
La fotografía como proceso: la experiencia en un taller de fotografía con jóvenes de Badalona (Barcelona, España)

Photography as a process: the experience in a photography workshop with young people from Badalona (Barcelona, Spain)

Claudia Holgado
Pontificia Universidad Católica del Perú
clauh16@gmail.com

KEYWORDS / PALABRAS CLAVE

Fotografía / jóvenes / narrativas visuales
Photography / young people / visual narratives

SUMILLA

En el marco del Programa de Acompañamiento Escolar de secundaria del Espacio Social de Llefà, Badalona (Barcelona, España), llevé a cabo un taller de fotografía cuyo objetivo principal fue permitir a los jóvenes experimentar con la imagen fotográfica y configurar narrativas visuales personales. Esta propuesta plantea comprender la experiencia fotográfica como un proceso y no solo como un resultado estético. El artículo pretende dar cuenta de la metodología utilizada en la construcción colaborativa de un taller y, de esta manera, narrar las dinámicas, encuentros y vínculos que se pueden generar a partir del aprendizaje fotográfico y las imágenes resultantes.

ABSTRACT

Within the framework of the Secondary School Accompaniment Program of the Social Space of Llefà, Badalona (Barce-

lona, Spain), I carried out a photography workshop whose main objective was to allow young people to experiment with the photographic image and build personal visual narratives. This project proposes to understand the photographic experience as a process and not only as an aesthetic result. The article aims to account for the methodology used in the collaborative construction of a workshop and, this way, narrate the dynamics, encounters and links that can be generated from the photographic learning and the resulting images.

La fotografía ha tomado una posición envolvente en mi crecimiento como persona y profesional. Crecí rodeada de cámaras, postales y rollos, y comprendí muy pronto que más allá de un negocio, la fotografía era un arte y una pasión. Mis hermanos y yo visitábamos “El estudio” todos los fines semana; un lugar misterioso lleno de cajas, cortinas, luces o muebles antiguos que nos llenaba de curiosidad. Con las

imágenes de mi bisabuelo y de mi abuela aprendí cómo se puede narrar una historia, como la cámara se convierte en un objeto “mágico” que nos cuestiona, nos refleja, nos representa, y nos empuja a conocernos y reconocer a los otros.

Elaboro este relato porque me parece fundamental comenzar el texto contando aquella relación personal que he construido con mi objeto de investigación. Pienso que no se puede investigar si es que no hay recuerdos, memoria o emociones involucradas. Debe existir un lazo que nos impulsa a saber más, experimentar, conocer e involucrarnos; en mi caso, la fotografía se ha convertido en esa obsesión y necesidad que atraviesa recuerdos personales y profesionales.

Diversas experiencias como creadora de una imagen y objeto de una me llevan a pensar que la fotografía puede construir imaginarios o realidades, pero también puede crear encuentros y desencuentros, y generar vínculos y reflexiones colectivas al preguntarnos quién nos mira y cómo nos mira, cómo se reconoce en mis imágenes y cómo me reconozco en las suyas. Poco a poco aprendí que la fotografía no se reduce a un objeto; todos los recuerdos, emociones, reflexiones y afectos involucrados en el acto de elaborar una imagen hacen de la fotografía un proceso.

Durante cuatro meses y doce sesiones llevé a cabo un taller de fotografía junto a los jóvenes participantes del Programa

de Acompañamiento Escolar de la Fundación Cataluña La Pedrera en Barcelona (España); es decir, construí junto a ellos una experiencia fotográfica donde se produjeron vínculos, desencuentros, conocimientos, relaciones y, además, cada participante pudo configurar narrativas visuales personales.

Mi investigación se enfocó en crear una experiencia de aprendizaje, de enseñanza, de relación, de auto-representación, de reconocimiento. A partir del desarrollo del taller busco analizar la fotografía como un “acto”, como un performance, como un proceso. Mi objetivo fue conocer a profundidad las dinámicas que se desarrollan en los ejercicios fotográficos y cómo cada interacción con la cámara nos permite establecer una relación con el mundo que nos rodea, en este caso, una relación pedagógica.

