

Marcos semánticos y a/r/tografía visual en educación patrimonial

Frame semantics and visual a/r/tography in heritage education

DOI: 10.7203/DCES.44.26367

Jaime Mena

Universidad de Granada, jmena@ugr.es

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-3586-5234>

RESUMEN: El presente artículo aborda el estudio de la teoría de marcos semánticos aplicada al acceso patrimonial. Partiendo de la concepción propuesta por la lingüística cognitiva del marco semántico como una herramienta para la comprensión, presentamos un estudio que explora las posibilidades de este instrumento como catalizador de los procesos de enseñanza-aprendizaje al patrimonio. Atendiendo a las características del enfoque a/r/tográfico, el estudio se organiza como una práctica artístico-visual en la que investigación, educación y creación artística se presentan como acciones simultáneas que se retroalimentan, de tal modo que el proceso y las imágenes resultantes son en sí mismas objeto de análisis, instrumento de investigación y propuesta educativa.

PALABRAS CLAVE: Marcos semánticos, a/r/tografía, patrimonio, educación, fotografía

ABSTRACT: This article addresses the study of the theory of frame semantics applied to heritage access. Based on the conception proposed by cognitive linguistics of the semantic framework as a tool for understanding, we present a study that explores the possibilities of this instrument as a catalyst for processes of teaching-learning of heritage. Taking into account the features of the a/r/tographic approach, the study is organized as a visual art practice in which research, education, and artistic creation are presented as simultaneous actions that feed back on each other. In such a way that the process and the resulting images are themselves an object of analysis, a research instrument and an educational proposal.

KEYWORDS: Frame semantics, a/r/tography, heritage, education, photography

Fecha de recepción: marzo de 2023

Fecha de aceptación: junio de 2023

1. INTRODUCCIÓN

En la década de 1970, el lingüista Charles Fillmore presenta la teoría de la semántica de marcos como una forma de explicar la influencia del contexto y la experiencia en el desarrollo de los significados. Según Fillmore (1976), los marcos semánticos son estructuras mentales que emergen durante los procesos de percepción, pensamiento y comunicación a partir de los cuales las personas interpretan su entorno, formulan sus mensajes y comprenden los de los otros, generando de este modo un sistema de categorías en base al cual los estímulos y la información es procesada y conceptualizada en la mente. Cuando uno de los conceptos que conforman un marco aparece dentro de un proceso cognoscente, automáticamente el resto de los conceptos que integran dicho marco son evocados configurando una unidad semántica compleja (Fillmore, 2006). Así, las personas establecen relaciones entre elementos de su memoria, conceptos (propios y/o aprendidos) y experiencias para conformar estructuras de significación con las que esquematizar la experiencia y, de este modo, crear una semántica de la comprensión a partir de la cual no solo entender y explicar los estímulos perceptivos, conceptuales y comunicativos, sino también, crear estrategias de interacción con el mundo:

Los conceptos que rigen nuestro pensamiento no son simplemente asunto del intelecto. Rigen también nuestro funcionamiento cotidiano, hasta los detalles más mundanos. Nuestros conceptos estructuran lo que percibimos, cómo nos movemos en el mundo, la manera en que nos relacionamos con otras personas. Así que nuestro sistema conceptual desempeña un papel central en la definición de nuestras realidades cotidianas. (Lakoff y Johnson, 2021, p. 35)

Por lo tanto, según esta teoría, los marcos semánticos funcionan como instrumentos que organizan la experiencia de los individuos a partir de las nociones conceptuales y las intersubjetividades de las personas (Blanco Carrión, 2012) reforzando, así, la importancia de prestar atención al establecimiento de conexiones conceptuales y emocionales a la hora de abordar el acceso, la comprensión y la identificación de los individuos con una determinada realidad, ya sea física o intangible.

En el ámbito de la educación, la teórica de marcos se revela como una fuente de especial interés para la comprensión de las manifestaciones patrimoniales. Partiendo de la concepción de que el patrimonio es un sistema de vínculos entre la ciudadanía y las construcciones materiales y simbólicas de la cultura (Fontal Merillas y Gómez Redondo, 2015), esta estrategia de análisis de la experiencia cognoscente posibilita plantear un sistema de trabajo capaz de visualizar el modo en que construimos la relación con el patrimonio. Puesto que el marco semántico atiende a las relaciones que se establecen entre conceptos evocados en una persona, la teoría de marcos semánticos permite examinar el modo en que los individuos constituyen conexiones con las manifestaciones patrimoniales desde la experiencia singular que tienen de ellas y su manifestación como un sistema relacional.

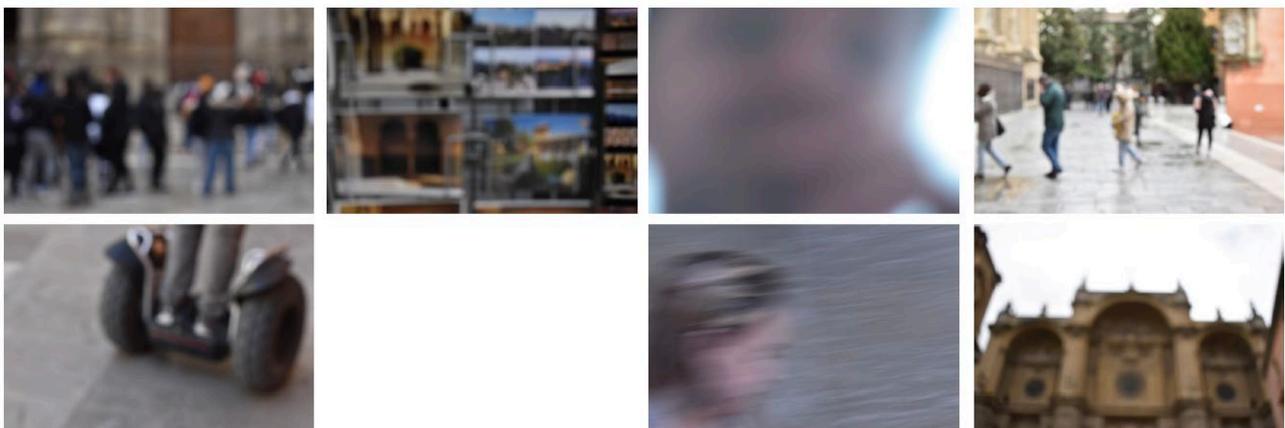
En este sentido, trabajar desde estrategias de creación visual facilita la expresión de aspectos de la experiencia vital que son difíciles de verbalizar (Varto, 2013) tales como la fascinación por la textura de un elemento decorativo de una catedral o la relación estilística entre dos elementos aparentemente inconciliables. Una imagen supone mucho más que constatar un determinado elemento; la creación de imágenes ayuda a conducir la mirada en un acto de exploración y comprensión que alude tanto a aquello sobre lo que se pregunta el autor o autora de la imagen, como al modo en que este o esta piensa y se acerca al mundo (García-Alix, 2008). Esta forma de indagación que ofrece la creación visual aporta, además, la inclusión en la investigación de aspectos descartados por otros métodos de estudio por parecer inconsistentes, excesivamente personales o anecdóticos pero que pueden ser fundamentales en el estudio de las vivencias y el modo en que las personas establecen vínculos con el patrimonio. Cuando se crean imágenes, en ocasiones se fotografía un elemento sin poder explicar las razones que motivan el interés por dicho motivo. Sin embargo, esta atención

