

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/352330180>

El método del análisis crítico del discurso para identificar representaciones sociales. Un caso de estudio con la serie fotográfica Sin retorno

Chapter · June 2021

CITATIONS

0

READS

40

6 authors, including:



[Luis Fernando Gasca](#)

Cun Corporation National Unified Higher Education

13 PUBLICATIONS 7 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Historias de vida de la población desplazada y su representación c [View project](#)



Ideología e imagen en el cuento Oriane, Tía Oriane y en el filme Oriana [View project](#)

El método del análisis crítico del discurso para identificar representaciones sociales. Un caso de estudio con la serie fotográfica Sin retorno

*Luis Fernando Gasca Bazurto**

*Halston Andrei Giraldo Gaitán***

*Bruno Pous Oviedo Núñez****

¿Por qué hacer este estudio?

En el contexto del conflicto armado colombiano, la víctima casi no ha tenido la oportunidad de representarse a sí misma porque un actor externo ya lo ha hecho por ella. Sin embargo, existen casos como el de Andrés Cardona, quien, a través de la fotografía, ha logrado exponer y representar su experiencia. En esta situación concreta ¿qué están expresando esas imágenes?, ¿podemos descubrir en ella significados colectivos como *representaciones sociales* (RS)? Para responder a estos interrogantes, se propone la siguiente hipótesis: los discursos, como el fotográfico, también transmiten significados colectivos, por ejemplo, representaciones sociales (RS).

Para probar esto, se analizó la serie fotográfica *Sin retorno* (2018b), un trabajo original de Andrés Cardona (2018a). Para su desarrollo, se tomó como método el análisis crítico del discurso (ACD) desde el enfoque de Teun Van Dijk (2015). Sobre esta base, se elaboraron distintos instrumentos que aquí se presentan. La intención fue identificar aquellos objetos sociales que sobresalen por repetición, ausencia o relación, y conducen

* Docente del programa de Dirección y Producción de Medios Audiovisuales. Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN).

** Docente del programa de Dirección y Producción de Medios Audiovisuales. Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN).

*** Director del programa de Dirección y Producción de Medios Audiovisuales. Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN).

a encontrar la expresión de un modelo mental. A manera de conclusión general, se encontró que las imágenes por sí mismas pueden exponer RS de manera general, pero requieren de lenguajes alternos como el texto escrito para llegar a lo particular. En este sentido, para el caso de la serie estudiada, el sujeto social desplazado se asocia a la noción de desarraigo que va ligada a la negación de su ser.

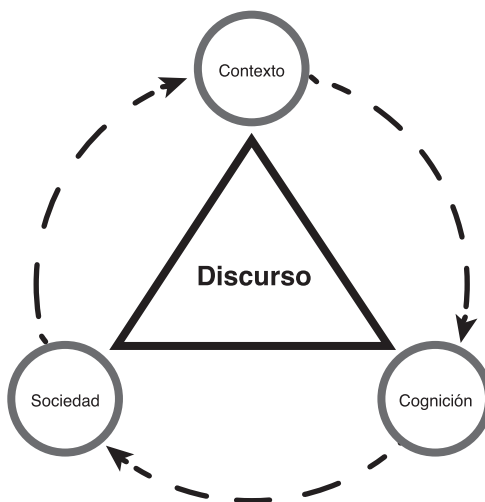
¿Cuál es el enfoque metodológico?

En la perspectiva del análisis crítico del discurso (ACD), el discurso es un complejo producto social que:

implica tanto la cognición personal como la cognición social, las creencias y los objetivos, así como las valoraciones y las emociones junto con cualquier otra estructura, representación o proceso mental o memorístico que haya intervenido en el discurso y en la interacción. (Dijk, 2015, p. 146)

Esto expone que la voz de lo social se reproduce en el discurso en donde se observan las creencias, las relaciones e incluso las mismas instituciones que representan a las comunidades. Para el autor, esto implica tres esferas: el contexto, la cognición y la sociedad. En la figura 1 se representa esa relación.

Figura 1. Interpretación de las esferas según Teun van Dijk (2015): discurso, cognición y sociedad