La investigación basada en la fotografía: la metodología del proceso

Para recopilar las experiencias que se produjeron en el taller de fotografía, utilicé la observación participante y las técnicas enmarcadas en el *Photo Based Research* o la Investigación Basada en la Fotografía.

La Investigación Basada en la Fotografía (IBI) es aquel método que utiliza los procesos fotográficos para la investigación. Este uso de la imagen fotográfica comenzó a partir de las investigaciones sobre el valor social y personal del arte, a media-

dos del siglo XX. En ellas se cuestionaba y exploraba el papel que tenía la fotografía como medio de representación de la realidad. El objetivo de la fotografía en una investigación es permitir crear o usar imágenes con un propósito específico, que los hallazgos sobre las imágenes puedan ser sistematizados y que tomen parte fundamental del proceso de investigación (Marín y Roldán, 2014, p. 52).

Proyectos fotográficos como el de Lewis W. Hine se convierten en un antecedente sobre el papel que la fotografía toma como proceso de investigación, medio de expresión y denuncia de la realidad. El trabajo que realiza sobre la situación del trabajo infantil a inicios del siglo XX nos da un ejemplo de una sistematización fotográfica con objetivo social, en la cual la imagen abandona una postura únicamente estética para convertirse en un documento, una denuncia, una interpe-lación. Así también, en el proyecto fotográfico que se hizo sobre la Farm Security Administration, en 1935, el gobierno de Estados Unidos pidió a un grupo de fotógrafos que colaboraran en la lucha contra la depresión económica documentando el programa de ayuda financiera a trabajadores rurales. Walker Evans, Dorothea Lange, Arthur Rothstein, Ruseel Lee, Jhon Vachon, Paul Carter, Theodor Jung, Jack Delano, Carl Mydans y Jhon Collier contribuyeron con el proyecto fotográfico al retratar la realidad y crear una acción visual para la solución de esa problemática (Newhall, 1983, p. 238).

La fotografía, dentro de una investigación, puede ser utilizada como modelo de visualización, para descripción de contextos, para proponer hipótesis, como razonamiento visual o para establecer conclusiones; es capaz de organizar y demostrar ideas como lo hacen otras formas de conocimiento, además de proporcionar información estética en dichos procesos. En base a ello, pienso que la fotografía puede estar presente en cada etapa de la investigación, ya que es concebida no solo como una demostración de datos, sino también como una forma de pensamiento (Marín y Roldán, 2014, p.52).

Es así que las investigaciones que utilizan fotografías puede clasificarse en dos tipos fundamentales: aquellas que consideran la fotografía solo como un instrumento de documentación y considera la imagen como un dato, y aquellas que la consideran como modelo de pensamiento visual, en la cual una imagen es una idea (Marín y Roldan, 2014, p. 43). Es decir, un uso extrínseco, la fotografía como documento transparente, y un uso intrínseco, que se da cuando las imágenes fotográficas se consideran constructos inteligentes y no solo de procedimientos mecánicos de representación (Marín y Roldan, 2014, p. 44).

Estas dos formas de concebir y usar la imagen en un proceso de investigación no son excluyentes y se complementan la una a la otra. De ello surgen técnicas como la foto-evocación y la auto-foto-

grafía (Noland, 2006), el foto-activismo (Mesías Lema, 2012), el foto-diálogo, la foto-voz, la fotografía participativa, o el proyecto *Literacy Through Photography* (Ewald, 2005; Neri, 2009). Experiencias del uso de la imagen fotográfica que presentan el acto fotográfico como un todo, es decir, el mundo que se encuentra más allá del documento.

La fotografía como proceso: el acto fotográfico

A partir de sus diversas funciones y posibilidades, la fotografía se ha transformado en uno de los medios principales para experimentar, para dar una apariencia de participación, para expresar o formular un testimonio. Mientras que los demás son espectadores pasivos, poseer una cámara ha transformado a la persona en alguien activo, alguien que inmortaliza a los sujetos y produce a través del lenguaje visual su propia comprensión sobre la realidad (Sontag, 2006, p. 25).

