



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

LAS IMÁGENES EN LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO Y SU RESIGNIFICACIÓN MEDIANTE EL PROCESO ARTÍSTICO

Tesina:

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
AARÓN JHAIR MORALES VELÁZQUEZ.

DIRECTOR DE TESIS:
JOSÉ MIGUEL GONZÁLEZ CASANOVA

CDMX 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

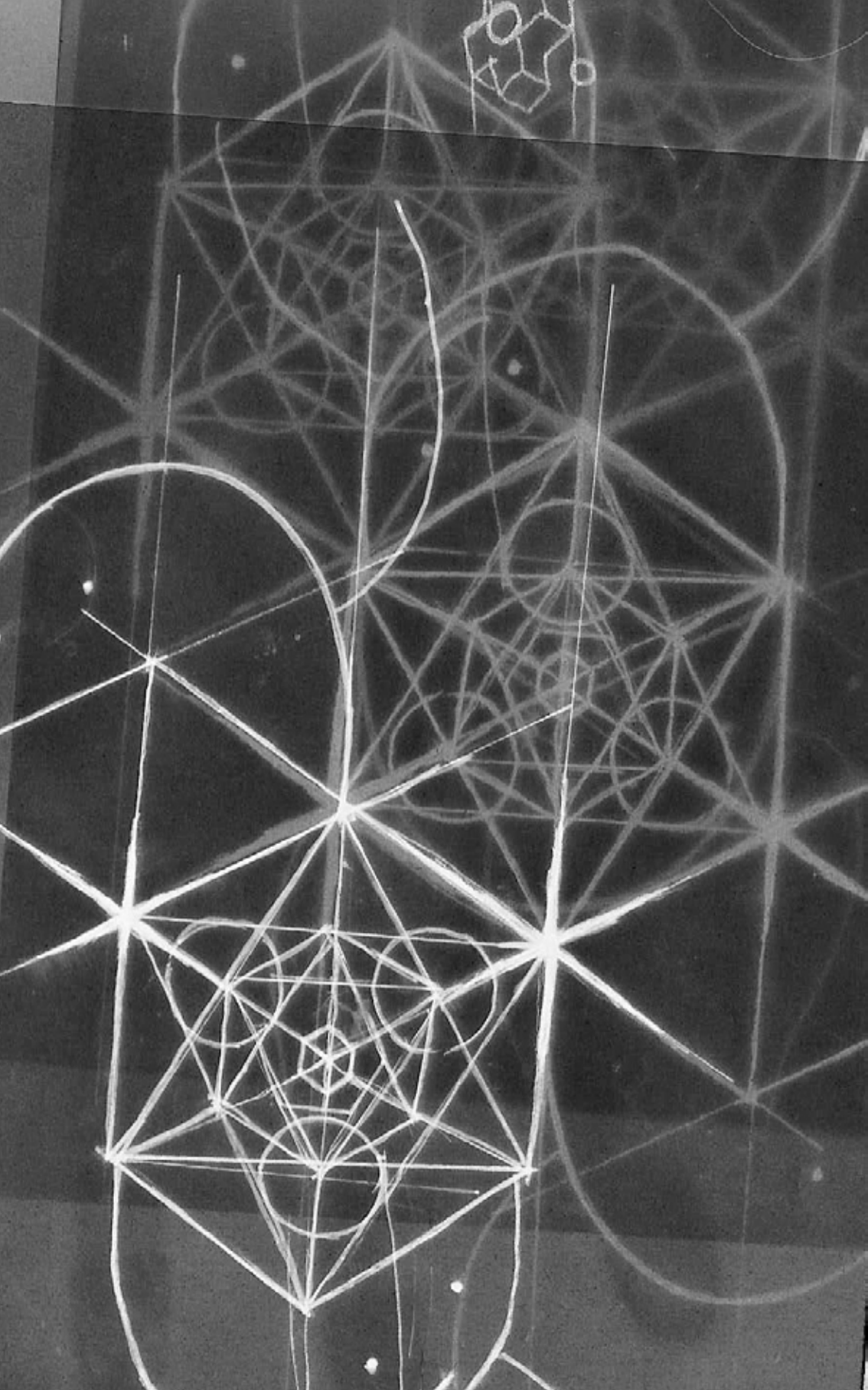
**LAS IMÁGENES
EN LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO
Y SU RESIGNIFICACIÓN
MEDIANTE EL PROCESO ARTÍSTICO**

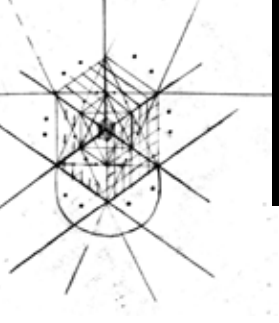
TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
AARÓN JHAIR MORALES VELÁZQUEZ

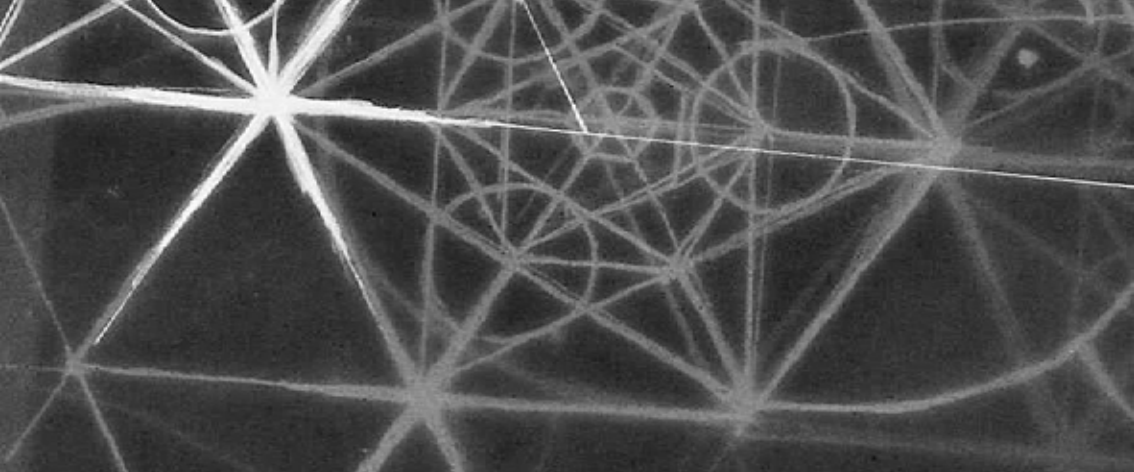
DIRECTOR DE TESIS:
JOSÉ MIGUEL GONZÁLEZ CASANOVA
CDMX 2018





Índice

- 6** **Introducción:**
- 8** **Capítulo 1:** La narrativa, la narración y las imágenes en la creación de sentido.
 - 8** **1.1** La Historia como creación narrativa, la narrativa como ficción.
 - 11** **1.2** Las imágenes, su relación con las narrativas y la construcción de sentido.
 - 13** **1.3** Representaciones sociales, estereotipos y arquetipos
- 19** **Capítulo 2:** La resignificación de imágenes mediante las posibilidades del arte
 - 19** **2.1** Aportaciones teóricas desde la filosofía y el arte
- 27** **Capítulo 3:** Banco de semillas: una búsqueda de imágenes para resignificar mi narrativa e imaginario usando el proceso artístico.
- 33** **Conclusiones**
- 38** **Apéndice: Imágenes del banco de semillas**
- 44** **Bibliografía**



Introducción:

¿Hasta qué punto las narraciones inciden en los imaginarios, en las instituciones, en el ordenamiento del mundo y en los ordenamientos subjetivos de individuos y sociedades?