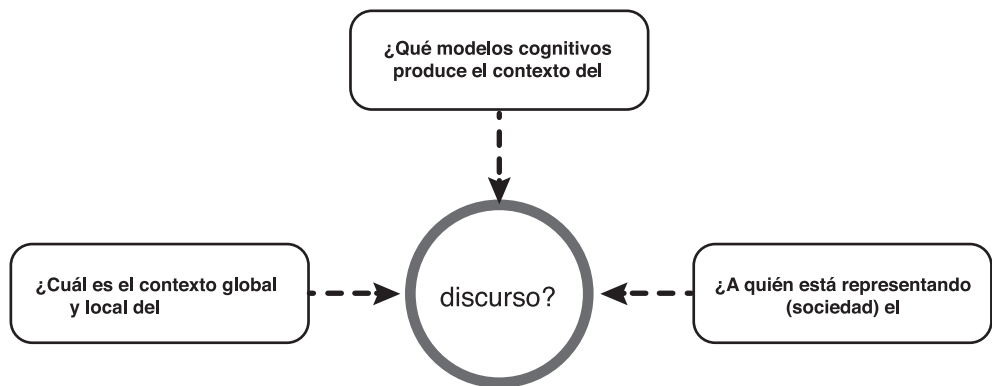


Fuente: elaboración propia

Como muestra la figura 1, la intersección de las tres esferas indica que son dependientes. La esfera del *contexto* abarca dos espacios: el global y el local. El primero recoge las estructuras sociales, políticas, culturales e históricas en donde se producen los acontecimientos comunicativos. El segundo, las maneras como en el contexto local los sujetos interpretan lo anterior y crean modelos mentales sobre sus experiencias. Esos modelos mentales o creencias son recogidos por la esfera *cognitiva*. Es decir, con base en modelos contextuales se producen formas de cognición social que comparten las colectividades a través de *rs*, normas, ideologías, etc. La cuestión es que toda comunidad produce significados para comprender y dar respuesta a los fenómenos que la impactan. En otras palabras, una comunidad que antes no había sido impactada por algo nuevo analiza la manera en que esto podría transformar su mundo y lo interpreta para decidir cómo convivir con ello; a esto se le denominan *rs*. En palabras de Banchs, las *rs* son “aquellos conocimientos que se elaboran colectivamente en la comunidad cara a cara y que versan sobre un objeto significativo dentro de un colectivo” (1986, p. 36). Según esto, no son otra cosa que interpretaciones dadas en el diálogo cotidiano. En este sentido, las *rs* son entendidas como imágenes creadas mentalmente y elaboradas de manera compartida. Al respecto, Umaña manifiesta que “la *rs*, lejos de constituir una reproducción especular de cierto objeto exterior, consiste en un proceso de construcción mental de un objeto cuya existencia depende en parte del propio proceso de representación” (2002, p. 46). Es decir, desde el punto de vista de las *rs*, las imágenes son abstractas porque en la mente se componen de lo visto y, entre otros, de lo escuchado, palpado o degustado. En este proceso de formación mental también colaboran las aprensiones, los deseos, los miedos, las experiencias y demás elementos que las condicionan a estar en constante elaboración, pues se comprenden y transforman en la interacción social que es constante y dinámica.

Desde la perspectiva del ACD se plantea que es posible encontrar los elementos ya señalados y deducir las verdaderas intenciones de un enunciador y su discurso según la manera en que los argumentos sean expuestos, oculten o desvirtúen información. Al seguir esta idea, y de acuerdo con la propuesta de van Dijk (2015), el primer paso, para este caso, fue identificar el discurso y cuestionarlo sobre la base de las tres esferas (contexto, cognición y sociedad). Para ello se diseñaron tres preguntas, como se plantea en la figura 2.

Figura 2. Interrogantes del discurso



Fuente: elaboración propia

Como se observa en la figura 2, la primera pregunta alude el contexto en donde, según van Dijk (2015), se encuentra la pragmática del discurso. Aquí se expone el tema, los subtemas y los problemas que impactan al grupo social. El problema encarna una acción social porque toma una situación para interpelar a un grupo concreto. Este último resuelve el tercer interrogante, pues el receptor encarna una estructura social que puede ser una comunidad, organización, asociación, entre otras. De esta manera, el discurso se argumenta sobre la acción social para persuadir, informar o influir, movilizand o emociones, afectos, ilusiones, etc. Sobre esta base, el discurso acude a lo local para que el argumento evoque significados concretos. Estos últimos se descubren respondiendo al segundo interrogante que presenta la figura 2, pues los significados se encuentran en la esfera cognitiva que expone el entramado argumentativo al conectarlos con el conocimiento individual y grupal, la cultura, las actitudes, las creencias compartidas, las ideologías y las rs. De esta manera, las tres esferas que componen el discurso son interrogadas con el objetivo de comprender para qué, cómo y a quién se pretende persuadir, informar o influir. De acuerdo al camino trazado por van Dijk (2015), el tema es la parte principal del discurso y en donde se encuentra el significado general que tiene como fin orientar a los receptores. El tema se divide en subtemas que argumentan de distintas maneras el significado general a través de macroproposiciones. Estas últimas forman macroestructuras semánticas que, asociadas al discurso principal, producen significados y dan cuenta de modelos mentales. En estos últimos se observan representaciones compartidas y modelos mentales más personales (significados locales), pero no siempre se encuentran enunciados de manera explícita. Para descubrir esta particularidad, van Dijk (2015) recomienda preguntarse cómo se presenta el enunciador y la manera positiva o negativa en que se refiere al otro; asimismo, sugiere indagar en los

elementos que se repiten, por ejemplo, una palabra, para luego proceder a evaluar qué significa, con qué se asocia y cómo opera dentro del argumento.