Tomar una fotografía implica realizar en primera instancia un proceso de selección y de recorte: ¿qué aspecto voy a registrar?, ¿en qué elementos se centrará la mirada?, ¿cuál es el objeto depositario de mis interrogantes? Y elegir no es decidir únicamente lo que será visible, sino también establecer qué es lo que va a quedar escondido. Así, es necesario determinar qué es lo que haremos entrar dentro de los límites

y qué quedará fuera. (Augustowsky, 2011, p. 173)

Es así que muchas teorías han argumentado que la ontología de la fotografía está estrechamente relacionada con la performance. Levin cita a Roland Barthes al decir que “lo que se encuentra en la naturaleza de la fotografía es la pose” (Levin, 2009, p. 328). Por lo tanto, además de poner atención a las imágenes, hablar de fotografía significa también hablar del proceso de la toma; un momento de crisis que debe ser visto como un acto de interlocución, de dar sentido, de comunicar o intervenir (Levin, 2009, p.334).

A partir de una revisión bibliográfica, puedo decir que el acto fotográfico puede dividirse en tres momentos de performance planteados por Dubois (2008): una performance de producción o, como yo la he llamado, una performance interna, que se centra en el proceso personal del fotógrafo; una performance de recepción o performance externa, enfocada en la interacción de quien hace y recibe la imagen; y una performance estática, que consiste en la disposición o distribución de la imagen como objeto dentro de un contexto (Sánchez- Carretero, 2005).

Según Tisseron (2000), la fotografía es una forma de relación con el mundo que se compone, a la vez, de continuidad y discontinuidad, inmersión, captura y confusión (p. 149). Por ello, en base a las propuestas de Tisseron y Viñuales, el acto

fotográfico como performance interna o de producción se organiza en las siguientes etapas:

En primer lugar, todo acto fotográfico comienza con una “Intención” y puede venir dada por un interés, obligación o deseo; luego viene el “Encuadre”, aquel instante de la toma fotográfica que corresponde al corte de un fragmento de la continuidad visual del mundo (Tisseron, 2000, p. 149), sería el “cómo” de la fotografía, mientras que el “qué” sería la intención mencionada y la fotografía es ella misma la huella de su propio “cuándo”; luego viene la “Sublimación”, la fase del acto fotográfico que no ocurre siempre, el momento en que el fotógrafo pierde la noción del tiempo y encuentra un instante de satisfacción en la toma (Viñuales, 2012, p. 54-55); continúa “El disparo”, el cual se crea un corte en la duración del tiempo, un antes y un después de la toma fotográfica; prosigue la fase del “Positivado”, en la que se da una nueva oportunidad para reformular la imagen, aparece la reflexión y, gracias a ella, podemos introducir nuestros valores e intereses; por último, el acto fotográfico termina con “Descubrir la imagen”, este momento es para el fotógrafo la ocasión de una nueva confrontación con la realidad (Tisseron, 2000, p. 150-151).

En cuanto al acto fotográfico como performance externa o de recepción, si tomamos en cuenta la postura de Roland Barthes, Joly menciona que en su naturaleza

de proceso se pueden distinguir las distintas prácticas que implica la fotografía: “el hacer” que concierne al *Operator*, es decir el fotógrafo; “el mirar” que concierne al *Spectator*, aquellas personas que consumen las imágenes; “el experimentar” que concierne al *Spectrum*, siendo aquello que es fotografiado, el blanco de la mirada fotográfica (Joly, 2009, p. 68). De esta manera, como un primer acercamiento, se podría decir que el acto fotográfico puede reducirse al ejercicio de estas tres prácticas, y a la presencia del *Operator*, *Spectator* y el *Spectrum* como componentes de la imagen. El *Studium* es considerado como parte del imaginario del *Operator* (siendo el *Studium* aquel imaginario personal del autor, el interés enfocado en ciertos elementos) y el *Punctum*, aquel azar presente en la imagen.