intuitiva hacia un aspecto de una determinada realidad puede tener *a posteriori* un valor explicativo o conceptual fundamental:

En cada acto de mirar hay una expectativa de significado. Esa expectativa debiera distinguirse del deseo de una explicación. El que mira puede explicar después; pero, antes de cualquier explicación, existe la expectativa de lo que las apariencias mismas están a punto de revelar. (Berger, 2008, p. 117)

De modo que, los marcos semánticos, abordados desde una perspectiva artístico-visual, procuran a la educación patrimonial un sistema de reflexión y actuación a través del cual atender al modo específico que cada persona tiene de relacionarse con el patrimonio. Fotografiar desenfocado un grupo de individuos accediendo a la catedral, un rostro que atraviesa la fachada o la mitad alta del edificio (imagen 1) puede parecer algo accesorio e irrelevante en un proceso de enseñanza-aprendizaje, pero cuando ese elemento se explica como uno de los nodos de una red compleja de conceptos, ese elemento se puede revelar como la clave que nos ayude a entender el modo en que esa persona construye sus vínculos con una catedral renacentista, actualizándola y situándola como un elemento clave de su acervo vivencial.

IMAGEN 1. La catedral en movimiento



Fuente: Serie muestra compuesta por siete fotografías de Laura Király Montes, 2022

2. METODOLOGÍA

El presente trabajo tiene como objeto principal abordar la relación entre la teoría de marcos y la educación patrimonial en el contexto de procesos de acceso al patrimonio desde posiciones fundamentalmente artísticas. Si en la lingüística se considera que los marcos semánticos constituyen herramientas con las cuales comprender los significados léxico y gramatical, así como funcionan también como organizadores de la experiencia (Blanco Carrión, 2012), se puede considerar que, del mismo modo, atender al conjunto de imágenes que organizan y median en el acceso al patrimonio puede clarificar el modo en que las personas se relacionan con él. Al identificar los marcos semánticos asociados a determinadas manifestaciones patrimoniales, se podrá comprender con mayor eficacia no solo el lugar desde el cual las personas acceden al patrimonio, sino también los matices y las especificidades en torno a las cuales se constituyen los vínculos emocionales e intelectuales con el patrimonio. Sin embargo, dado que el patrimonio no es meramente una acumulación de materiales, sino que tiene como elemento fundamental a las personas en tanto que lo patrimonial se constituye plenamente como tal en los vínculos y relaciones particulares que cada persona establece con determinadas realidades (Fontal Merillas y Gómez Redondo, 2015), puede parecer complicada la tarea de establecer un marco semántico visual al modo del que Fillmore planteó en torno a las

palabras. No obstante, el objetivo del presente estudio no es determinar marcos visuales universales, sino buscar estrategias que faciliten a las personas ser conscientes de sus propios marcos semánticos para, de este modo, poder visualizar y comprender el lugar desde el cual activan una determinada realidad como patrimonial.

Para lograr la comprensión de esta cuestión, los métodos basados en artes visuales ofrecen un marco procesual de interés ya que establecen una forma de proceder con gran capacidad para expresar ideas y experiencias propias del dominio perceptual y vivencial (G. Sullivan, 2005). Concretamente, la a/r/tografía visual se presenta como un método capaz de dar respuesta a aquellos estudios que tienen como eje central la búsqueda de estrategias a través de las cuales visualizar el lugar que ocupan la vivencia, la percepción y la conceptualización singular en las relaciones que las personas establecen con las manifestaciones patrimoniales.

La a/r/tografía se presenta como una estrategia metodológica en la que la creación artística, la indagación y la educación operan de forma interrelacionada y sincrónica (Irwin y Springgay, 2008) generando procesos holísticos en los que se atiende al valor artístico, investigador y pedagógico de la práctica exploratoria. Creación, indagación y enseñanza se conciben como un entramado dinámico y multifacético que estimula procesos de comprensión a partir de la exploración de los modos en que los elementos se conectan, otorgándole un papel relevante a los espacios intermedios puesto que se considera que en ellos se pueden hallar claves fundamentales para apreciar la complejidad de aquello que se trata de comprender (Irwin et al., 2017). Además de esto, es especialmente interesante para estudios como el que aquí se presenta, la noción de los procesos a/r/tográficos como prácticas de indagación vital. Este concepto propone que el conocimiento también se constituye en relación con la experiencia particular que recorre los procesos de indagación (Irwin et al., 2017). Como práctica de indagación vital, las prácticas a/r/tográficas se entienden como una experiencia de creación, indagación y educación en la que se atiende a los aspectos personales, políticos y profesionales de la propia vida, incluyendo como elementos clave del proceso la memoria, la autobiografía, la interpretación, la representación y/o la narración (Springgay et al., 2005a). De modo que, las personas que participan en propuestas a/r/tográficas prestan también atención a sus propios procesos, reparando en aquellos estímulos que pueden dirigir su atención hacia cuestiones inesperadas, periféricas o aparentemente irrelevantes, pero que pueden tener una función clarificadora valiosa (Irwin, 2013). En otras palabras, se trata de poner en valor la experiencia, así como el conocimiento intuitivo y emocional como formas de conocimiento que abren los procesos de búsqueda hacia fórmulas más próximas a la sugerencia que la aserción, a la metáfora que a la literalidad, priorizando lo narrativo como forma de búsqueda de sentido (Marín-Viadel y Roldán, 2019). Así, el proceso de indagación y comprensión expande sus límites de atención, definiendo la búsqueda de respuestas como un proceso en permanente exploración, lo cual, lejos de resultar limitante, posibilita crear o reenfocar las estrategias con el objeto de establecer modos de comprensión que respondan a la naturaleza y las necesidades concretas de la cuestión estudiada. Por ello, desde esta posición, se entiende que el conocimiento no solo se encarna en los artefactos finales, sino que también emerge en los procesos de búsqueda de respuestas en tanto que son consecuencia de una actividad dinámica de producción de significados basada en la asociación sensorial, conceptual y poética de elementos y experiencias.