¿Cómo se desarrolló el método?

En razón del enfoque del ACD, como primera medida, se elaboró una tabla que resumiera el objetivo, la cuestión, el objeto y las fuentes a interrogar sobre el método escogido. En la tabla 1 se expone el resumen señalado. En la propuesta se observa que a la cuestión de investigación se responde con el objetivo que apunta al interés de comprender cómo el sujeto de estudio expone en su discurso las RS. Este condiciona los otros tres elementos que recogen lo necesario para dar respuesta al método, el objeto y las fuentes a estudiar. Con base en esto, se procedió a interrogar de manera general la serie *Sin retorno* sobre la base de las tres esferas tal y como se expuso anteriormente en la figura 2 y se describe a continuación:

Tabla 1. Resumen de la propuesta de diseño metodológico

Objetivo	Cuestión de investigación	Objeto	Fuentes	Método
Identificar y comprender las RS en la serie fotográfica <i>Sin retorno</i>	¿Cuáles RS se identifican y qué expresan en la serie fotográfica <i>Sin retorno</i> ?	Serie fotográfica <i>Sin retorno</i>	Serie fotográfica <i>Sin retorno</i> expuesta en la página del autor y en la edición en línea de la revista <i>Semana</i>	Análisis crítico del discurso (ACD)

Fuente: elaboración propia

¿Cuál es el discurso?

Serie fotográfica: *Sin retorno*. *La nostalgia de volver a una casa en ruinas que abandonaste por la violencia*.

¿Cuál es el contexto global y local del discurso?

Global: Conflicto armado colombiano

Local: Comunidad desplazada de Peñas Coloradas, San Vicente del Caguán y Caquetá

¿Qué modelos cognitivos produce el contexto del discurso?

Significados acerca del desarraigo y la imposibilidad del retorno

¿A quién está representando (sociedad) el discurso?

Desplazados de Peñas Coloradas

Estas breves respuestas exponen un contexto general proporcionado por la serie fotográfica ya señalada. En esta, el desplazado es el actor social principal que se desdobra en relator y víctima porque el autor, aunque no es desplazado de Peñas Coloradas, también es víctima de desplazamiento y él mismo es quien documenta esta experiencia. Este contexto también señala el escenario político en el que se dio la situación. A continuación, se exponen esos escenarios al partir, primero, del contexto del autor (Andrés Cardona) y, enseguida, se presenta un recorrido cronológico por los principales hitos que enmarcaron la situación que enuncia el discurso.

El autor de la serie es Andrés Cardona, licenciado en Artes, fotoperiodista y, como ya se dijo, víctima por desplazamiento forzado. Para ilustrar con más claridad el porqué de su interés en el tema, se presenta el apartado de una entrevista que sostuvo con los autores de esta investigación:

Pues no es el camino que yo quise y en últimas la herramienta de la fotografía también se volvió una estrategia de duelo, de hacer duelo, de buscar; siempre ha habido una historia que contar que nunca he querido contar y que ya estoy a puertas de hacerlo, es lo que pasó, lo que pasó con mi familia, con la desaparición, la muerte... Hay que buscar. (Cardona, entrevista personal, 2017)

Lo citado expresa que aquellos hechos del pasado solo los podía sobrellevar documentando en imágenes la historia de personas que como él pasaron por situaciones semejantes. Esto lo lleva a realizar la serie fotográfica: *La nostalgia de volver a una casa en ruinas que abandonaste por la violencia*, publicada en la revista *Semana* en la edición electrónica del 5 de junio del 2017.

Las fotografías muestran a campesinos que posan entre lo que quedó de sus casas. El acontecimiento se desarrolló en el corregimiento¹ de Peñas Coloradas, una pequeña

1 En Colombia, la palabra *corregimiento* se refiere a las poblaciones que no alcanzan el carácter de municipio y son administrados por los departamentos.

población ubicada a orillas del río Caguán, municipio de Cartagena del Chairá, departamento del Caquetá. El contexto se enmarca en el conflicto armado que hace más de trece años forzó a los habitantes a abandonar el lugar de manera masiva. Andrés Cardona manifiesta en su página de internet que, de acuerdo con los registros de las juntas de acción comunal, en el lugar vivían más de dos mil personas. Enseguida, se analizó el contexto sociopolítico que recoge la situación expuesta por la serie. Estos hitos se presentan a continuación:

1930 - Los primeros colonos se asentaron en la región de Cartagena del Chairá y sus alrededores. Aunque no es clara la época de la fundación de Peñas Coloradas esta pudo efectuarse durante los primeros asentamientos en esta zona del Caquetá (ACNUR, 2006).

1970 y 1980 - Los colonos aprovecharon la economía cocalera para sembrar coca y desempeñarse como raspachines² o en otras actividades conexas al negocio financiadas por grupos al margen de la ley (ACNUR, 2006).

1990 - Se firma el Plan Colombia³ con EE. UU. (Caracol Radio, 2 de febrero del 2016).