Como hemos visto, los distintos tipos de performance poseen interconexiones. Si bien uno de ellos se enfoca en la producción de la imagen y el otro en la interacción e interlocución que genera, ambos reconocen el papel del fotógrafo y el espectador, su posición en el mundo y las prácticas de cada elemento involucrado en el acto fotográfico. Por lo tanto, crear una imagen significar observar, elegir y aprender; no se trata solo de la reproducción de una experiencia visual, sino también de la reproducción de una estructura o modelo que tomará la forma de representación de la realidad (Joly, 2009, p. 67- 68).

Aquello que nos permite la fotografía

Luego de analizar el acto fotográfico, puedo decir que la fotografía cumple diferentes funciones y permite relaciones entre el fotógrafo, el fotografiado, el espectador y la imagen como pieza. Para Viñuales (2012), la fotografía es un medio para entrar en contacto con las emociones y compartirlas: “[...] Podemos hacerlas, mirirlas, hablar sobre lo que vemos, compartir historias y sobre todo podemos hablar sobre fotografías para contar lo que nos interesa del mundo. Este “actuar con las fotografías” se puede utilizar en favor de procesos educativos, relacionales, artísticos, o de autoconocimiento, terapéuticos, y esa es la verdadera magia de la fotografía” (p. 9).

En primer lugar, la fotografía se convierte en una especie de mediador. Los mediadores se caracterizan por intervenir en las conexiones entre los elementos, es decir, propician acción en la asociación. Como mediadora, la fotografía transforma, distorsiona o modifica el significado de los elementos que lleva consigo (Corredor e Iñiguez, 2016, p. 184); crea relaciones e interacciones entre quien la hace y quien la recibe, permite compartir imaginarios y mundos visuales, permite superar una barrera lingüística o verbal que en muchos casos impide estas conexiones.

La fotografía también se convierte en un espacio de reflexión. Para Gonzáles (2011), las fotografías son buenas para

pensar de manera diferente a la reflexión del lenguaje escrito; la forma cómo son producidas convierte a las imágenes fotográficas en metáforas visuales que unen ese espacio entre lo visible y lo invisible (p. 148). Hacer una fotografía requiere de un discernir entre aquello que quiero capturar y lo que deseo dejar fuera del encuadre; el fotograma elegido se vuelve un conjunto de significados.

Así también, el actuar con la fotografía permite la evocación de los estados emocionales. Hacer y ver una fotografía nos permite mirar hacia el interior de uno mismo, estimulando la imaginación visual en la búsqueda de recuerdos, sensaciones y emociones (Peña, 2014, p. 34). Viñuales (2012) cita a Krauss y Fryrear sobre el uso de la fotografía: “Las fotografías se pueden utilizar como un incitador para ayudar a surgir las memorias o experiencias que están presentes más allá de la conciencia, las experiencias del pasado viven en el presente y pueden ser llevadas al futuro” (p.38).

Hacer una fotografía también puede producir un proceso de “automodelaje” y “autoconfrontación” (Krauss y Fryrear, 1983). En este caso, la fotografía puede permitir a los individuos modelar visualmente una actividad o comportamiento deseado y proporcionar un recuerdo visual permanente; ello permite visualizar posibles escenas deseadas o situaciones del presente (Viñuales, 2012, p. 40). Esta facultad está ligada a la autorepresenta-



Figura 1. Photovoice (2012-2014). Fotografía representativa del proyecto "Having our say too".

ción y genera un reflejo de nuestra propia realidad.