Para dar respuesta instrumental a este paradigma metodológico, la a/r/tografía se apoya en una serie de herramientas que tienen su origen en la creación artística. Estos instrumentos de investigación basados en artes permiten recoger datos, analizarlos y comentarlos a partir del uso de técnicas y conceptos propiamente artísticos. Además, en el caso concreto de aquellos estudios que tienen como centro fundamental de trabajo las imágenes visuales, estos instrumentos resultan especialmente adecuados para estudiar “manifestaciones artísticas, cultura material, gestos y comunicación no verbal” (Marín Viadel, 2017, p. 38).

En el caso concreto del presente estudio, se ha trabajado fundamentalmente con series fotográficas, fotoensayos y pares fotográficos. Estos instrumentos, al utilizarse dentro una

experiencia a/r/tográfica, tienen una doble función: por un lado, son el medio fundamental a través del cual los datos son obtenidos, analizados y comentados, al mismo tiempo que operan como medio a través del cual conducir una acción educativa ya que permiten estructurar la experiencia y su análisis de forma narrativa, facilitándole a los participantes el proceso ordenación de la experiencia como marco semántico visual. De forma particular, las series fotográficas, que son un conjunto de imágenes con un orden formal, conceptual y narrativo propio (Marín Viadel y Roldán, 2012) han servido en este trabajo para exponer motivos relacionables por mantener algún tipo de similitud o para reflexionar sobre la repetición en el punto de vista desde cual se aborda el encuentro con el objeto patrimonial. Concretamente, se ha trabajado con la serie secuencia ya que este instrumento es muy útil para visualizar las transformaciones visuales que se suceden en el espacio y el tiempo (Roldán y Mena, 2017). El fotoensayo presenta un conjunto coherente de imágenes que, en su interacción, interpretan y defienden ideas o conceptos (Marín - Viadel y Roldán, 2010); en el caso de este trabajo, este instrumento ha permitido expresar cómo en el proceso perceptivo de encuentro con el patrimonio se establecen conexiones de carácter descriptivo o interpretativo a partir, principalmente, de relaciones basadas en afinidades visuales o comparaciones. El par fotográfico, como categoría particular del ensayo fotográfico, destaca por la asociación de dos imágenes con gran interés visual capaces de descubrir nuevas ideas gracias a la combinación de cualidades descriptivas, explicativas y metafóricas (Spirn et al., 2022). En el caso concreto de este trabajo, el par fotográfico ha servido especialmente como instrumento reflexivo, originando un espacio de cuestionamiento e interpretación con el cual concluir acerca de la experiencia.

Por lo tanto, al organizarse el estudio desde la a/r/tografía visual, las imágenes son en sí mismas proceso y conclusión. Cada fotografía, así como su inclusión en una estructura argumentativa, responden a una acción conjunta de análisis e interpretación desarrollada a lo largo del proceso. En el caso concreto de las imágenes que presentan en este artículo, se ha optado por mostrar algunos resultados de varios participantes por ser especialmente representativos. De modo que, las series, fotoensayos y pares fotográficos que aquí se muestran, no son meras ilustraciones del texto, sino que son contenido que enseña e interpreta al mismo tiempo los datos; como estructuras narrativas de comprensión, el conjunto de imágenes propone una lectura visual en torno al proceso de acercamiento al patrimonio a través de marcos semánticos visuales.

3. TEORÍA DE MARCOS Y ESQUEMAS EXPERIENCIALES EN EL PATRIMONIO

Un marco semántico es un sistema de conceptos relacionados entre sí que crean una red de significación compleja a partir de la cual un concepto es comprendido. Como señala Petruck (1997), si bien una unidad léxica propone un significado simple, la semántica de marcos plantea que las palabras individuales requieren de una red más amplia de unidades semánticas para que el intérprete pueda comprender su significado. Dicha conectividad entre los diferentes conceptos que componen el marco semántico se fundamenta en la relación semántico-pragmática que se establece entre los elementos que conforman cada marco (Fillmore, 2006). Frente a una posición en la que se busca comprender el origen del significado a través de la descomposición de las unidades léxicas en componentes de significado, la teoría de marcos defiende que la generación de significado depende en gran medida de la coherencia interna de las relaciones que se establecen entre los conceptos que evoca cada concepto fuente (Sullivan, 2006). Las personas conocen el significado un signo comunicativo a partir de entender el marco de fondo que motiva el concepto que dicho signo codifica, lo cual constituye una suerte de prerrequisito conceptual para comprender el significado (Fillmore y Atkins, 1992). Por lo tanto, la teoría de marcos proporciona un modelo de comprensión que sistematiza los procesos cognitivos en tanto que estos son concebidos como fenómenos ligados a la recepción, tratamiento y expresión de información. Partiendo de que los procesos de cognición dependen del grado de elaboración de la respuesta al estímulo, los marcos semánticos permiten articular y explicitar procesos de cognición como las tareas de tipificación de información