2004 - El 9 de abril de este año, en el marco del Plan Colombia, un comando especial de lucha contra el narcotráfico llegó sorpresivamente a Peñas Coloradas y capturó a la guerrillera Sonia, en ese momento la encargada de manejar los negocios de la coca en la región; posteriormente, fue extraditada a los EE.UU. Esta situación provoca que hombres de las FARC-EP bajo el mando de Fabián Ramírez, segundo jefe del Bloque Sur, ordene el desalojo del corregimiento de Peñas Coloradas (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016; Ceballos, Alfonso, Gutiérrez, Muñoz, Ferreira y Melo, 2017).

2005 - El ejército nacional construye en el corregimiento de Peñas Coloradas la Base Militar XXII Brigada Móvil (CNMH, 2016; Ceballos *et al.*, 2017).

2011 - El Congreso de la República aprueba el 24 de mayo la ley de víctimas (*El País*, 2011).

2 *Raspachín* es el término popular con el que se denomina a aquel que coge y raspa la hoja de coca.

3 2003-2004 (noviembre). Se produce la operación militar JM en la que participaron 400 hombres del ejército nacional con el objetivo de recuperar Miraflores (Guaviare), Puerto Cachicamo, Peñas Coloradas, así como algunos caseríos menores y cabeceras municipales en Caquetá y Meta (Ceballos *et al.*, 2017).

2016 - El 26 de abril la comunidad de Peñas Coloradas se reúne en Cartagena del Chairá para conmemorar los 12 años de su desplazamiento (CNMH, 2016).

2016 - El 26 de septiembre se firma del acuerdo de paz entre el Gobierno colombiano y las FARC-EP (Gómez, 2016).

2017 - El 5 de junio, la revista *Semana* publica la serie fotográfica: *Sin Retorno. La nostalgia de volver a una casa en ruinas que abandonaste por la violencia*⁴, de Andrés Cardona.

2018 - En la actualidad, el poblado de Peñas Coloradas sigue abandonado y allí permanece la base de la XXII Brigada Móvil (Ceballos *et al.*, 2017).



El siguiente paso del método fue analizar la serie fotográfica. Es de señalar que en la página el autor agregó al título la expresión: *Sin retorno*, de esta forma, el original pasó a ser subtítulo de este último. Así, la serie se denominó: *Sin retorno. La nostalgia de volver a una casa en ruinas que abandonaste por la violencia*. Aquí la disposición de las fotografías también difiere de la publicada por la revista *Semana*. Se deduce que esto pudo ocurrir por criterios editoriales. En todo caso, se optó por escoger el orden que el autor puso en su página web porque, se cree, obedece a un juicio más personal. Cada fotografía, tanto en la página del autor como en la publicación de *Semana*, estaba acompañada de una breve explicación. Se pudo comprobar que los escritos se mantuvieron de un medio a otro. En seguida, cada uno de estos textos se ubicó junto a la fotografía que le correspondía. Finalmente, el cuadro quedó compuesto por las diez imágenes y sus respectivas descripciones. Este conjunto permitía tener una idea global de lo que la serie pretendía.

Para iniciar el análisis de la serie, se elaboró un cuadro en el que se ubicaron las diez imágenes que la componen en el mismo orden propuesto por el autor en su página web. A continuación, se propusieron las categorías de análisis tomando como base que esta serie es un discurso compuesto por imagen y texto escrito. Esto, como apunta Barthes (1990), indica que en la imagen el texto explicativo cumple la función de anclaje porque asegura que el mensaje llegue con claridad; además, orienta el significado simbólico del que se deduce el sentido ideológico. De esta manera, la tabla 1 sirvió para sistematizar la descripción y el análisis de las fotografías en conjunto con el correspondiente texto explicativo. Aquí, la pretensión fue clasificar las entidades

4 La revista *Semana* no incluyó ni la página web del autor ni la fecha en que se tomaron las fotografías.

semánticas para aclarar el sentido denotado o descriptivo y, sobre esta base, pasar al segundo momento o análisis de los significados (nivel simbólico). Cada fotografía se codificó tomando primero el sentido ordinal de la serie y en seguida las iniciales de los dos apellidos del actor que allí se presentaba. Por ejemplo, la primera fotografía correspondía a José Norbey Caro Duque y el código que la identificó fue: 1CD, que significa: imagen 1 de Caro Duque. Esta tabla (descriptiva) se dividió en las categorías: código de identificación de la imagen, nombre del actor (sujeto), descripción de la fotografía, entidades semánticas de la imagen, transcripción del texto explicativo y entidades semánticas del texto. Con este instrumento se esperaba reconocer las entidades semánticas particulares y comunes en las imágenes, ya que señalaría, entre otros, cuántos actores estaban en la imagen, qué edad parecían tener, qué hacían, qué actitud tenían, hacia dónde parecían mirar, si se mostraba el exterior o el interior de la casa, si allí aún había muebles, maleza o simplemente quedaban los muros. En esta etapa, los textos explicativos de cada imagen se analizaron con base en lo que enunciaban de manera explícita: nombre, edad, ocupación, estado actual, etc. A manera de ilustración, se presenta un fragmento de este instrumento en la tabla 2.