La fotografía también promueve el reconocimiento del mundo a través de la cámara en tanto extensión de los sentidos. Según Viñuales (2012), el proceso de simbolización del conocimiento y el adiestramiento en la herramienta fotográfica constituye la posibilidad de fortalecer la relación del fotógrafo con el mundo. A partir de la fotografía nos apropiamos de los sucesos y objetos, observamos con atención el mundo que nos rodea, y convertimos lo que capturamos en un vehículo de expresión (p. 50). Así también, el propio manejo de la herramienta resulta ser un aporte positivo para el fotógrafo. Por un lado, refuerza el ego de quien lo

hace con la adquisición de nuevas capacidades y resolución de problemas, por otro lado, aquel que aprende a utilizar la fotografía encuentra una nueva forma de comunicación (p.40).

Por último, el acto fotográfico también permite la proyección inconsciente. Por un lado, de la proyección que se da al tomar una fotografía, en la cual se pueden reflejar los esquemas e imágenes mentales inconscientes y, por otro lado, la de proyección que se puede realizar al visualizar una fotografía finalizada. El fotógrafo construye la realidad desde su propia vivencia, lo puede hacer desde un espacio externo que no le es propio y también lo hace desde su propio imaginario (Viñuales, 2012, p. 48).

El marco visual: antecedentes y referentes

Así como se estructura un marco con los conceptos clave que guiarán la investigación, la propuesta metodológica del *Photo Based Research* también plantea la necesidad de elaborar un marco visual. Las siguientes colecciones de imágenes son referentes de propuestas similares al taller de fotografía que construí colaborativamente con los estudiantes, es decir, son antecedentes visuales que me permiten reconstruir la investigación.

El taller de fotografía: la construcción de narrativas visuales

Hasta este punto he relatado los objetivos de la experiencia construida, la metodo-

logía adoptada para su desarrollo, así como los principales conceptos o enfoques que me permitieron orientar el contenido de mi investigación. Es momento de contarles sobre el taller de fotografía con la intención que el lector conozca a profundidad los detalles que permitieron el diseño e implementación de la misma.

El taller de fotografía fue desarrollado en el Programa de Acompañamiento Escolar (PAE) de la Fundación Cataluña La Pedrera, en la ciudad de Barcelona (España), entre los meses de enero y mayo del año 2017. Este es un espacio educativo que tiene como objetivo acompañar a niños y jóvenes de primaria y secundaria en la realización del trabajo escolar, junto a actividades complementarias denominadas *Crealabs*. Se encuentra especialmente di-



Figura 2. Fotografías del proyecto "Towards a promisseland".



Figura 3. Fotografías del proyecto de fotografía participativa "Imágenes ocultas".

rigido a aquellos estudiantes con dificultades de aprendizaje o carencia de acompañamiento familiar (Longás, J., Longás, E., Hernández y Vinagre, 2015, p. 13-14).

La idea principal del taller se basa en que los estudiantes puedan relacionarse con la producción y recepción de la imagen. Durante doce sesiones, cada viernes, los jóvenes participaron de dinámicas de creación fotográfica colectiva, análisis de la imagen, foto-evocación, auto-representación, elaboración de una foto-historia y, finalmente, la elaboración de una narración visual propia. Por otro lado, el taller también se convirtió en un espacio de diálogo y reflexión donde los estudiantes tuvieron la oportunidad de conocerse o hablar sobre aquello que les incomoda.

De los veinte estudiantes que participaron, aproximadamente el 60% eran migrantes de primera o segunda generación, procedentes de países como Ecuador, Colombia, Brasil, Egipto, Marruecos, Pakistan o República Dominicana. Entre ellos se encontraban René, Ibrahim, Alba, Yosab, Lucía, Daniela, Lila, Fernando, Joan y Antonio. Todos asistían a colegios cercanos a la localidad de Llefia, en Badalona, y se encontraban cursando el tercer, cuarto y quinto año de secundaria.