La narrativa de este escrito pretende que, al entender la relación entre las imágenes¹ y narraciones en la construcción de sentido y consciente de la naturaleza ficticia de estas, el lector comprenda la influencia de las diferentes narrativas en su cotidiano, y analice el sistema de imágenes presentes en su imaginario, con el cual interpreta e incide en los diferentes aspectos de su vida diaria, para abrir la posibilidad de analizar, deconstruir y resignificar las imágenes presentes en los procesos individuales y colectivos que significan y dotan de sentido a su realidad cotidiana desde las posibilidades que ofrece el trabajo simbólico y creativo posible que ofrece el proceso artístico.

En el primer capítulo se plantean los problemas principales que explican la Historia como proceso narrativo; la manera de ser escrita, la manera de ser

¹ El concepto de imagen en este texto es entendido como un elemento fundamental en los procesos mentales, subjetivos y psicológicos del individuo, no se limita al mundo de los elementos y representaciones meramente visuales, como ejemplo los estereotipos, arquetipos y representaciones sociales pueden entenderse como imágenes albergadas en la psicología personal y colectiva

comprendida y como las imágenes que constituyen estas narrativas influyen en los procesos con los que el individuo le da sentido a su realidad, procesos personales y sociales, entramando y analizando de manera somera los diferentes aportes y teorías que han surgido desde diferentes corrientes como la psicología social y la filosofía para explicarlos.

Entendiendo los procesos anteriores, el segundo capítulo se exploran aportaciones y posibilidades para resignificar las imágenes que son de vital importancia en la construcción de sentido e identidad en los individuos.

En el último capítulo se presenta una propuesta de obra que mediante diferentes procesos artísticos busca resignificar las imágenes y conceptos detectados en mi subjetividad individual y la realidad de los que deciden participar en el proyecto. ■



Capítulo 1:

La narrativa, la narración y las imágenes en la creación de sentido.

1.1 La Historia como creación narrativa, la narrativa como ficción.

La Historia (con mayúscula) es una figura presente en el imaginario colectivo, plantea una linealidad y subjetivamente influye en el ordenamiento conceptual, temporal y ontológico de los individuos. Por otro lado, ofrece explicaciones para el ahora y, gracias al estudio de la sucesión de eventos del pasado, podemos situarnos lógicamente y discursivamente en un momento, es decir en un estado de la cuestión del presente. La Historia puede verse como un “recurso pedagógico” para dar un marco imaginario referencial y temporal, instaura sentido en el individuo en un nivel subjetivo, incide también en una escala social, pues con los imaginarios de las narraciones damos identidad a las instituciones y narraciones fundacionales y nos identificamos a nosotros como personas pertenecientes a un territorio.

Mediante la organización narrativa de sus elementos, la narración Histórica sugiere sentido –si no es que lo impone–, orienta los imaginarios con arriba y abajo, con buenos y malos, con imágenes de pasados y “progresos”, nos sitúa en un plano con direcciones, plantea una estructura lineal del tiempo acontecido que lógicamente sostiene el fenómeno del presente.

El concepto de “narrativa” en este texto, se refiere a la acción (intencional o no) de ordenar los recursos de la narración para dotar de significado a los personajes y acciones, para significar un mensaje, instruir sentido en el receptor y no se refiere solamente al espectro literario. Las narraciones (no sólo Históricas) nutren los imaginarios, a partir de sus narrativas se ordenan las imágenes, significados y significaciones que dan sentido a los individuos, a las organizaciones e instituciones presentes en la realidad del individuo, es decir su cotidiano. Si la narración Histórica es un recurso para instruir sentido, entonces la narrativa es la herramienta principal para lograr este objetivo. Uno de los primeros en cuestionar la naturaleza de las narraciones Históricas fue Hayden White (2003), que desde su nido² de filósofo e historiador del Continente Americano debatió la forma de entender y escribir la Historia. Pues para White las narraciones históricas son “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias” (White, 2003:109).

² Esta metáfora es tomada de Eric Hobsbawm, que dijo: “Cada historiador tiene su “nido”, desde el que observa el mundo”

Para la historiografía las “fuentes de información” son uno de los recursos principales que avalan la veracidad de la narración, el análisis de White es pertinente porque a grandes rasgos postula que más allá de las “fuentes legítimas” la narración se ve afectada, de manera consciente e inconsciente, por la manera en que el emisor o historiógrafo entiende y plantea los hechos. A esta organización de elementos es a lo que White llama “ficcionalización”³

White planteó sus postulados para una realidad historiográfica del siglo XX, sin embargo, sus análisis toman relevancia porque abren la posibilidad de replantearnos la coherencia y legitimidad de las diferentes narraciones que dan sentido a los relatos e instituciones de la vida individual y social. Las narraciones históricas, mitos fundacionales, los metarrelatos (Lyotard 1984) leyendas, cuentos, películas y otros productos de las industrias de la subjetividad (Brea 2008) difunden imágenes que instituyen cualidades, virtudes y defectos en los planos subjetivos de los imaginarios personales y colectivos. Las narrativas hacen uso de estas imágenes para que el receptor, en un proceso personal genere relaciones y asociaciones coherentes en su universo de significaciones con el fin de orientarse y referirse a sí mismo y a los elementos del exterior.

Mediante la identificación de dichas imágenes y referentes, el receptor puede “categorizar” los sucesos, mensajes y emisores, es decir dotar de sentido. Mediante la narrativa, los personajes y sus acciones pueden ser articulados y categorizados en el amplio espectro de referencias mentales, como la

³ Posteriormente y debido a la controversia generada entre los demás historiadores aclararía que el término “ficción” hace referencia a fictio, del latín “crear” o “fabricar”, que desambigua el término de “ficción” como algo que “no es real”

imagen del bien y del mal o las representaciones de villanos o héroes, por dar un ejemplo. La narrativa es una herramienta ligada a la literatura, sin embargo, puede ser empleada por otras disciplinas para significar imágenes e imaginarios. En el caso del cine, por ejemplo, el director puede sembrar mensajes y dar sentidos mediante el uso de los diferentes elementos narrativos con los que cuenta, como son: encuadres, planos, elipsis, transiciones, enlaces, música, iluminación, entre muchos otros. La narrativa oral por su parte, es una actividad que también incide en los imaginarios, pues es mediante cuentos, que el niño hace referencias exteriores, entiende el mundo, su relación con éste y con ello adquiere el alfabeto de imágenes con el cual podrá traducir, interpretar y sumarse a la vida en sociedad.

De manera directa e indirecta los relatos y metarrelatos trabajan en el sistema de imágenes del individuo, en procesos ontológicos y de formación de identidad, en sus relaciones sociales, en su trabajo, en sus objetivos y deseos; repercute en sus comportamientos económicos, en su narrativa personal y colectiva, es decir, la manera de entenderse y contarse como individuo y como ser humano.

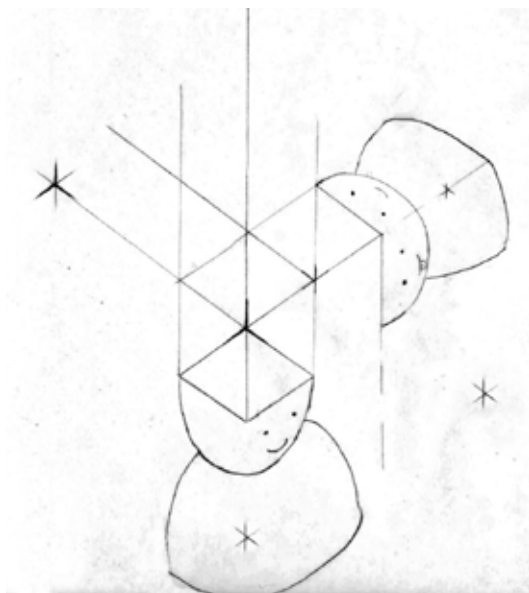
1.2 Las imágenes, su relación con las narrativas y la construcción de sentido.