Tabla 2. Taxonomía de análisis descriptivo. (Con base en Cardona, 2018b)

Código	Nombre del actor (sujeto)	Fotografía	Entidades semánticas de la imagen	Transcripción del texto explicativo	Entidades semánticas del texto
1CD	José Norbey Caro Duque		Plano: Completo Nº de sujetos: 1 Género: masculino. Sustantivo: campesino Dirección de la mirada: superior derecha Estado de ánimo: pensativo Espacio: Interior Lugar: casa Estado del lugar: abandono Objetos: ninguno Luz: cenital Contraste: alto Composición: asimétrica - cerrada	José Norbey Caro Duque de 50 años, posa en lo que una vez fue su casa en Peñas Coloradas, contaba con una finca llamada "la gaviota" donde tenía ganado, tres deslizadores y dos canoas asociados a Asotaxis del Caguán para trabajar, luego de 23 años de vivir allí, tuvo que salir con sus 3 hijos y su esposa desplazados por la violencia hace ya 13 años, hoy paga arriendo en Florencia sin un trabajo estable.	Nombra al sujeto Enuncia la edad Enuncia el lugar en que se encuentra Describe su oficio Describe las posesiones que tenía Describe los años que vivió en el lugar Describe a su familia Narra la situación actual
2P	José Oswaldo Patiño		Plano: Completo Nº de sujetos: 1 Género: masculino. Sustantivo: campesino Dirección de la mirada: frontal Estado de ánimo: meditabundo Espacio: exterior Lugar: casa Estado del lugar: abandono, ruína Objetos: ninguno Luz: cenital Contraste: alto Composición: simétrica - abierta	José Oswaldo Patiño de 56 años, posa en lo que alguna vez fue su casa en Peñas Coloradas donde vivió por 25 años, el primer piso tenía dos locales donde en uno vendían abarrotes y en el otro queso, más 4 habitaciones en arriendo, en el segundo piso que era de su esposa "la chata" donde tenían una residencia con 27 habitaciones, hoy 13 años después vive jornalando en la frontera de Colombia y Ecuador, mientras su esposa se quedó en Cartagena del chaira.	Nombra al sujeto Enuncia la edad Enuncia el lugar en que se encuentra Describe su oficio Describe las posesiones que tenía Describe los años que vivió en el lugar Describe parcialmente a su familia Narra la situación actual

Una vez se analizaron las imágenes y los textos por separado, se procedió a cotejar los dos resultados para encontrar relaciones entre el texto y la imagen. Para establecer las relaciones, se identificaron elementos semánticos en el sentido de que el texto (visual o escrito) se refiriera a alguien o algo de manera directa o indirecta. Es decir, se tuvo en cuenta el mismo principio gramatical de que aquello de quien se dice algo es el sujeto. En este estudio, claramente el sujeto principal es quien protagoniza la fotografía, aunque en torno a este se encontraron de manera tácita cuatro más: el desplazamiento, la familia, el hogar y la subsistencia. En efecto, la relación entre el desplazamiento determina cómo se dan las relaciones con la familia, el hogar, la subsistencia, que se enuncian para expresar la pérdida. La razón de esto se sustenta en que la intención del discurso (serie fotográfica) necesitaba de esas entidades para complementar la frase principal ya expuesta en el título de la serie. Para ilustrar lo expuesto, se presenta la fotografía y el texto conexo del tercer sujeto de la serie (figura 3): La fotografía muestra al protagonista de pie sobre las columnas de concreto que soportaban el piso de su casa. A continuación, el texto declara el nombre y edad del sujeto, y enseguida pone en escenario la situación de desplazamiento que está determinada por los objetos: hogar, subsistencia y familia. En primera instancia, el texto explica que se encuentra en el lugar que fue “su casa por 10 años”, es decir, su hogar; luego que tenía una prendería y una carnicería; es claro que estos eran sus medios de subsistencia, que después del desplazamiento fueron reemplazados por el trabajo “al jornal”. Para terminar, el fragmento también comenta que tuvo que salir con su esposa e hija, o sea, su familia. A diferencia de esta frase, los dos elementos principales y los tres secundarios se repiten en cada fotografía de la serie; no sucede lo mismo con los sujetos 4v y 10RC porque el autor no menciona a sus familias.

Figura 3. Juan Bautista Rivera Tafur (Cardona, 2018b)



Juan Bautista Rivera Tafur, de 57 años, posa en lo que una vez fue su casa por 10 años en Peñas Coloradas. Ahí vivía del arriendo de 18 habitaciones y, en otra vivienda, tenía una prendería y una carnicería. Por la arremetida militar tuvo que salir con su esposa y su hija. Hoy, después de 13 años del desplazamiento, vive en la vereda La Playa y trabaja al jornal.