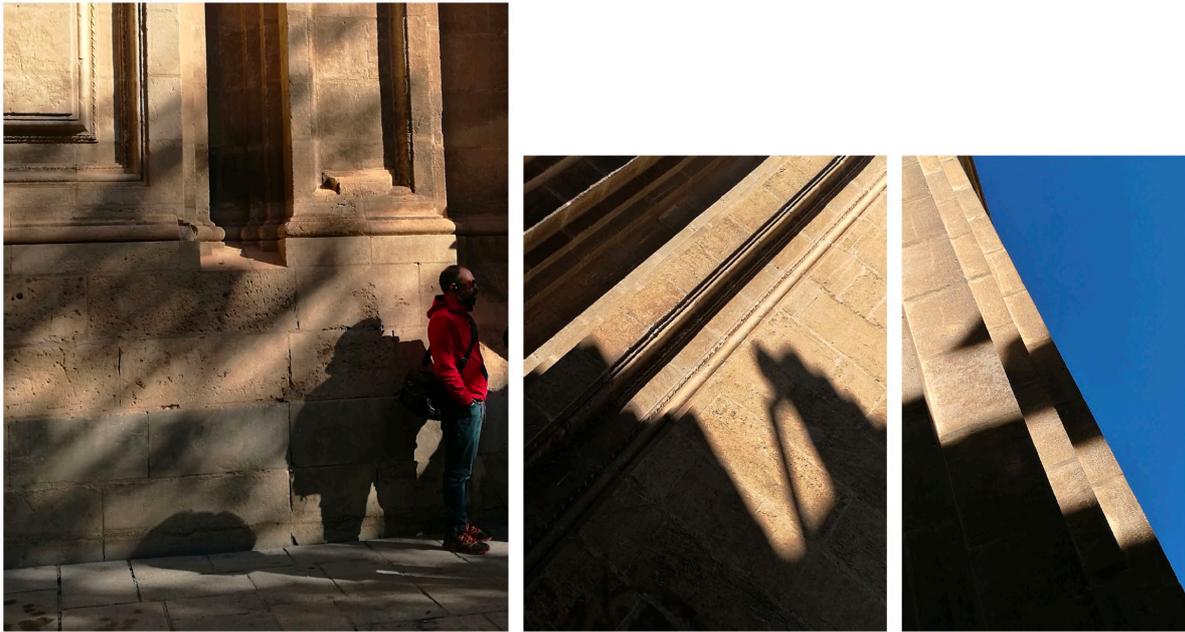
(conceptualización), la comparación de informaciones (juicios o creencias) y la obtención de nueva información (inferencias), fundamentales en la elaboración del conocimiento (Martínez Freire, 2018).

De acuerdo con la teoría de marcos semánticos, los conceptos que emergen en relación con el concepto fuente y que funcionan como nodos que articulan los procesos mentales de elaboración de significación, tienen su origen en la experiencia del mundo que tienen las personas. Por ejemplo, la palabra *restaurante* se asocia a conceptos como *cliente*, *camarero*, *pedir*, *comer*, *factura* los cuales son evocados no por hiponimia, meronimia, antonimia u otras relaciones semánticas estructurales, sino por la experiencia cotidiana que las personas tienen de los restaurantes (Croft y Cruse, 2004). Según esta teoría, el factor principal que vincula a los conceptos que conforman el marco semántico es el hecho de que todos se originan en una esquematización específica de la experiencia fundamentada en ella y estructurada por ella misma (Fillmore y Atkins, 1992). Se define, por tanto, una forma de conceptualizar y comprender que tiene en consideración como un componente esencial la relación experiencial de las personas con el mundo.

Aplicada al ámbito de la educación patrimonial, la teoría de marcos se entiende como el conjunto de elementos y cualidades que evocan las personas durante el proceso de interacción con un objeto, lugar o actividad humana considerada como patrimonio o como potencialmente patrimonial. De acuerdo con Fillmore (1976), los conceptos que componen el marco semántico tienen una naturaleza doble que responde por un lado a cuestiones surgidas del contexto y, por otro, a la vivencia personal. En el caso concreto del patrimonio, el marco semántico surgirá por un lado a partir de conceptos aceptados por la comunidad como identificadores del patrimonio (por ejemplo, ante la fachada de una catedral se evocan conceptos como historia, monumentalidad, estilo artístico, belleza, etc.); y, por otro lado, existirá un grupo de conceptos que responderá a cuestiones relacionadas con la percepción sensible y/o la vivencia personal de esa realidad (gran coloso, sucia, vibrante, bullicio, etc.). Respecto al primer grupo de conceptos, aunque se relacionan con la experiencia que las personas tienen de la realidad patrimonial, no responden a cuestiones vivenciales o de experiencia directa, sino que el este tipo de conceptos se vincula con el conocimiento que tienen las personas acerca de lo que se entiende por patrimonio socialmente. Por lo tanto, estos conceptos se evocan a partir del acercamiento que las personas tienen a la legislación, el turismo, la comunicación, la economía, la historia o el arte en relación con el patrimonio. Por el contrario, los conceptos que surgen a partir de la atención a la vivencia del patrimonio son de carácter subjetivo, pudiendo no llegar a estar ligados directamente con conceptos propios del ámbito cultural, artístico o natural, pero siendo fundamentales para evidenciar el modo en que las personas construyen su interacción con el patrimonio. Así pues, el marco semántico de las manifestaciones patrimoniales surge como la conjunción de conceptos dados y conceptos vivenciados determinados por un fuerte componente personal ya que, incluso aunque exista un grupo de ideas que emanan de fuentes estandarizadas, su evocación está en función del grado de acceso que tienen las personas a esos conceptos, así como la capacidad del individuo para integrar la experiencia singular como elemento propio de la actividad cognitiva.

Por lo tanto, la teoría de marcos nos interesa por su capacidad para visualizar y objetivar la experiencia que se tiene de una realidad patrimonial. Atender al marco que conforma la idea mental que tienen las personas del patrimonio y, sobre todo, plantear el marco semántico como un instrumento de cognición puede resultar clave para generar procesos significativos de encuentro con el patrimonio. Dado que cuando nos referimos al patrimonio no solo aludimos a objetos, edificios, lugares, tradiciones o manifestaciones culturales, sino que también hacemos referencia a la facultad de reconocer los valores estéticos, históricos, científicos o sociales en las manifestaciones humanas y naturales (Vecco, 2010), el patrimonio no puede ser entendido únicamente como una realidad predefinida como tal. Una manifestación se revela plenamente como patrimonial cuando la idea de patrimonio es consecuencia de una coproducción entre la manifestación y las personas (Harrison, 2013). Esta forma de conceptualizar el patrimonio puede ser explicada a través de los marcos semánticos ya que estos permiten expresar la voluntad creadora a partir de la cual las personas activan un objeto, una canción o un lugar como una realidad patrimonial (imagen 2).