La narración ayuda a crear sentido mediante la disposición o "ficcionalización" de los elementos y recursos narrativos característicos de la narración; así, mediante la asociación de imágenes y referentes mentales (arquetipos, estereotipos, representaciones sociales), el receptor hace ejercicio de la interpretación usando referentes previa y socialmente instaurados. Dicho de otro modo, la narrativa orde-

na deliberadamente estos elementos para significar el discurso, posteriormente el individuo con su propio sistema subjetivo de imágenes y referencias "categoriza" y asimila el mensaje, hace una interpretación que funcione en su entendimiento.

Van Dijk (1980) visualiza este proceso de tal manera que el lector (receptor) va añadiendo bloques o unidades de información que cobran sentido al sumarse y engranarse con otras unidades culturalmente aprendidas. Esto rompe con la idea de que el discurso narrativo histórico es pasivo, lineal y de una sola interpretación;

"En coherencia con Hayden White, Van Dijk reconoce que el proceso de producción de sentido, tanto en el productor como en el lector, no es unívoco ni lineal. En este proceso entran en juego no sólo los multicitados factores contextuales, sino mecanismos de la memoria que, por medio de su activación, permiten establecer articulaciones entre el texto y el contexto, entre el productor (historiador), quien asigna a una secuencia de acontecimientos una estructura narrativa propia, y el lector, quien a su vez es capaz de descifrarla en relación con los marcos interpretativos existentes en su propia memoria." (Charlois 2008)



1.3 Representaciones sociales, estereotipos y arquetipos

En este punto es indispensable recalcar que aunque estas imágenes funcionan en procesos interiores⁴, hay una relación necesaria con la colectividad, con un otro. Émile Durkheim fue pionero en identificar la importancia de estas figuras abstractas en procesos comunes, acuñando el término “representaciones colectivas” para referirse a construcciones abstractas instauradas en la sociedad; para él son formas de pensamiento comunes y son figuras impuestas a los individuos (Durkheim 2007).

Casi setenta años después Serge Moscovici discrepa con Durkheim y propone el término “representaciones sociales” (Moscovici 1984) plantea que estas figuras dominantes no son impuestas externamente a los grupos (como sugiere Durkheim) sino que surgen desde la misma sociedad y del mismo sujeto social. Las describe como un “corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios” (Perera, 2005). Por ser de emanación social pueden ser más flexibles, es decir pueden sufrir modificaciones y, al operar en la psique se materializan en acciones y comportamientos, pues “es una organización de imágenes y de lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son o se convierten en comunes. [...] una representación social, habla, muestra, comunica, **produce determinados comportamientos**”⁵

4 Como “el imaginario” y la memoria, conceptos que más adelante abordaremos.

5 Moscovici citado por Perera, 2005, p. 43.

Las representaciones sociales pueden imaginarse como un sistema subjetivo del individuo que se engrana y funciona con otras imágenes interiores y conceptos previamente definidos y socialmente significados, a su vez este engranaje subjetivo deviene en acciones y conductas. Por otra parte Raoul Vaneigem (1977) también escribe sobre la influencia de las sociedades en la forma de producir comportamientos, para él, "el rol es un comportamiento modelo. La repetición de una actitud crea el rol. La repetición del rol crea estereotipo".

Resulta interesante ver cómo Vaneigem usa conceptos que posteriormente articularían modelos, teorías y conceptos planteados por la psicología social, tales como: imagen, rol, actitud y estereotipo. Este último término es fundamental en la Teoría de la Identificación Social (o TIS), (Tajfel, Henry y Turner, John C., 1989) y es importante también en la Teoría de las Representaciones Sociales de Moscovici. En la TIS los estereotipos son más definidos e identificables, en comparación con las RSs⁶ que son imágenes de naturaleza más dinámica, que pueden ser modificadas con la interacción social. Esta última idea es importante ya que muestra a las RSs con apertura y posibilidades al cambio y significación.

La función de las imágenes en esta subjetividad se plantea como una de las piezas fundamentales en los procesos para dar sentido, éstas funcionan como un par de lentes que definen los elementos del espectro de individuos y fenómenos sociales, para así delinear a emisores y sucesos, ordenarlos, clasificarlos, reaccionar y opinar ante estos. De estas interpretaciones surge la empatía o el rechazo, y las dife-

rentes tonalidades de la aceptación, discriminación y categorización. Este término surge a partir de la TIS y se refiere a una acción inconsciente del individuo para ordenar o categorizar a los sujetos y los grupos, para entender así la realidad social en procesos de construcción de la identidad y funcionan en un nivel personal y social. En pocas palabras esta teoría sostiene que hay un entendimiento de la realidad a partir de la identidad social y personal, que básicamente se basa en tres procesos: categorización, identificación y comparación.

Al rastrear la influencia de las imágenes en los imaginarios nos situamos frente a las imágenes heredadas por excelencia: los arquetipos, del latín *archetypum*, palabra que se compone de *arche* (antiguo) o *arjé*, del griego *αρχή*, que significa fuente, principio u origen, y de *typos*, 'impresión' o 'modelo'.

Estas raíces nos sugieren la naturaleza antigua de dichas imágenes modeladoras. El término lo popularizó Jung, quien en su tiempo fue el principal investigador, este es inspirado por los Prototipos postulados por Freud para describir una suerte de remanentes arcaicos, figuras heredadas que codifican y moldean a los individuos, sin embargo los antropólogos y sociólogos posteriores explorarán más a fondo estas estructuras arquetípicas y su relación con la colectividad.

Los arquetipos provienen de una época inmemorial de la especie humana y se expresan detrás de las apariencias de las culturas. Durand considera lo imaginario como una dimensión del Homo Sapiens, debido a que representa "el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mithicus), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. (Wunenbueger, 2000)

Durand es uno de estos investigadores que visualizaron, profundizaron y clasificaron estas estructuras del *Imaginario arquetípico* (Durand 1983). Wunenbueger, otro filósofo de la imagen reconoce la importancia de dicho concepto en Durand: Lo imaginario es entonces, una categoría antropológica primordial, al ser heredada es atemporal pero si sufre mutaciones, apropiaciones y resignificaciones por las características de su tiempo, el imaginario social es planteado por Beriaín un sistema invisible que da sentido a los individuos y sus sociedades. Durand se da cuenta de su importancia, de ahí que promoviera el CRI Centro de Investigaciones sobre lo Imaginarios (Centre de Recherches sur l'Imaginaire) en Grenoble, Francia.

