben y encuentran. Así que no todo el que oprime para capturar la imagen, logra apresarla para que diga lo que quiere la fotógrafa que diga. Samara Díaz lo consigue. Hay en su trabajo titulado *Rostrros de Asia*, el hallazgo de la imagen que cuenta y que recrea la humanidad de cada mujer, cada niña, cada anciano que rodeado por una escenografía del color donde transcurre su vida, nos transmite todas las fisuras de su condición humana.

Hay una historia en cada fotografía de esta exposición. Una historia que quizás comienza en la intensidad o la motivación de la mirada de cada uno de los personajes construido por la fotógrafa Samara Díaz. Y por ello, como las buenas obras estéticas, genera inquietudes en quien la contempla y lee. Entonces como lector conmovido de estas profundas fotografías encontramos la alegría y la incertidumbre en las miradas... O la pose coqueta del barbero que detiene su oficio para decir con los ojos desparpajados: aquí estoy ofreciendo belleza a este que mira la cámara con desconfianza porque se debate entre la hojilla y la eternidad que le promete en silencio, la fotógrafa que tiene al frente.

Cada foto, un poema construido con imágenes, metáforas e hipérbolos. Basta observar con detenimiento la piel cuarteada de los ancianos, para establecer el símil con la tierra árida y seca que puja por sobrevivir, así la vida de estos hombres heroicos en su anonimato que la fotógrafa Samara Díaz ha sabido narrar. Cada foto, una historia narrada con su tiempo y espacio, con su trama colorida o entristecida, como la de los ancianos vendedores de platería que nos cuentan la paradoja de la pobreza rodeada de oro y plata o la mujer que lava sus enseres de cocina en mitad del oprobio de la miseria y por ello tal vez, su mirada no es grata, sino prevenida.

Rostrros de Asia, el trabajo fotográfico de Samara Díaz es la oportunidad de leer poesía a partir del color personificado.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La fotografía muestra a una niña encima de un buey mientras sostiene su cuerda, y hace gestos a la cámara. Se trata de una imagen que refleja a la protagonista trabajando en el campo sin dejar de ser una niña.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS**PUNTO**

El punto de interés en la imagen es el rostro de la protagonista.

LÍNEA

Las líneas oblicuas son las que mayormente sobresalen en la imagen. Cumplen la función de crear dirección, separar, y dotar de volumen y profundidad la imagen.

PLANO(S)-ESPACIO

La fotografía tiene dos planos: el primero plano enfoca a la niña con su buey, y en segundo plano está el reflejo del agua y arroz en el fondo.

ESCALA
La escala es media, pues pese a que se observa la figura humana completa de los dos personajes, el acercamiento es medio y se logra visualizar el lugar sin distanciarse completamente.
FORMA
Las formas son concretas en esta imagen: la niña, un buey, un campo abierto natural que contiene cultivos de arroz, un sendero separador, agua y barro.
TEXTURA
Las texturas que sobresalen en la imagen son la piel del buey, de la niña; su vestuario; la textura líquida de los reflejos en el suelo por el agua; el pasto, la tierra húmeda y la textura dura de los cuernos del animal.
NITIDEZ DE LA IMAGEN
La imagen es nítida, pues el objetivo utilizado logra acercarse a los personajes para poder detallar con una gran calidad todos los elementos en la fotografía.
ILUMINACIÓN
La iluminación es natural.
CONTRASTE
Los colores que contrastan en la imagen son el verde y el color tierra (beige).
TONALIDAD / B/N-COLOR
La imagen es a color. Su temperatura es cálida.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos morfológicos de la imagen permiten contar la historia sobre el trabajo infantil en Vietnam, debido a las formas concretas que identifican a una niña asiática sobre un buey, en unos cultivos tradicionales de arroz.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
PERSPECTIVA
La fotografía fue tomada desde un ángulo picado, lo que genera una perspectiva particular, la cual dota una mayor profundidad y volumen de los elementos plásticos en la imagen.
RITMO
El ritmo en esta fotografía se debe a la periodicidad y estructuración de elementos repetitivos como las líneas que dibujan los cultivos de arroz. Asimismo, la dirección de las posturas hacia la izquierda y el <i>aire</i> en este lateral le dan un mayor ritmo de lectura a la imagen.
TENSIÓN
Uno de los elementos que llama la atención además del rostro de la protagonista, es la cara del Buey, pues es el segundo personaje en la imagen y también por su proporción y figura, se convierte en un elemento llamativo. Quizás también porque este animal es poco conocido en la región suramericana.
PROPORCIÓN
El tamaño de la niña le permite al espectador analizar los diferentes tamaños como el del Buey, y el de los cultivos alrededor.
DISTRIBUCIÓN PESOS
La dirección de los personajes, los cuales cumplen con la ley de tercios, y el <i>aire</i> hacia la misma dirección de la postura y miradas de los personajes, hace que la fotografía tenga un equilibrio visual.
LEY DE TERCIOS
La fotografía cumple la ley de tercios, pues la protagonista está ubicada en uno de los cuatro puntos de intersección de la cuadrícula.
ESTATICIDAD / DINAMICIDAD
Por su tiempo de obturación se puede decir que la imagen es estática, pero por la acción de la niña es una imagen dinámica.
ORDEN ICÓNICO
Es una imagen irregular y compleja, con una escena espontánea.