IMAGEN 2. Habitar en la mirada



Fuente: Fotoensayo compuesto por tres fotografías de Karen Vinueza, 2023

4. ENFOQUE EDUCATIVO DE LOS MARCOS SEMÁNTICOS DESDE LA A/R/TOGRAFÍA VISUAL

La a/r/tografía, como práctica interdisciplinar que integra la creación artística, la investigación y la pedagogía performativa en un todo indisociable que se estructura en base a una relación rizomática (Irwin, 2013), sitúa la creación artística, la investigación y la enseñanza no como prácticas distintas, separadas o sucesivas, sino que son entendidas como acciones interdependientes que pueden conducir a nuevos conocimientos, percepciones y formas de expresión cuando se conectan de manera no jerárquica. Se busca así superar los límites tradicionales entre la creación artística, la investigación y la enseñanza, integrando elementos de cada una de estas áreas en una metodología que privilegia la exploración y el diálogo creativo simultáneo como estrategias fundamentales a partir de las cuales generar modos de comprensión reflexivos, recursivos, auto-reflexivos y sensibles (Irwin y Springgay, 2008).

Partiendo de esta concepción rizomática de la a/r/tografía, se puede establecer un paralelismo conceptual respecto a la teoría de marcos semánticos aplicados a la educación patrimonial. Del mismo modo que en el sistema rizomático el foco se centra en el establecimiento de redes de conexión entre nodos que respondan a cualidades artísticas, indagadoras y educativas, los marcos semánticos se revelan como un instrumento a través del cual dar forma a un modo de comprensión basado en la atención a la interconexión de aquellos elementos y aspectos presentes en la interacción con el patrimonio. El marco semántico organiza la representación mental de las conexiones rizomáticas en tanto que un elemento fuente evoca una serie de conceptos a partir de los cuales las personas explican y conceptualizan su experiencia y concepción de un determinado elemento patrimonial. Asimismo, la naturaleza cambiante de la teoría del rizoma a/r/tográfico puede explicar las motivaciones que originan que ante un mismo elemento fuente puedan surgir diferentes conceptos. Debido a que la experiencia del patrimonio no es algo rígido ni viene totalmente dado, sino que responde a una naturaleza vivencial (Fontal Merillas y Gómez Redondo, 2015), los marcos semánticos posibilitan corporeizar dicha experiencia, explicándola a partir de los vínculos que se establecen entre el concepto fuente y los conceptos evocados por éste durante el proceso de encuentro con las

manifestaciones patrimoniales (imagen 3). Así pues, si la experiencia patrimonial puede ser comprendida en la atención a las conexiones entre los nodos que componen la red de significados, contextos, vivencias y percepciones particulares que intervienen en la experiencia patrimonial, el marco semántico ofrece un modelo instrumental con el cual comprender y recrear dicha experiencia singular del patrimonio haciéndola, además, comunicable a otras personas.

IMAGEN 3. Textura en piedra, textura en tela



Fuente: Fotoensayo compuesto por dos fotografías de Claudia Herrero Pérez, 2023

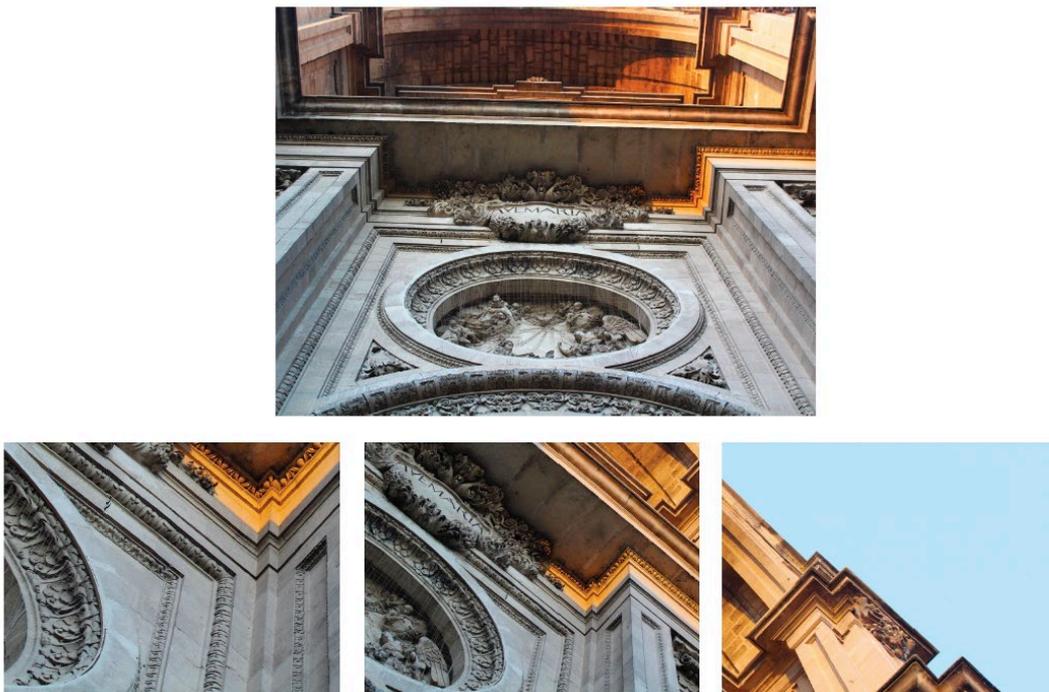
Para lograr esta generación dinámica de comprensión basada en la atención a las conexiones, la a/r/tografía ofrece un modelo interesante ya que abre los procesos de acceso al patrimonio a estrategias de exploración y comunicación basados en formas creativas de pensamiento y argumentación. Estos modos artísticos de pensar, actuar y expresarse sitúan a las personas que participan de ellos en un tipo de prácticas que interrumpen las formas normalizadas de percibir, comprender y expresarse ampliando, de esta forma, los espacios para la comprensión y la comunicación a una forma poética de conocimiento y expresión que media el encuentro con lo patrimonial desde la participación en la imaginación creadora. Se concibe el acceso al patrimonio como un recorrido estético-comprensivo que parte desde el contenido figurativo (aquello que se reconoce) hacia una forma simbólica de experiencia y conocimiento que promueve la reflexión acerca de cómo se componen y combinan símbolos para dotar de significado a las manifestaciones patrimoniales. Esto supone adentrarse en lo que Bachelard (2002) identifica como un dominio activo de lo poético que invita a las personas a abandonar las ideas preconcebidas para experimentar el mundo de forma más abierta y creativa generando estrategias con una alta capacidad productora de asociaciones conceptuales innovadoras.