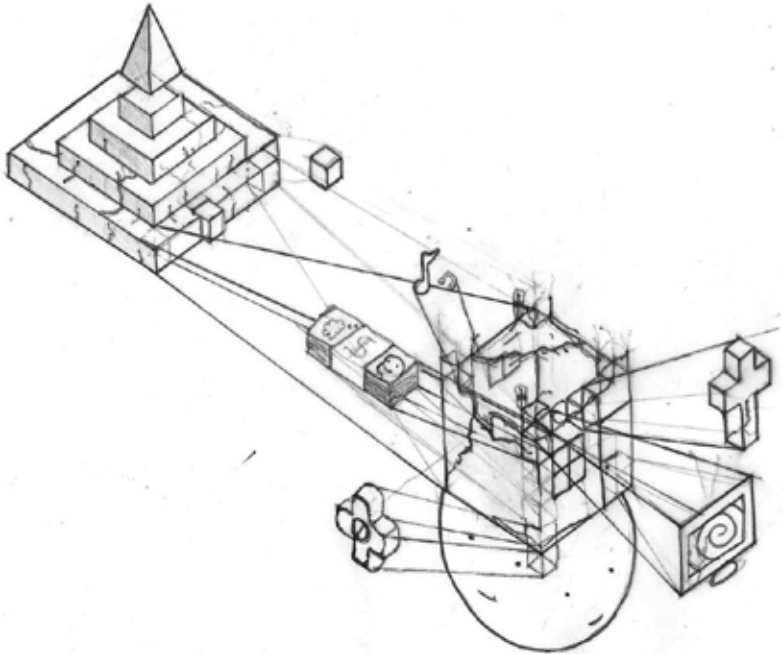
Hay una participación clave de las imágenes dentro de los "imaginarios sociales", a su vez estos son fundamentales en la forma en que las sociedades dan sentido a su identidad y a su realidad: "Los imaginarios sociales son aquellos esquemas (mecanismos o dispositivos), contruidos socialmente, que nos permiten percibir/aceptar algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que en cada sistema social se considere como realidad" (Pintos, 2005).

Dentro de los "imaginarios sociales", la imagen arquetípica del anciano, por ejemplo, desempeñaba una función fundamental en la construcción de identidad del individuo y su contexto. Pues era éste quien a través de narraciones (cuentos, experiencias y fábulas) ayudaba al humano en formación a significar su entorno y las relaciones con estos elementos, dándole un referente previo a los sucesos que podría enfrentar, y con el tiempo mediará el imaginario infantil con los preceptos y RSs previa-

mente codificados en los imaginarios colectivos. Así, la narración oral funciona como la introducción y prólogo a las narraciones a las que el niño se enfrentará y sumará posteriormente. Mediante la comunicación oral, la narración incide en la subjetividad del niño, crea vínculos y relaciones emocionales. A través de los cuentos el narrador puede sembrar imágenes y referentes. Actualmente es raro encontrar esa imagen del anciano funcional operando en los imaginarios; la imagen de la vejez es desplazada por las narrativas mediáticas del capitalismo, que desplaza esa imagen incidente en los imaginarios por estereotipos de caducidad improductiva, dependencia y senilidad confinadas al aislamiento. La narración oral como agente modelador de la subjetividad del niño es sustituida por las narraciones y ficciones de la industria del entretenimiento, por las imágenes e imaginarios ofertados por las narrativas de la publicidad, de las caricaturas, de las ficciones y alienaciones de la sociedad del espectáculo.

Existen entonces relatos narrativizantes que “contribuyen favorablemente a la formación de estructuras cognitivas del pensamiento narrativo en la infancia” mientras que por otro lado existe el relato desnarrativizante que induce a la desestructuración del pensamiento; “La exposición reiterada del niño a estos relatos desnarrativizantes hace que la construcción de su realidad mental y social, se vea distorsionada. Esto constituye una nueva forma de violencia social” (Berros 2010)

Estas ficciones directa o indirectamente condicionaran su identidad, su exploración de los roles y sus relaciones, están detrás de las motivaciones, de los placebos, objetivos y recompensas normalizadas. "El espectáculo no es una colección de imágenes sino una relación social entre la gente que es mediada por imágenes" (Debord, 1999).■





Capítulo 2:

La resignificación de imágenes mediante las posibilidades del arte.

Paradójicamente, la reconceptualización de la identidad como un efecto, es decir, como producida o generada, abre posibilidades de "capacidad de acción" que quedan insidiosamente excluidas por las posiciones que consideran que las categorías de identidad son fundacionales y fijas. Judith Butler⁷

2.1 Aportaciones teóricas desde la filosofía y el arte

Las representaciones e imágenes trabajan en los planos subjetivos del individuo, en su identidad, en la idea/imagen de sí mismo, en sus deseos, sueños, aspiraciones y objetivos, en ideas e ideales que devienen en roles y comportamientos que, a su vez, se traducen físicamente en tiempo y trabajo, en organización; en energía que alimenta las instituciones, normalizando o transformando las diferentes realidades.

La narrativa en este texto pretende visualizar los procesos entre imagen, narración y sentido, entendiendo esta relación como un "sistema subjetivo

⁷ Judith Butler, 1990, El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad, Paidós, México DF, 2001. p. 177

de imágenes” con el que el individuo, consiente o no, codifica y opera en su vida, como resultado del modelado y mezcla de las narrativas a las que el sujeto se ha enfrentado, además de las imágenes que consume, aspira y reproduce en su cotidiano, a las ficciones y roles que le dan identidad, parafraseando a Hobsbawm “los ladrillos del nido” desde el cual se observa el mundo.

Didi-Huberman es considerado uno de los pensadores más influyentes en este siglo, uno de los aportes que le interesan a este texto es el referente a la exploración entre la Historia, el poder y las imágenes (que es diferente al poder de las imágenes). Didi-Huberman como ensayista e historiador del arte rastrea la dominación histórica y denomina “imágenes de poder” a estas creaciones artísticas que sirven para ejercer poder desde la imagen, no solo política y religiosa como se piensa al recordar la historia del arte occidental, sino también en las sociedades contemporáneas.

Para Foucault existen “tecnologías de poder y tecnologías del yo” estos dos aspectos son de suma importancia en la constitución subjetiva de los sujetos, la primera se refiere a las tecnologías “que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto” es decir sistemas que procuran el control de los mecanismo externos al sujeto. Las “tecnologías del yo” por su parte corresponden a un ámbito interior y subjetivo pues:

Permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad (Foucault 1990)

Ambas tecnologías se entrelazan para formar una especie de "gubernamentalidad" una especie de gobierno interno, con el cual puede regirse y practicar las diferentes roles y relaciones de poder.

Si usamos una metáfora sencilla podríamos visualizar al individuo como una maquinaria orgánica, donde el sistema subjetivo de imágenes forma parte del software que se encarga de procesos como el de descifrar, interpretar y construir sentido a partir de las imágenes y narraciones.

Las formas de descifrar, categorizar y operar son resultado de la mezcla de las experiencias a las que se ha enfrentado y programas que se le han instalado: gracias a su codificación interactúa con otras máquinas y se integra a sistemas más complejos, se gobierna por normas y acuerdos, gracias a la mezcla algorítmica de experiencias formadoras crea sentido, identidad, se asocia o diferencia de otras máquinas orgánicas, sujetas a otros procesos y variables. Es decir, la manera de traducir y operar de la máquina orgánica es resultado de algoritmos de programaciones y experiencias formadoras que le modelaron y sirven de herramienta para dar sentido. Las imágenes son figuras fundamentales en los procesos de codificación y traducción de las narraciones y del cotidiano. Esta metáfora plantea las narraciones como programas modeladores y la imagen como elemento fundamental en dichas programaciones que utilizan lenguajes comunes, móviles, instituidos e instituyentes, pero a su vez sociales, es decir códigos abiertos, modificables, sujetos a cambios surgidos desde las mismas formas sociales.