RECORRIDO VISUAL

El orden de la lectura de la foto inicia desde el punto de interés, la niña que juega con los gestos mirando hacia la cámara, seguidamente está el buey, y por último el espacio donde los personajes se encuentran.

POSE

La pose de los personajes son poses espontáneas, juguetonas, naturales, pese a que la niña reconozca la presencia de la cámara.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN**CAMPO / FUERA DE CAMPO**

El campo fotográfico muestra parte de un cultivo de arroz. Sobre el fuera de campo se podría tratar de una terraza de arroz en una montaña.

ABIERTO / CERRADO

Espacio abierto.

INTERIOR / EXTERIOR

Espacio exterior.

CONCRETO / ABSTRACTO

Desde una mirada general, el espacio de la imagen es concreto, pues la fotografía tiene elementos propios de la cultura asiática: terrazas de arroz en el fondo; la textura, forma y rasgos físicos de la niña, como la forma del Buey, un animal de esta región asiática.

PROFUNDO / PLANO

La fotografía contiene gradientes de profundidad en la imagen, lo que quiere decir que el espacio representado es profundo.

HABITABILIDAD

La fotografía es habitable por el espectador, pues desde una lectura general se identifican formas, texturas, contrastes narrativos sobre el continente asiático, como la figura del buey, y la cara de la niña.

PUESTA EN ESCENA

La puesta en escena pone en evidencia que la imagen fue tomada en un espacio abierto y natural, con elementos que logran narrar una escena cotidiana.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN**INSTANTANEIDAD**

La imagen captura el momento en que la niña se sube al costado del buey mientras hace muecas hacia la cámara.

DURACIÓN

La fotografía fue tomada con una velocidad rápida: 1/640 segundos.

ATEMPORALIDAD

La fotografía contiene elementos que no revelan una época en específico, elementos plásticos atemporales como la vestimenta de la niña, el animal y la flora del lugar.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

La fotografía presenta una narratividad que refleja la acción de jugar con el animal e interactuar con la cámara.

REFLEXIÓN GENERAL

Los elementos que componen la fotografía logran contar la historia sobre el trabajo infantil en Vietnam, pues la profundidad, espacio y tiempo de representación lograron documentar una escena cotidiana en los campos de arroz vietnamitas.

4. NIVEL ENUNCIATIVO**ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA**

PUNTO DE VISTA FÍSICO

La fotografía fue tomada desde un ángulo picado, lo que podría comunicarle al espectador estados como de vulnerabilidad o debilidad de los personajes.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

Esta variable enunciativa quizás es la más importante en la imagen, al tratarse del contraste que genera la actitud de la niña mientras se encuentra en el campo trabajando. Pues su interacción con la cámara, los gestos que hace, y la alegría y actitud juguetona muestra que pese a que la niña se encuentre en un contexto de trabajo infantil, ella no deja atrás su espíritu joven.

CALIFICADORES

El buey es un animal simbólico en países como Vietnam o china, pues es usado en las montañas como medio para trabajar los cultivos de forma tradicional. Los rasgos de la niña también son calificadores, pues la forma achinada de sus ojos, la forma redonda de la cara, y la textura y color del cabello anuncian que se trata de una niña originaria de Vietnam. Por último, los cultivos de arroz también se convierten en un símbolo o calificador, al ser reconocido como uno de los principales cultivos a nivel agrícola en todo el país.

TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

Pese a que la niña reconozca la presencia de la cámara e interactúe con ella, su actitud y postura hace que la imagen sea verosímil, natural y transparente.

MARCAS TEXTUALES

El verde como dominante cromática, tensión entre líneas, centro de interés (protagonistas) y composición irregular.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES

La mirada de la niña es una mirada juguetona, pues entrecierra los ojos, en gesto de mueca.

ENUNCIACIÓN

La fotografía enuncia la cotidianidad en los campos vietnamitas sobre el trabajo infantil, pues en la escena se encuentra la niña con su buey mientras trabaja en el campo y juega al mismo tiempo. Su actitud es la variable que genera el contraste y el punto clave en la historia, pues su interacción con la cámara, los gestos que hace, y la actitud juguetona, su alegría de infancia, muestra que pese a que ella se encuentre en un contexto duro de trabajo infantil, ella no deja atrás su espíritu joven.

A continuación, la historia que acompaña la imagen, escrita por la autora basada en sus experiencias de viaje:

FOTO 15

Título: “La Niña y El Buey” / “ The Girl and the Ox”

Esta fotografía hace parte de la Exhibición titulada “Children in the Fields” (Niños en los Campos), la cual busca mostrar la realidad de los niños en los campos vietnamitas, su diario vivir y también cómo continúan siendo niños pese a su contexto social.

Julio 2017 / July 2017.

Lao Cai, Sapa- Vietnam.

RELACIONES INTERTEXTUALES

La fotografía no intenta recrear a ningún otro texto fotográfico.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

Los elementos contextuales, morfológicos, compositivos y enunciativos de la fotografía logran comunicar el contraste de una realidad cotidiana de trabajo infantil en los campos vietnamitas, y también cómo continúan siendo niños pese a su contexto social.