5. ACERCARSE AL PATRIMONIO DESDE LOS MARCOS SEMÁNTICOS VISUALES A/R/TOGRÁFICOS

Como hemos señalado, la a/r/tografía proporciona un sistema de actuación a partir del cual estructurar y comprender las posibilidades de los marcos semánticos visuales en la educación patrimonial. Crear imágenes artísticas como forma de mediación supone otorgarle un papel fundamental a la estética como elemento vertebrador del acceso al patrimonio, pero también supone una forma de empoderar a las personas como generadoras de patrimonio. El hecho de que las personas que se acercan al patrimonio lo hagan desde procedimientos artísticos comporta “una forma de aproximarse a la realidad patrimonial dinámica, compleja, reflexiva, conceptualizante e imbricada con las propias experiencias personales (Fontal Morillas, 2022, p. 83)” que subraya el papel de los individuos como motores de las manifestaciones patrimoniales.

Trabajar la educación patrimonial desde la creación artística permite materializar la concepción y percepción que las personas tienen de las manifestaciones patrimoniales en un proceso que, al mismo tiempo que acerca a los individuos a los bienes, comporta un espacio de creación de nuevos patrimonios. Cuando una persona fotografía un detalle de la fachada de una catedral decidiendo voluntariamente el punto de vista desde el cual crea la imagen, el momento del día u opta por realizar la imagen en color en vez de en blanco y negro (imagen 4), está generando un nuevo patrimonio ya que esa imagen no es una mera transcripción o descripción de lo que ve, sino que es una forma de crear nuevas realidades patrimoniales. Estos nuevos patrimonios encarnados en las imágenes se originan no solo en el interés y fascinación de esa persona ante esa manifestación, sino también en cuestiones relacionadas con la propiedad, la pertenencia, la identidad, el cuidado o la transmisión, aspectos que, según Fontal Merillas e Ibáñez Etxeberria (2015), operan en la relación entre las personas y el patrimonio, siendo, en sí mismas, la esencia del patrimonio. Por ello, además de los objetos y prácticas reconocidos como patrimonio, también debemos tener en cuenta las distintas perspectivas y producciones de los sujetos en relación con las manifestaciones patrimoniales en tanto que son las personas quienes las activan como realidades patrimoniales (Harrison, 2010).

IMAGEN 4. Líneas



Fuente: Serie compuesta por cuatro fotografías de Raquel Alaminos Martín, 2022

En el ámbito de la enseñanza-aprendizaje, los marcos semánticos visuales permiten materializar este modo de dimensionar los patrimonios como formas creativas de encuentro con los bienes. Como ya se ha señalado anteriormente, el marco semántico visual da la oportunidad de articular un proceso recursivo basado en la explicitación de los elementos que se evocan durante el proceso de encuentro con el patrimonio. Cada una de las imágenes que compone el marco complementa las otras en algún sentido, ya sea reforzando una idea, estableciendo una comparación o generando una metáfora con la que ampliar la capacidad semántica de la relación conceptual. Las manifestaciones visuales originadas como resultado de estas conexiones —de carácter fundamentalmente artísticas— ofrecerán planteamientos conceptuales y prácticos a través de los cuales sus autores y autoras expondrán ideas, argumentarán y presentarán conclusiones acerca de su experiencia del patrimonio.

En términos metodológicos, el hecho de que se trabaje desde el enfoque a/r/tográfico plantea que el proceso de recogida de datos y análisis es simultáneo al propio proceso educativo, situando la creación visual como una forma de observación, cuestionamiento y reflexión que no solo funciona como instrumento de investigación propiamente, sino que, dada esta simultaneidad con la indagación y la enseñanza, origina un proceso a través del cual también se aprende y se enseña acerca del patrimonio. Así pues, las sesiones son planteadas a los participantes como una forma de mediación con el patrimonio basadas en la creación artístico-visual, la indagación y la enseñanza en la que sus propuestas deben ser capaces de ayudar formular preguntas, comprender y enseñar un espacio patrimonial desde los territorios propios de la creación artística.

Junto a esta concepción imbricada de creación artística, investigación y educación, las prácticas que se presentan en este artículo se sitúan como un proceso de indagación vital. En términos metodológicos, en la a/r/tografía los procesos de investigación se entienden como prácticas vitales en tanto que se asume que los modos de acceso al conocimiento no pueden desligarse de las vivencias y experiencias propias de las personas que conducen dichos procedimientos (Springgay et al., 2005b). Esta concepción metodológica define un marco coherente con la concepción del patrimonio como la creación de vínculos entre las personas y los bienes (Fontal Morillas, 2022). Cuando el patrimonio es explicado como realidad vivenciada, la indagación vital proporciona un espacio en el que se normalizan modos de conocimiento emocionales, intuitivos y particulares como otros medios posibles para el aprendizaje y la comprensión de los procesos de encuentro con el patrimonio.