En estos terrenos subjetivos se encuentran incrustadas imágenes espectaculares y mediatizadas de

deseo, bienestar y placer, así como de miedo y violencia que operan en los imaginarios. Los programas modeladores usan imágenes para operar en la subjetividad (software), a su vez producen comportamientos y acciones, es decir motivan la parte física de la máquina (hardware), esta motivación se canaliza como tiempo y esfuerzo físico dentro de organizaciones y sistemas complejos, reproduciendo y legitimando la narración de las instituciones a través del trabajo organizado.

Dentro de la narrativa de la institución la imagen es un elemento importante en los imaginarios que giran alrededor de ella o mejor dicho que la constituyen y sostienen su estructura lógica. A este fenómeno Castoriadis (2007) le llama "magma" haciendo referencia a la materia indefinida y cambiante apilada en sustratos que fluctúan dando consistencia, cuerpo y significado a las instituciones en terrenos imaginarios y físicos. Si las narrativas influyen en la percepción social y personal podemos preguntarnos ¿Qué narraciones modelan y se producen para las masas? ¿Qué narraciones me moldearon y que narrativas consumo? ¿Qué mezcla de programas conforman nuestro sistema operativo? ¿Cómo traducimos, aceptamos o rechazamos estas imágenes? ¿Qué imágenes operan en los imaginarios sociales y en el cotidiano? ¿De qué manera son normalizadas los roles y las imágenes de género, las imágenes de masculinidades en los diferentes niveles, en la infancia, en la familia en las relaciones laborales y afectivas? ¿Qué repercusiones en la naturaleza tienen las imágenes de consumo normalizadas por los medios de comunicación?

Las narrativas dominantes -como la económica- moldean el imaginario social con la ficcionalización de imágenes de deseo, imponen estándares, roles,

jerarquías, estereotipos y conductas. Hay cierta violencia en la normalización y discriminación de estas imágenes y representaciones económicas del capitalismo, en la forma de y categorización y rechazo de otros modelos posibles. En este punto se podría hablar de una dominación en el ámbito físico por medio de la canalización del trabajo. Este ensayo quiere visualizar la importancia de las imágenes en los terrenos simbólicos y subjetivos que motivan a los individuos a canalizar su tiempo y esfuerzo, hacer énfasis en la naturaleza de las imágenes con las cuales el lector significa, reproduce e incide en su propia realidad.

Lejos de resignarse a un estado de la cuestión inmanente y pesimista hay autores que reconocen posibilidades, Castoriadis, por ejemplo, con el término "imaginación radical" se refiere a las capacidades y posibilidades resignificadoras que tiene la imaginación para construir y crear imágenes y representaciones sociales con posibilidades emancipadoras que puedan resignificar el imaginario histórico-social y la experiencia cotidiana, logrando formas y procesos de significar el entorno, produciendo una "ruptura ontológica", que resulta de analizar y resignificar los componentes que conforman la identidad y realidad presente del individuo, utilizando la imaginación radical para cuestionar el "magma" histórico-social instaurado en los estratos del imaginario y en consecuencia en el sistema referencial de imágenes del individuo.

Mediante la imaginación radical podemos producir “fenómenos magmáticos”. Joel Candau (2002) también usa la metáfora geológica para sugerir posibilidades, ya que se pueden llevar a cabo “temblores de la memoria”: eventos o descubrimientos que ayudan a las sociedades a resignificar su propia narración; por ejemplo, teorías o revelaciones científicas que cambian el enfoque del pasado y a su vez de la realidad presente. Ante este escenario de normalización subjetiva y violencia simbólica, la imaginación radical surge como posibilidad para analizar y resignificar las imágenes dentro de los programas en nuestros softwares, de esta manera incide en las codificaciones que hacen posible otras formas de reproducir y producir la realidad socialmente construida (Berger y Luckmann, 1973), ante estas narraciones dominantes y su principio instituido e instituidor queda significar de manera personal y colectivamente.

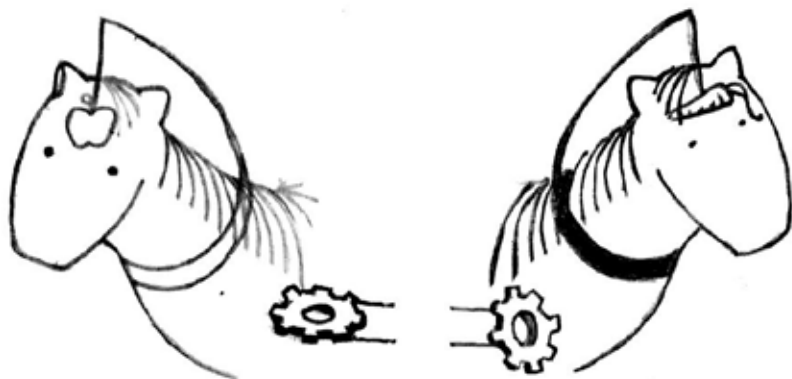
Un ejemplo es este intento de resignificar la imagen de manera personal y social lo puso Erik Homberg quien en una primera etapa juvenil fue un artista de origen alemán, pero su trabajo se volvió trascendente posteriormente como psicoanalista, realizando experimentos y postulando varias teorías sobre la identidad⁸ y su relación con los procesos sociales. Cuando Homberg obtiene la nacionalidad norteamericana cambia su nombre por el de Erik Erikson, así añadió a su primer nombre el sufijo patronímico de son (hijo) para generar su apellido, dando lugar a un nombre que podría interpretarse como “Erik hijo de Erik”⁹. El ejercicio de Homberg plantea una aproximación a la posibilidad de resignificar su propia identidad, es decir la imagen que se tiene de sí mismo.

8 La Teoría del Desarrollo Psicosocial postulada por Erikson es ampliamente aceptada por varias ramas de la psicología, (lo que es un logro en sí mismo) en una breve semblanza pertinente a este texto, Erikson plantea que el individuo atraviesa ocho etapas en su formación, cada una con objetivos y conflictos diferentes influenciados por un contexto social.

¿Qué pasaría si cada individuo se asumiera como su propio hijo?, como resultado de su propia creación, con el compromiso de educarse y modelarse a sí mismo, de analizar la naturaleza y función de las imágenes alienadoras en la subjetividad, de ser consciente de la participación simbólica y física en las narraciones y en el magma de las instituciones, de aprovechar la posibilidad de jugar con otros actores y experimentar otras narrativas posibles. Y con ello consensuar formas de relaciones sociales, personales, afectivas y laborales, hacer sensibles otras formas de canalizar el tiempo y esfuerzo, de resignificar roles, imágenes y comportamientos, influyendo en los fenómenos mágicos. Y, sobre todo, experimentar otra posibilidad de ejercer el derecho a una vida digna, que la narración política actual tendría que asegurarnos, pero que, por el contrario, amenaza.

Por un lado se difunden masivamente imágenes de shock, morbo y sexo, esto normaliza la violencia de imágenes y roles de género en territorios con altos índices de feminicidios. Sin olvidar las imágenes institucionales de miedo y protección, como lo son policías y militares desapareciendo estudiantes con impunidad; por otro las pensiones y otras imágenes de seguridad son inciertas para las generaciones nacidas después de los ochenta. No podemos olvidar el problema de la sobrepoblación, la explotación de recursos por las formas normalizadas de consumo de las sociedades colonizadas mediáticamente. ¿Cuánto tiempo más la Tierra soportará las imágenes del capitalismo? ¿Cuánto tiempo más será posible sostener el engaño? ■

“Significar es, entonces, un acto político. La mejor táctica, producir sentido desde la narración”
(Rincón, 2006).