La segunda parte del análisis conjunto consistió en comprender el nivel cognitivo. Para esto, se consideró que el elemento emocional facilitaba esta indagación; se partió del principio de que un texto, antes que leerse, se percibe. Como señala Vargas, “la percepción es biocultural porque depende, por un lado, de los estímulos físicos y sensaciones involucrados y, por otro lado, de la selección y organización de dichos estímulos y sensaciones” (1994, p. 49). La razón es que las cosas, por ejemplo, una imagen, en primera instancia, se perciben de manera cruda y directa a través de los sentidos y esto estimula sensaciones que, repartidas a lo largo del cuerpo, incitan a que el cerebro cree significados, por supuesto, sobre la base de la experiencia a la que está ligada y a la cultura del sujeto que observa. Se partió de este principio elemental para realizar una encuesta de manera abierta entre diez personas escogidas al azar. La encuesta presentaba las fotografías junto al escrito conexo. Los participantes debían escribir palabras que a su juicio expresaran lo que les transmitía la imagen y el escrito. Finalmente, se solicitó que para estas dos clases el número de palabras no fuera inferior a tres ni superior a seis. En general, se halló que se repetían cinco cualidades para la imagen e igual número para el texto.

El resultado de esa valoración se expone a continuación en la tabla 3 donde además se acompaña de una breve argumentación.

Tabla 3. Análisis de percepción sobre las imágenes y el texto de la serie *Sin retorno*

Objetivo principal	Imagen		Texto	
	Sujeto	Abandono	Se encuentra solo	Retroceso
Soledad		No hay otro ser humano / pensativo	Soledad	No parece seguir junto a su familia
Vacío		Antes allí habitó alguien	Separación	Separado de sus bienes y familia
Rusticidad		Indumentaria de trabajo, construcciones toscas, naturaleza agreste	Pérdida	Se enumera lo que antes tenía
Decadencia		Construcciones en declive	Incertidumbre	No hay claridad de un presente ni futuro

Fuente: elaboración propia

Los resultados muestran que los participantes sentían que las imágenes inspiraban abandono, soledad, vacío, rusticidad, decadencia; mientras la sensación que dejaba el texto era de retroceso, soledad, separación, pérdida e incertidumbre.

¿Qué resultados se obtuvieron?

La tabla 3 apunta hacia las percepciones que despertaban la imagen y el escrito a través de palabras. Con base en estas, se elaboraron combinaciones que permitieron hacer inferencias sobre los objetos identificados. Entre varias posibilidades, se presenta para cada objeto un breve relato compuesto a partir de esas combinaciones.

Sujeto: el desplazado es el campesino rústico y pobre a quien la violencia le arrebató todo (retroceso) y ahora se encuentra abandonado a su suerte, sin la esperanza (declive) de recuperarse (vacío).

Desplazamiento: el desplazamiento es abandono, retroceso, soledad, vacío y separación. Ya no hay futuro (incertidumbre) ni un techo para resguardar a la familia.⁵

Hogar: ya no existe (separación, pérdida, incertidumbre) porque tocó abandonarlo (vacío y pérdida); ahora solo quedan ruinas (decadencia).

Subsistencia: tocó abandonar (abandono) lo que proporcionaba la estabilidad, el dinero y el bienestar, aquello ya no se puede recuperar (pérdida), y solo queda vagar para sobrevivir el día a día (incertidumbre).

Familia: la mujer y los hijos están vivos, pero ya no están juntos (soledad e incertidumbre); significan lo poco (pérdida) pero lo más importante que se logró salvar.

Como se observa, los objetos identificados recogen un breve relato deducido a partir de las percepciones que tanto la imagen como la fotografía causaban en los lectores del discurso. Esto fue posible porque, además del relato que exponía, se produjo una transmisión de significados cognitivos que fueron comprendidos de forma intersubjetiva

5 Cabe aclarar que en los textos la palabra *violencia* se repite tres veces; junto al sustantivo *militar* dos veces, en el sustantivo *ejército* y *guerrilla* una vez. Es decir, si se ubican los sustantivos *ejército* y *militar* como un mismo organismo, este tiene un puntaje de tres, el mismo que la palabra *violencia*.

por los lectores. Ahora bien, esto refleja, como diría van Dijk (2015), un modelo mental porque en esos objetos se observa un conjunto de elementos que recogen el sentir de lo que, de cierta manera, los medios de comunicación ya han expuesto en distintos ámbitos acerca de la víctima por desplazamiento. Mejor dicho, el lector está condicionado por un discurso mediático que retoma al observar la serie fotográfica aquí analizada. Esto lo podemos inferir porque el mismo discurso del autor también está permeado por dicho macrodiscurso cuando incluye aquí elementos que lo evocan, tales como el título de la serie, su reseña y los textos explicativos. Todo ello apunta a una figura mediática del desplazado y, en ese sentido, existe un modelo mental que, como expresa van Dijk:

Y a la inversa, si adquirimos nuestro conocimiento del mundo, nuestras actitudes socialmente compartidas y, por último nuestras ideologías y nuestras normas y valores fundamentales, se debe a que lo hacemos a través de modelos mentales del discurso cotidiano, como el de las conversaciones, las noticias de los reportajes y los libros de texto. (2015, p. 167)

Es bien sabido que el contexto social induce maneras de pensar porque el sujeto ha crecido, se ha educado y ha adquirido la experiencia en este. Por lo tanto, hasta aquí se han identificado representaciones sociales a nivel macro.