Partiendo de las premisas que se han señalado anteriormente, durante los cursos 2021-2022 y 2022-2023, dentro de la asignatura Mediación Cultural en el ámbito europeo del Máster interuniversitario Artes Visuales y Educación. Un enfoque Construccionista (Universidad de Granada), se desarrollaron dos prácticas cuyos objetivos fundamentales fueron (1) explorar la viabilidad del uso los marcos semánticos visuales como recurso para conducir el acceso al patrimonio; (2) estudiar la influencia de la a/r/tografía visual como práctica recursiva en la atención a los marcos semánticos; (3) probar y evaluar la viabilidad de los métodos y procedimientos utilizados en el estudio para planificar futuros estudios. Las dos propuestas se desarrollaron siguiendo un esquema similar. Los participantes fueron invitados a desarrollar un proceso de notación visual acerca de aquello que consideraban que determina la Catedral de Granada como un bien patrimonial. Para ello, trabajaron previamente sobre aspectos metodológicos de la Investigación Basada en las Artes Visuales y la a/r/tografía. Respecto a la primera, el trabajo se centró en la profundización en instrumentos fundamentales del trabajo con la fotografía en investigación educativa: la fotografía independiente, la serie visual, el par fotográfico y el fotoensayo. Cada uno de estos instrumentos plantean relaciones conceptuales, simbólicas y estéticas específicas (Roldán y Mena, 2017) a partir de las cuales poder conducir el proceso de indagación y expresión de la experiencia patrimonial de una manera adecuada al concepto del marco semántico. Dado que los marcos semánticos son esquemas particulares de representación y significación de la experiencia, cada uno de estos instrumentos visuales ofrece un marco metodológico sistemático, pero suficientemente dinámico y flexible como para responder a la particularidad de cada vivencia. En cuanto a la a/r/tografía, en sesiones previas se abordó conceptualmente el modo en que la atención a las relaciones entre la creación artística, la indagación

y la educación facilita un modo relacional de encuentro con el patrimonio de gran interés para la educación patrimonial.

El proceso propiamente de realización de la notación visual se abordó desde un enfoque intensivo, concentrando la toma principal de imágenes en tres días. Adaptando a la creación fotográfica la estrategia propuesta por George Perec (2014) en su libro experimental *Tentativa de agotar un lugar parisino* (publicado originalmente en 1975), durante tres jornadas seguidas los participantes habitaron el entorno de la catedral con el objetivo de observar, analizar y anotar visualmente las razones que les llevaban a ellos y ellas a identificar ese lugar como un bien patrimonial. Posterior a estas tres sesiones, los participantes pudieron complementar la acción con sesiones complementarias que les permitieran captar aquellas situaciones que consideraran claves y que no se hubieran dado durante las tres jornadas iniciales de trabajo (por ejemplo, situaciones climatológicas específicas, acontecimientos sociales, etc.).

Finalmente, hay que señalar que en este estudio no se incluyeron imágenes de terceros. Si bien, el marco semántico se nutre de evocaciones que no solo atienden a la realidad directa que se observa (en este caso, la Catedral de Granada), en esta fase del estudio el objetivo fue atender a la experiencia directa del lugar. Por lo tanto, se prescindió de incluir citas visuales ya que lo que se perseguía era examinar el modo en que las personas activan un bien como patrimonio desde su experiencia directa de él.

6. CONSIDERACIONES FINALES

El marco semántico a/r/tográfico, en tanto que es un método recursivo, tiene un gran interés para la investigación ya que permite recoger datos sobre cómo el patrimonio es atendido y vivenciado por las personas. Por un lado, trabajar a partir de marcos semánticos ofrece unas condiciones a través de las cuales crear imágenes con suficiente capacidad como para visualizar la experiencia que se tiene de un lugar. Por otro lado, cuando estas imágenes se organizan a partir de instrumentos basados en artes como la serie visual o el fotoensayo, se aumenta la capacidad del medio visual para explicitar las relaciones en torno a las cuales se crean unidades de significación. Esta forma relacional de explicar la interacción con el patrimonio facilita a los participantes en este tipo de acciones expresar cualidades y fenómenos en los que intervienen factores sensoriales, experienciales, sociales y culturales que son parte activa en la construcción de los patrimonios. Dado que, desde esa perspectiva metodológica las imágenes ofrecen no solo una forma de recoger visualmente datos, sino que tanto sus procesos de creación como las imágenes en sí son acciones y objetos autorreferenciales con carácter indagador y educador, confieren a esta estrategia un interés como medio a través del cual cuestionarse acerca de la experiencia propia del patrimonio (imagen 5).

Esta forma de explicar el modo en que las personas significan y conducen su interacción con el patrimonio permite diseñar instrumentos de análisis de la experiencia ya que, cuando se verbalizan o visualizan los conceptos que rigen la atención y explicación de un fenómeno, se descubren de forma ágil los elementos que participan en la explicación de la relación con esa realidad. Además, el hecho de que la propuesta se conciba manifiestamente como un proceso de indagación vital, da la oportunidad al estudio de ampliar la perspectiva acerca de aquello que debe ser tenido en cuenta durante el trabajo, incluyendo como elementos de estudio aquellos aspectos que aparentemente no tienen relación con la cuestión por parecer anecdóticos o excesivamente particulares pero que pueden ser claves para comprender como se generan los vínculos entre las personas y los bienes patrimoniales.

Afrontar la teoría de marcos semánticos desde prácticas artísticas permite que se puedan diseñar situaciones de aprendizaje que responden a algunas cuestiones de la educación artística señaladas por Eisner (2004) como fundamentales para el aprendizaje en artes tales como la tolerancia a la ambigüedad, la exploración de lo incierto y la liberación de la literalidad. Cuando las acciones de enseñanza-aprendizaje, así como los procesos de investigación tienen en cuenta estas claves de la

educación artística, es posible atender a formas de cognición que no se concentran tanto en la búsqueda de una verdad, sino que centran su objetivo en la búsqueda de significados con los cuales comprender las razones que mueven a las personas a identificar algo como un objeto de interés patrimonial.

IMAGEN 5. Texturas y formas similares



Fuente: Fotoensayo compuesta por dos fotografías de Mónica Mateos, 2023

En cuanto al proceso propio de trabajo, durante las entrevistas y grupos de discusión finales, en los que se evaluó cualitativamente las sesiones, los participantes destacaron que, por un lado, el hecho de trabajar de forma intensiva y sistemática sobre un espacio patrimonial les permitió dedicar un tiempo pausado y meditativo que raramente se destina a la contemplación del patrimonio y a la reflexión acerca de la relación que se establece con este. También se destacó que trabajar con instrumentos artísticos de investigación como el fotoensayo o la serie fotográfica generó unas condiciones de apertura hacia el edificio patrimonial con las que prestar atención a cuestiones que estaban presentes en el proceso, pero que no se suelen expresar dado que son cuestiones muy ligadas a la experiencia visual y vivencial del patrimonio. Estos instrumentos facilitaron la creación de relaciones significantes con las que explicitar los componentes de sus marcos semánticos, señalando de este modo aspectos que consideraban claves para el reconocimiento de la catedral como patrimonio y como realidad vivida.