Capítulo 3:

Banco de semillas: una búsqueda de imágenes para resignificar mi narrativa e imaginario usando el proceso artístico.

Si enseñamos a dibujar, pintar, fotografiar o esculpir no es porque aprender a fabricar imágenes sea un fin en sí mismo.

No lo es. Es porque mediante las imágenes podemos acercarnos a cuanto nos rodea; crear nuevos modos de construir/narrar la realidad y deconstruirnos/narrarnos a nosotros mismos.

José Pedro Aznárez¹⁰.

La imagen visual y subjetiva se ha usado con fines colonizadores y de dominación física como subjetiva¹¹, en este siglo y conscientes de estos procesos y tecnologías, podemos no sólo recurrir a la imagen visual, también podemos hacer uso de diferentes

10 López, J. P. A. (2009). Imágenes, narrativa, consciencia y construcción de la realidad. Consideraciones desde las artes y la cultura visual. Arte y Movimiento, (1).

11 La Santa Inquisición es un ejemplo de imposición física y violenta de un sistema de imágenes y creencias con fines de dominación religiosa con un trasfondo político y económico.

recursos para incidir en las imágenes incrustadas en los imaginarios, mediante actividades significativas con relevancia simbólica, que ofrecen los diferentes medios que resuelven diferentes manifestaciones categorizadas dentro del quehacer artístico, como el performance, el ritual, la música, o las distintas psicoterapias, como la psicodanza, o la *Terapia Narrativa*.

Esta última es descrita como “un proceso de re-escribir las historias que constituyen nuestra identidad” (Sáez 2006). En esta el paciente se hace consciente de las “historias dominantes” que influyen y marcan su propia autonarración, con lo que puede plantearse una “historia alternativa” a partir de diferentes ejercicios como metáforas, rituales, actores y acciones para la resolución de problemas en la vida del paciente, para experimentar un cambio de enfoque, pasando de ser actor resultado de una serie de narraciones dominantes a espectador y posible guionista de su propio rol. Alice Morgan habla de la deconstrucción como herramienta en la Terapia Narrativa, para esta autora esta acción consiste en “desarmar” (Morgan, 2000) o revisar cuidadosamente las creencias y prácticas de la cultura que están fortaleciendo al problema y a la historia dominante pudiéndose aplicar en diferentes niveles y escalas, es decir desde lo personal, hasta las historias dominantes que colectivamente se puedan identificar.

El objetivo de este capítulo no es discutir la validez académica de los aportes de otros gremios con sus respectivos debates. La tarea aquí sugerida en primera instancia es identificar las imágenes que constelan sentido en nuestros imaginarios, analizar los recursos de las “tecnologías del yo” y así deconstruir las imágenes presentes, por ejemplo, en

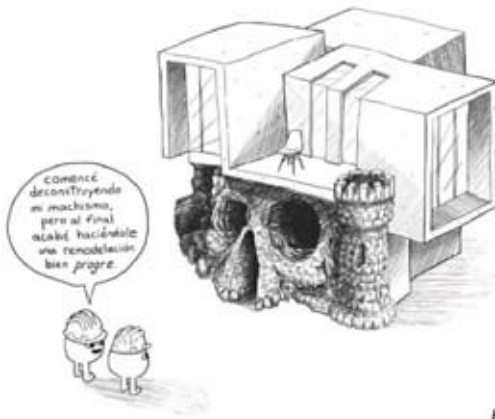
los roles de género, en las relaciones afectivas, en las relaciones de poder, en el imaginario alrededor del dinero, del valor, del trabajo, del ocio, del consumo, de la naturaleza de los deseos presentes en el imaginario social, es decir, tener un poco más de conciencia en la ingeniería subjetiva de esta “guerra de las imágenes” (Gruzinski. 2012)

Con la posibilidad de incidir en los procesos personales y colectivos con los que damos sentido, procesos cotidianos y normalizados con los cuales creamos instituciones, comportamientos sociales y económicos. Planteando la posibilidad de analizar, “desarmar” y experimentar otras maneras de significar, de narrarnos a nosotros mismos como individuos sociales, como actores conscientes de las narraciones en las cuales gastamos tiempo y esfuerzo.

Si las “industrias del imaginario” si las “fábricas de identidad” (Brea 2003) si las “tecnologías del poder” impuestas por el capitalismo cultural modelan desde y para lo subjetivo, entonces la acción simbólica del arte puede ayudar a resignificar el universo de imágenes que trabajan en las narraciones dominantes y por ende imbuidas en las narraciones personales.

Hay cierto riesgo en el *hackeo* súbito del sistema de imágenes con el cual damos coherencia a la realidad e interactuamos socialmente, pues dentro de las narraciones dominantes los personajes que no son categorizables dentro de los márgenes de normalidad, son confinados al aislamiento, a la locura, se ven sujetos a diferentes niveles de rechazo, discriminación o satanización ejercida por la normalidad cristalizada en los verdugos cotidianos; en las *tecnologías de poder* codificando en las *tecnologías del yo*.

Este texto propone el análisis sincero y crítico de las imágenes que operan individualmente en la subjetividad para así visualizar y discutir las imágenes que influyen en el mundo individual y en la sociedad, sin dejar de lado la experimentación personal, pero sobretodo las estrategias, es decir, las formas de narrar y actuar. replantear las narrativas, las formas de repetir discursos y las tácticas para transmitir los mensajes, pensando en el contexto, los espectadores y los posibles resultados.¹²



18. 12 Ilustración de escalera. <https://www.facebook.com/escaleracomic/>

Ante la insatisfacción de las narrativas dominantes y metarelatos característicos de esta época, desde mi nido en las artes visuales busco analizar y resignificar las imágenes presentes en mi narrativa personal, siendo testigo de este análisis y de la reconstrucción de mi sistema subjetivo. De esta manera experimento los procesos de confrontación y mediación entre las imágenes previamente establecidas en mi programación (formadoras de identidad y resultado de mis contextos) con las imágenes significativas de otras narrativas posibles, siendo mi subjetividad el laboratorio y mi conciencia el sujeto de prueba en la experimentación de esta deconstrucción de mi imaginario, sin perder de vista los efectos colaterales en las dinámicas con las que ejecuto mi cotidiano, mis relaciones sociales y económicas principalmente.

Lyotard denomina metarrelato a las narraciones que sostienen la realidad discursiva de las sociedades, con la caída de muchos ideales políticos, los héroes, imágenes y creencias narrativas son desmantelados y de entre los escombros de los imaginarios surge un héroe victorioso... el triunfo del mercado y la imagen casi religiosa del poder económico.

En el proceso de análisis me he dado cuenta que dentro de las muchas imágenes codificadas tanto en mi imaginario personal como en el social, la imagen del dinero es una de las más importantes en la sociedad contemporánea, la imagen del dinero en las narrativas personales es una de las principales fuerzas detrás de la energía gastada en el trabajo de millones de individuos, organizados en instituciones productoras de capital económico como subjetivo.

Es así que experimento este proceso artístico llamado *Banco De Semillas*, en donde viajo a diferentes comunidades reuniendo los consejos, enseñanzas e imágenes valiosas de diferentes personajes significativos para sus realidades. Cada consejo obtenido representa una semilla heredada, que se cuida, comparte y se modifica generacionalmente y que si se siembra germina en saber.

El Banco de semillas recopila, resguarda y reparte estas semillas, buscando incidir en mi subjetividad personal en primera instancia y al ser accionada por terceros busca producir sentido en el inconsciente colectivo, en el ejido subjetivo, en los campos mórficos de la especie humana.