Sin embargo, hay particularidades y sentires que pertenecen a una esfera social más reducida y que se encuentran de cierta manera ocultos en el discurso macro. Bien dice van Dijk que “las representaciones sociales quedan ‘particularizadas’ en los modelos mentales” (2015, p. 168). Este discurso se enfoca en el desplazado como sujeto de quien se dice algo y que es representado por el varón. Esta primera apreciación surge por la ausencia de la mujer que solo se presenta en el texto escrito cuando se menciona a la esposa o a la familia. Al respecto, apunta van Dijk (2015), lo no nombrado, lo que no se menciona expone corrientes de pensamiento. Con esto en mente, se puede decir que la ausencia de las mujeres en la imagen, mientras aparecen levemente en el texto escrito, señala que el sentido de mujer y familia se reduce a lo simbólico. Es decir, a una noción cultural en la que su imagen es opacada por su función dentro de la familia de la que la imagen visible necesariamente es el hombre. Esta cuestión queda ratificada por el autor cuando muestra a cada sujeto como el centro del cuadro, resultado de la composición simétrica. Desde el punto de vista ideológico, se observa una mentalidad patriarcal subyacente al tema principal: desplazado. Esto no está apuntando necesariamente a una subyugación del hombre sobre la mujer, sino a una mentalidad conservadora propia de las regiones rurales en donde por tradición el hombre sigue siendo la cabeza del hogar y, en ese mismo sentido, el responsable de su familia. Por lo tanto, aquí se está exponiendo

un sistema social en donde las fotografías transmiten el carácter recio y masculino del campesino, aquel que conquistó la selva y edificó una casa con sus manos. Sin embargo, la serie lo presenta como una imposibilidad porque también está exponiendo la negación de ese carácter, pues la soledad del sujeto retratado es causada por la violencia y el desplazamiento que le negó la posibilidad de mantener o constituir una familia, es decir, como se expresa popularmente “ser un hombre”. Como se observa, la serie muestra a los campesinos meditados frente a lo que queda de sus viviendas. Un ejemplo concreto de ello en *Sin retorno* es la imagen de lo que queda de la casa de Ever, sujeto de desplazamiento. También los demás sujetos y sus familias no tienen hogar, por lo que se encuentran esparcidos, habitando en distintos lugares y ejerciendo otros oficios. Entonces, esta serie muestra a una comunidad que está obligada a integrarse con otras, a iniciar un proceso de inevitable normalización incitado por las circunstancias y la necesidad de supervivencia. En esta última parte del análisis, las representaciones sociales apuntan a que el objeto hombre, la mujer y la familia son tres componentes que constituyen un todo que se recogen en el primero. Esto implica, además, que esa imposibilidad de ser (el hombre en su hogar rodeado de su familia) está expresando el fin de un sujeto y de un grupo, porque ya la serie está dando cuenta de que el escenario que registró la fotografía pronto desaparecerá junto a su viejo mundo recio, protector y proyector de su familia.

¿Qué conclusiones se alcanzaron?

La serie *Sin retorno* (Cardona, 2018b) expone claramente una situación de desarraigo en torno a la cual se tejen objetos sociales que expresan rasgos de una comunidad. Aunque han sido expuestos por un autor que comparte sentidos con esta comunidad, él también es un intérprete de la situación. Sin embargo, el receptor del discurso no es necesariamente este grupo desplazado, pues la serie mencionada que se publicó en la revista *Semana* y esta, es bien sabido, es un medio de comunicación masivo dirigido al gran público. Por otro lado, la dirección del medio pertenece a una clase social hegemónica. Es importante resaltar que el material expuesto no se trata de una crónica convencional, sino de imágenes que intentan recoger el sentimiento de una comunidad. En este sentido, la serie no sobrepasa lo anecdótico y su valor dentro de la publicación es meramente informativo, e incluso estético, por el valor expresivo de las fotografías. Es decir, la serie y el retrato que esta expone, al parecer, no despertaron el interés de los lectores. Esto lo puede comprobar el interesado, quien vía web puede ingresar a la sección de la revista donde se publicó la serie y observar que, hasta la fecha de escritura de este texto, la publicación no tiene comentarios.