Referencias

- Bachelard, G. (2002). *La intuición del instante*. Fondo de Cultura Económica.
 Berger, J. (2008). Apariencias. En J. Berger & J. Mohr (Eds.), *Otra manera de contar* (pp. 81-129). Gustavo Gili.

- Blanco Carrión, O. (2012). La Semántica de Marcos. En I. Ibarretxe-Antuñano & J. Valenzuela (Eds.), *Lingüística Cognitiva* (pp. 167-188). Anthropos.
- Croft, W. y Cruse, D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511803864>
- Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Paidós.
- Fillmore, C. J. (1976). Frame semantics and the nature of language. *Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the origin and development of language and speech*, 280(1), 20-32.
- Fillmore, C. J. (2006). Frame semantics. En D. Geeraerts (Ed.), *Cognitive Linguistics: Basic Readings* (pp. 382-400). Mouton de Gruyter.
- Fillmore, C. J. y Atkins, B. T. (1992). Towards a Frame-Based Organization of the Lexicon: The Semantics of RISK and Its Neighbors. En E. F. Lehrer & A. Kittay (Eds.), *Frames, Fields, and Contrast: New Essays in Semantics and Lexical Organization* (pp. 75-102). Routledge.
- Fontal Merillas, O. y Gómez Redondo, C. (2015). Evaluación de Programas Educativos que abordan los procesos de patrimonialización. *Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales*, 29, 89-118. <https://doi.org/10.7203/dces.29.3960>
- Fontal Merillas, O. y Ibáñez Etxeberria, A. (2015). Estrategias e instrumentos para la educación patrimonial en España. *Educatio Siglo XXI*, 33(1), 15. <https://doi.org/10.6018/j/222481>
- Fontal Morillas, O. (2022). *La educación patrimonial centrada en los vínculos: el origami de bienes, valores y personas*. Trea.
- García-Alix, A. (2008). *Moriremos mirando*. La Fábrica.
- Harrison, R. (2010). What is heritage? En R. Harrison (Ed.), *Understanding the Politics of Heritage* (pp. 5-42). Manchester University Press.
- Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical Approaches*. Taylor & Francis Group.
- Irwin, R. L. (2013). Becoming A/r/tography. *Studies in Art Education*, 54(3), 198-215. <https://doi.org/10.1080/00393541.2013.11518894>
- Irwin, R. L. y Barney, D. T. y Golparian, S. (2017). A/r/tografía como Metodología para la Investigación Visual. En R. Marín Viadel & J. Roldán (Eds.), *Ideas visuales: Investigación basada en artes e investigación artística* (pp. 134-164). Editorial Universidad de Granada.
- Irwin, R. L. y Springgay, S. (2008). A/r/tography as Practice-Based Research. En S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo, & P. Gouzouasis (Eds.), *Being with A/r/tography* (pp. XIX-XXXIII). Sense.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2021). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- Marín Viadel, R. (2017). A/r/tografía Social: seis preguntas sobre la toma de decisiones metodológicas en las investigaciones sobre Artes Visuales y Educación. En R. Marín Viadel & J. Roldán (Eds.), *Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e Investigación Artística* (pp. 30-45). Editorial Universidad de Granada.
- Marín Viadel, R. y Roldán, J. (2012). Estructuras narrativas y argumentales en investigación: Fotografías Independientes, Series Fotográficas y FotoEnsayos. En J. Roldán & R. Marín Viadel (Eds.), *Metodologías Artísticas de Investigación en educación* (pp. 64-89). Aljibe.
- Marín-Viadel, R. y Roldán, J. (2010). Photo essays and photographs in visual arts-based educational research. *International Journal of Education Through Art*, 6(1), 7-23. https://doi.org/10.1386/eta.6.1.7_1
- Marín-Viadel, R. y Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Martínez Freire, P. (2018). El conocimiento según las ciencias cognitivas. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 23(2), 115-123. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v23i2.5575>
- Perec, G. (2014). *Tentativa de agotar un lugar parisino*. Gustavo Gili.

- Petruck, M. R. L. (1997). Frame semantics. En J. Verschueren, J.-O. Östman, J. Blommaert, & C. Bulcaen (Eds.), *Handbook of Pragmatics* (pp. 1-13). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/hop.2.fra1>
- Roldán, J. y Mena, J. (2017). Instrumentos de investigación Basados en las Artes Visuales en Educación Artística. En R. Marín Viadel & J. Roldán (Eds.), *Ideas visuales: Investigación basada en artes e investigación artística* (pp. 46-59). Editorial Universidad de Granada.
- Spirn, A. W. y Roldán, J. y Marín Viadel, R. (2022). El Par Visual en la Investigación Basada en las Artes. En A. W. Spirn, J. Roldán, & R. Marín Viadel (Eds.), *Pares fotográficos, Imágenes, arte e investigación* (pp. 13-17). Comares.
- Springgay, S. y Irwin, R. L. y Kind, S. W. (2005a). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897-912. <https://doi.org/10.1177/1077800405280696>
- Springgay, S. y Irwin, R. L. y Kind, S. W. (2005b). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897-912. <https://doi.org/10.1177/1077800405280696>
- Sullivan, G. (2005). *Art practice as research: inquiry in visual arts*. SAGE Publications.
- Sullivan, K. (2006). Frame-Based Constraints on Lexical Choice in Metaphor. *Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 32(1), 387. <https://doi.org/10.3765/bls.v32i1.3476>
- Varto, J. (2013). *Otherwise than knowing*. Aalto University.
- Vecco, M. (2010). A definition of cultural heritage: From the tangible to the intangible. *Journal of Cultural Heritage*, 11(3), 321-324. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2010.01.006>

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Mena, J. (2023). Marcos semánticos y a/r/tografía visual en educación patrimonial. *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales*, 44, 17-30. DOI: 10.7203/DCES.44.26367