Con las imágenes obtenidas en el proceso de recolección de saberes se produce un grabado con

forma de billete, esta moneda simbólica valora estas herencias y resistencias culturales. El Banco de semillas del ejido interior pone a circular estos billetes al ser intercambiados por acciones, favores, tequios, servicios o insumos que ayudan a los objetivos y procesos del proyecto, cobran vida al ser sembrados, es decir al ser aprendidos y ser intercambiados por terceros. Los billetes son un pretexto para intercambiar acciones que busquen el bienestar de los interesados por medio de acuerdos, incitando a la organización en un nivel personal y local cuestionando las formas de intercambio, las imágenes de valor, proponiendo enseñanzas significativas que ayuden a transformar la subjetividad y el cotidiano de los participantes.

La deconstrucción personal de mi imaginario es resultado del proceso que mezcla diferentes disciplinas como; el dibujo, el grabado, el mural, el ritual performático, la experimentación literaria, la terapia narrativa, la contemplación y reflexión que conlleva el viajar entre comunidades, el enfrentamiento a esas otras realidades, la asimilación de las enseñanzas, la mediación de estos cambios subjetivos y la otredad en los diferentes círculos en los que me desenvuelvo como individuo social. ■

► Conclusiones

En el ámbito de la experimentación económica la producción artística ha ayudado de manera más simbólica que cuantitativamente, aunque hay registro de que los billetes efectivamente circulan¹³ los grabados no sustentan completamente los requerimientos totales para su recolección y producción¹⁴

Por otro lado las reacciones personales de los individuos ante el replanteamiento de los valores han sido positiva casi en su totalidad, así mismo las ideas del trueque y del tequio, a mi parecer cobran mayor significado en las personas interesadas y participantes en el proyecto.

Al ser un proceso de experimentación subjetiva es difícil contabilizar los avances en cantidades, sin embargo en la parte cualitativa el proyecto ha desencadenado una serie de sucesos significativos de gran importancia en mi narración personal y colectiva.

13 Ver primera secuencia de imágenes en el apéndice.

14 Cabe mencionar que aunque el proyecto no logra su independencia económica total a la fecha fue seleccionado por el programa Jóvenes Creadores otorgándole un apoyo económico periódico para su desarrollo durante un año.

¿Qué imágenes hemos heredado y qué estereotipos codifican en nuestro imaginario? ¿Qué relación hay por ejemplo, entre el lenguaje y los imaginarios sociales en un país donde “chinga a tu madre, “hijo de puta” “vete a la chingada” son formas normales de insulto? ¿Qué comportamientos son normalizados en una sociedad con alto índice de feminicidios? Los comportamientos físicos parecen un síntoma de una constelación subjetiva de imágenes, pensamientos y emociones de un inconsciente colectivo condicionado por siglos de desigualdades y violencias.

Respecto al análisis de esas imágenes en mi subjetividad surgieron preguntas como: ¿qué profundidad y qué peso tiene ese imaginario en mi constitución identitaria en este contexto mexicano del siglo XXI? ¿Cómo ha influido en mis relaciones emocionales, laborales y familiares? ¿Cómo repercuten en mi conciencia y en mis relaciones estos replanteamientos ontológicos, ante mí, y ante los demás?

El proceso no es fácil, tampoco creo que tenga fin, sin embargo es un buen comienzo darse cuenta del papel que tiene uno como individuo en la normalización de las diferentes imágenes que significan los imaginarios, personales, colectivos y sociales. En el enfrentamiento a otras cosmovisiones la imagen de la dualidad es predominante, desde el ying y yang de Asia hasta la imagen de Ometeotl¹⁵ estas imágenes masculina y femenina complementarias, hacen una sola, y para que el “guerrero” este pleno debe tomar fuerza de ambas imágenes, nutrirse de ellas, assimilarlas.

En estos procesos de significaciones sociales he conocido compañeras que ante este escenario de dominación múltiple, se empoderan e identifican

con imágenes arquetípicas de diosas, de brujas que sanan y dignifican, de guerreras; siendo sus batallas no solo en contra de sistemas dominantes políticos y sociales, sino librando batallas en sus subjetividades, transmutando esas significaciones disfuncionales heredadas e impuestas en posibilidades de convivencia, por ejemplo las *Danzas de la luna*; rituales únicamente de *cihuas*¹⁶ donde a través de acciones como la danza, el canto, las ofrendas, rezos y temazcales generan un tejido de intenciones y complicidades, comparten conocimiento y significaciones.

Si para Durkheim el ritual es el medio de significación entonces mediante este se puede trabajar en el mundo simbólico, en el pensamiento mágico, en las profundidades del inconsciente. El ritual es el trabajo a nivel simbólico que permite incidir en esos territorios.

El temazcal, por ejemplo, es una de estas acciones simbólicas reapropiadas actualmente, pues mediante sus simbolismos se incide en los imaginarios, el ritual, la acción catártica, son herramientas significadoras para empoderar, para sanar heridas históricas; pues en el temazcal, en ese vientre simbólico de la madre tierra, se renace, y para renacer hay que morir, esto es transmutar lo pasado, sanar el dolor comprendiéndolo. En ese vientre de la madre tierra se paren guerreros, que se identifican más con *animales de poder*, con *nahuales*; imágenes de animales que fortalecen la identidad, imágenes de un poder incomprensible para la mente racional con las cuales el individuo traduce su realidad de otra manera.

16 Palabra de origen náhuatl que es empleada para referirse a las mujeres.

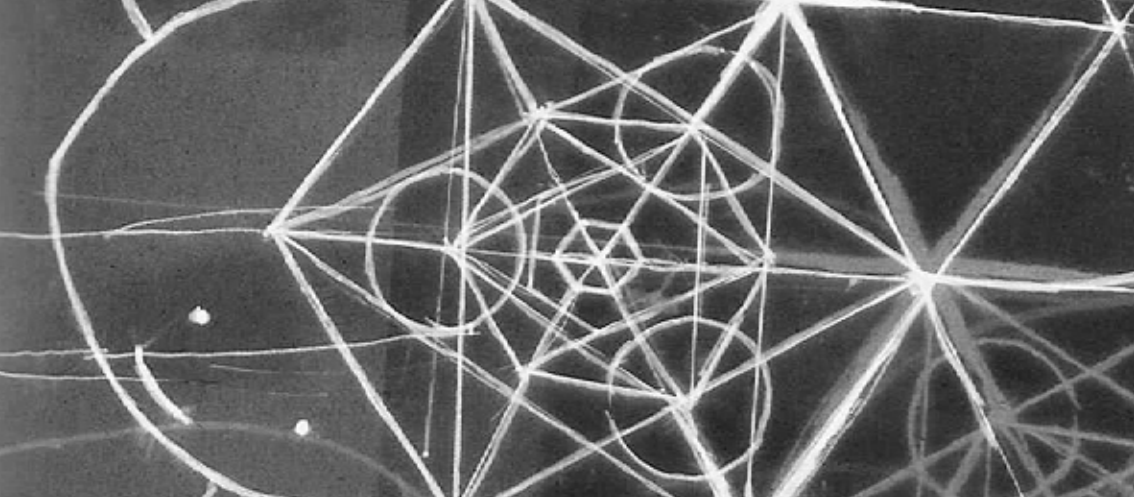
En esta identificación se encuentra la fortaleza para trabajar en los terrenos subjetivos, en los planos psicológicos donde moran los demonios internos, los arquetipos condenatorios, los patrones y roles nocivos, los condicionamientos y las partes escondidas que negamos en la superficialidad de la vida citadina de consumo e imagen.