Lo que indica que este discurso no solo tiene un grado importante de subjetividad que impide el fácil acceso al relato, sino que el gran relato expuesto por los medios

de comunicación, que enuncia a la víctima por desplazamiento forzado, devora, normaliza e invisibiliza los discursos particulares que expresan sobre esta situación. Esto implica que el medio elegido y la forma de expresión hacen que ciertos discursos sean más efectivos que otros. En este caso, las imágenes por sí mismas impiden la correcta interpretación del discurso, salvo por la función de anclaje que cumple el texto que explica cada imagen. Como se pudo comprobar en la encuesta, las imágenes logran expresar significados que bien pueden haber sido transmitidos por el autor a través de su material fotográfico. Sin embargo, estos son generales, pues se componen de elementos semánticos que transmiten sentidos y sentimientos compartidos independientemente de la situación específica allí expuesta.

En otras palabras, existe un sentido generalizado acerca de la tristeza, la soledad, el miedo, entre otros, que se han expresado muchas veces de distintas maneras y el lector los ha aprendido a identificar independientemente que lo observe en una pintura francesa del siglo XIX o en una fotografía del África subsahariana. Por lo tanto, en las imágenes es difícil identificar RS particulares, ya que estas tienen un nivel de codificación menos elaborado y más subjetivo en comparación al lenguaje escrito que, de una u otra manera, es consecuencia del verbal. Aunque las imágenes lo logran a nivel general, hay que reconocer que el significado particular solo es perceptible gracias al texto escrito sin el cual el autor quedaría imposibilitado para comunicar plenamente su discurso. En este sentido, este análisis logró descubrir significados particulares, como el caso del objeto hombre que representa la imposibilidad del desplazado de sostenerse de manera integral como eje de la familia.

No obstante, es aventurado afirmar que esos significados alcancen el nivel de RS. En efecto, la particularidad del medio en que se inscriben los distintos lenguajes, como la fotografía, son restrictivos, pues no permiten el dinamismo propio de la interacción social en donde se crean y transforman las RS. Porque, como se expuso más atrás, las RS son el resultado del saber de un grupo social que, en el proceso de comprender las situaciones que lo impactan, generan respuestas con capacidad de crear objetos sociales que expresan significados concretos sobre algo. Es decir, las RS tienen un grado de pragmatismo muy importante generado por el devenir de la interacción social cotidiana que no es fácil identificar en un discurso distinto al verbal, así este exprese significados. Esta conclusión se expresa con reservas porque se necesitan estudios más amplios que permitan reducir este margen de incertidumbre. No obstante, se insiste en que es necesario ampliar el campo de estudio de las RS a otros lenguajes como los artísticos. Pues, ¿qué son estos sino ventanas desde las cuales se asoma lo social?

Referencias

- ACNUR. (2006). Cartagena del Chaira: una esperanza que sobrevive entre balas y coca. *RUT Informa. Boletín Especial*, 13, 1-17. Recuperado de <https://bit.ly/2nk0pCT>
- Banchs, M. (1986). Concepto de representaciones sociales. Análisis comparativo. *Revista Costarricense de Psicología*, 8-9, 27-40. Recuperado de <https://bit.ly/2IdG3Er>
- Barthes, R. (1990). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Caracol Radio. (2 de febrero del 2016). Cronología del Plan Colombia. Caracol Radio hace un recorrido con audios de los momentos claves del acuerdo entre Colombia y Estados Unidos. Recuperado de <https://bit.ly/2lMQ9Tc>
- Cardona, A. (5 de junio del 2017). La nostalgia de volver a una casa en ruinas que abandonaste por la violencia. *Semana*. Recuperado de <https://bit.ly/2mLZ-Mlm>
- Cardona, A. (2018a). Acerca de mí [recurso en línea]. Recuperado de <https://bit.ly/2mGGWMo>
- Cardona, A. (2018b). *Sin retorno* [serie fotográfica]. Recuperado de <https://bit.ly/2lCVWe7>
- Ceballos, E., Alfonso, A., Gutiérrez, V., Muñoz A., Ferreira, A. y Melo, F. (2017). *Fuerzas Militares de Colombia. Ejército Nacional VI División. El Conflicto Armado en las Regiones*. Bogotá: Universidad del Rosario. Recuperado de <https://bit.ly/2mJf3TM>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (10 de mayo del 2016). ¡Peñas Coloradas siempre será el presente! [recurso en línea]. Recuperado de <https://bit.ly/1OffL2j>
- Dijk, T. van. (2015). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.
- Gómez. M. (26 de septiembre del 2016). Hoy se firma el final de 52 años de guerra. El país y el mundo, con los ojos puestos en Cartagena. Santos y Timochenko sellarán el acuerdo. *El Tiempo*. Recuperado de <https://bit.ly/2lC9u9L>

Umaña, S. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*. San José, Costa Rica: Flacso. Recuperado de <https://bit.ly/1jYAYyo>

Vargas, L. (1994). Sobre el concepto de percepción. *Alteridades*, 4(8), 47-53. Recuperado de <https://bit.ly/1wUFVcE>