Así las imágenes, sean comerciales, arquetípicas o heredadas pueden usarse con fines de dominación o pueden tener significaciones que contrarresten los efectos no deseados en nuestras subjetividades, de esos procesos pueden surgir imágenes que muevan el *magma histórico*, que "devengan en comportamientos" es decir afecte lo "normal" el cotidiano, el reto está en accionar desde las estrategias, probar y mejorar las posibilidades desde la experimentación, sin olvidar el análisis crítico y la mediación, aceptando los riesgos de la idealización, siendo cautelosos de la ensimismación y la esquizofrenia a la cual puede llevar ese alejamiento de la normalidad y la estigmatización social que conlleva esa alteración en la construcción común de sentido.

El reto es experimentar, descolonizar y resignificar en los territorios subjetivos, incidir en la percepción del mundo físico, elegir las imágenes que constelan sentido en el imaginario; estrellas por las que millones de humanos se levantan a trabajar. Resignificar el esfuerzo, el trabajo, modificar desde el consumo consiente las industrias de la subjetividad, tomar una postura desde los territorios personales y comunes ante las imágenes de deseo que mueven los engranes del capital en un sistema condenado a su propia destrucción.

Estos planteamientos podrán ser traducidos como inkomodos o inocentes en psiques moldeadas por un sistema arquetípico que martiriza o discrimina los cuestionamientos que ponen en duda su comodidad física y ontológica. Pero ante esta depredación medioambiental y social que enfrentamos ¿qué otra opción tenemos? ¿Cuánto tiempo más la tierra soportará las narrativas del capitalismo? ■





■ Apéndice: Imágenes del banco de semillas



Mesa con grabados y ritual de selección.

Al interesado se le ofrecen dos posibilidades de selección. Por un lado puede optar por la selección específica del grabado o también con los ojos cerrados pasa las manos sobre los billetes y selecciona uno que su intuición señale, así el mismo participante puede significar o dar sentido personal ese grabado que toma una.



En este intercambio la niña se acercó a la mesa, después de comentarle el proyecto fue por un kilo de jitomates orgánicos que ella misma había cultivado en su huerto familiar.



Intercambio de café orgánico y 200 pesos en el festival del Túmin en Papantla Veracruz. En este caso el interesado fue a la tienda de la Casa del Túmin a comprar café de los productores afiliados a este proyecto de moneda social para realizar el acuerdo con el banco, así hubo una circulación de diferentes monedas y hubo varios actores directa e indirectamente beneficiados



Firma de la hoja de registro donde se apunta el número de serie del grabado y el acuerdo por el cual entró en circulación el grabado.



Este grabado se imprimió en la CDMX, de ahí viajó a Tlayacapan, Morelos (segunda imagen) donde fue intercambiado por una promesa respaldada con confianza. De ahí viajó a Tecate, Baja California (tercera imagen) lugar en el que habita periódicamente el Tata Kachora (abuelo de conocimiento que dio el consejo), regresando posteriormente a CDMX en forma de "medicina" (la salvia blanca es una hermosa y poderosa planta medicinal del norte de México) para así cerrar la promesa con la que el grabado empezó su viaje. (Ultimas 2 imágenes cortesía de Yohalli Wright)



Intervención en un callejón con el consejo y retrato del maestro Hector en Hércules, Querétaro.



Mural de Don Hector visto de la azotea de uno de los niños participantes en el taller de stencil impartido en el mural, sus trabajos se integraron al paisaje pintado a los costados del muro.



Billete contenedor de las enseñanzas de esa experiencia.



Consejos resultados del Círculo de Mujeres en Conexión con la Tierra, realizado en Tlayacapan, Morelos.





Taller de arte en la vida diaria. Impartido a los niños de Cherán.

Una de las actividades consistió en proponer, discutir y votar por una frase de ellos para el mundo, posteriormente se hizo el mural, pintándola.





Bibliografía:

Beriain Rázquin, J. (1991). Representaciones simbólicas y constelaciones de sentido. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, año 20 n° 51 (1988)

Luckmann, T., & Berger, P. L. (1968). La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu.

Berros, J. B. (2010). La influencia de los relatos audiovisuales desnarrativizantes en la desestructuración del pensamiento: una forma de violencia social. Prisma Social: revista de investigación social, (4), 7.

Brea, J. L. (2003). El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural.

Butler, J. (1990). El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad. Paidós

Castoriadis, C. (2007). La institución imaginaria de la sociedad. Buenos Aires. Tusquets.

Candau, J. (2002). Antropología de la memoria. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión.

Charlois Allende, A. J. (2008). La historia como proceso narrativo de construcción de sentido. Diálogo entre Hayden White y la construcción de sentido. Signo y Pensamiento, 27(53).

- Debord, G. (2003). *La sociedad del espectáculo*. Valencia. Editorial Pre-textos.
- Durand, G., & Florián, V. (1983). Las estructuras antropológicas de lo imaginario. *Ideas y Valores*, 33(63), 176-177.
- Durkheim, E. (2007) [1912]: *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid: Akal
- Estramiana, J. L. Á., Galdós, J. S., & Ruiz, B. F. (2007). De Moscovi a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*.
- Foucault, M., & Morey, M. (1990). *Tecnologías del yo: y otros textos afines* (No. 1 Foucault). Paidós,
- Foucault, M. (1999). *La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad*. *Nombres: Revista de Filosofía*.
- Gruzinsky, S. (2007). *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*.
- Gruzinski, S. (2012). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1942-2019)*. Fondo de Cultura Económica.
- Hall, S. (1997). "The Work of Representation". *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres. Sage-The Open University.
- Jung, C. G. (1936). Los arquetipos del inconsciente colectivo. *Revista de Occidente*, (157), 1-56.
- Jung, C. G. (1994). *Espejos del yo: imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Editorial Kairós.
- Liotard, J. F. (1984). *La condición postmoderna*, trad. M. Antolín, Madrid, Cátedra.

López, J. P. A. (2009). *Imágenes, narrativa, consciencia y construcción de la realidad. Consideraciones desde las artes y la cultura visual. Arte y Movimiento*, (1).

Moscovici, S. (1984). *El fenómeno de las Representaciones Sociales*. Cambridge: University Press.

Perera, M. (2005). "Sistematización crítica de la teoría de las representaciones sociales". Tesis con opción al grado doctor en Ciencias Psicológicas. Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas. Habana, Cuba, p. 43.

Pintos, J. L. (2005). "Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales". *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Vol. 10, núm. 29.

Rincón O. (2006). *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Col. Estudios de televisión, núm. 23. Barcelona. Gedisa.

Tajfel, H., Turner, J. C. (1989). "La teoría de la identidad social de la conducta intergrupal". *Lecturas de psicología social*.

Sáez, M. T. (2006). Las terapias posmodernas: una breve introducción a la terapia colaborativa, la terapia narrativa y la terapia centrada en soluciones. *Psicología conductual*, 14(3), 511- 532

Vaneigem, R. (1977). *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Barcelona. Anagrama, p. 157.

White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona. Paidós, p. 109.

Wunenbueger, J. (2000). "Lo Imaginario de Gilbert Durand". Prólogo, en: Durand, Gilbert. *Lo imaginario*. Barcelona, Del Bronce



**LAS IMÁGENES
EN LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO
Y SU POSIBLE RESIGNIFICACIÓN
MEDIANTE EL PROCESO ARTÍSTICO**

AARÓN JHAIR MORALES VELÁZQUEZ