Antes de narrar el desarrollo de las sesiones, creo importante mencionar el papel que ocupó el teléfono móvil en la propuesta, ya que fue uno de los actantes principales de la dinámica y, al mismo

tiempo, generó muchas tensiones entre los educadores y los estudiantes. Regularmente el móvil es un elemento prohibido durante las sesiones en el PAE; sin embargo, en el taller de fotografía tomaba una posición transgresora hacia esta regla y colocaba al móvil como protagonista, ya que era la herramienta principal para la visualización y elaboración de imágenes

De esta experiencia puedo decir que el teléfono celular ha cambiado la fotografía y la forma cómo nos relacionamos con ella; nos ha permitido apropiarnos de ese medio y dejar nuestra posición pasiva en el ámbito de las imágenes. Ya no son solo algunos los que poseen una cámara, ahora todos podemos ser fotógrafos, y el acceso que tenemos a una cámara a partir del teléfono móvil lo hace más fácil y cotidiano. Todos los estudiantes contaban con un teléfono móvil con cámara y ello ha posibilitado la ejecución de los ejercicios vinculados al *Photo Based Research*; por ello, también se ha realizado un gran cambio respecto a la investigación en fotografía, ya que las imágenes no se limitan a la mirada de una persona o investigador, los estudiantes también pueden ser investigadores y receptores de imágenes.

Con el teléfono móvil como actante principal, diseñé un taller de tres pasos y doce sesiones. El primer paso hace la pregunta: “¿Qué es la fotografía?”; el segundo paso, “¿Cómo elaboramos una imagen?” y reúne sesiones que permiten aprender



Figure 4. Fotografías de aprendizaje para la sesión 1. Compuesto por siete citas visuales de Cartier-Bresson, Mc-Curry, Mádoz y Paarr.

la técnica fotográfica y experimentar con las imágenes; por último, el tercer paso comprende narrar nuestras historias y guiar al estudiante en la construcción de un proyecto fotográfico personal.

Sesión 1. Introducción

La sesión de Introducción se enfocó en descubrir qué es la fotografía, cómo se utiliza y qué relación podemos establecer con las imágenes. A partir de la proyección de diversas fotografías, los estudiantes reflexionaron sobre las formas, géneros, enfoques y discursos que se pueden ejercer. Así también, reconocieron que su relación con la práctica fotográfica es más próxima de la que pensaban y que no es un oficio ajeno, sino un proceso que llevan a cabo día a día para auto-representarse, para registrar su entorno, para generar un archivo visual de sus preferencias y para relacionarse con los otros.

Sesión 2. La autorepresentación

Para la ejecución de esta sesión se solicitó a los participantes seleccionar una imagen que los represente, que los identifique, que hable de quienes son. Cada uno de ellos presentó la imagen al grupo y justificó su elección. Se generó, así, un espacio de conversación sobre historias personales, miedos, temores, recuerdos o relaciones. Se produjo un aprendizaje sobre la historia de cada uno de los integrantes, un conocimiento nuevo que incrementó la empatía en el grupo.

Sesión 5. El retrato

En la sesión de retrato se asignaron al azar roles, personajes e historias que cada estudiante debía representar. Esta experiencia permitió visualizar las relaciones de poder del grupo, los prejuicios o estereotipos que se establecen frente a

la identidad de género o la identidad étnica-cultural. Los estudiantes descubrieron el espacio, jugaron con los elementos próximos y, finalmente, adoptaron diferentes posiciones, puntos de vista y enfoques para representar el personaje asignado y contar una historia.

Sesión 6. Fotohistorias

La sesión de Foto-historias plantea un trabajo colectivo que proponía a los estudiantes la elaboración de fotogramas para narrar visualmente una historia asignada de forma aleatoria. Esta dinámica puso en evidencia las relaciones de poder que existían dentro del grupo, la creatividad, la conciencia del espacio, los puntos de vista, la estructura narrativa, etcétera.



Figure 5. Fotografías de la sesión 2 del Taller de fotografía de Badalona.

Sesión 12. Proyectos finales

Después de experimentar con la imagen, se propuso a los estudiantes configurar un proyecto fotográfico propio de temática libre. Para ello, se conversó y reflexionó sobre sus principales gustos o preferencias, sobre sus motivaciones e identidad. Luego, se les pidió que realizaran un análisis visual de su proyecto buscando referentes para su trabajo; seguidamente, cada uno de ellos aplicó lo aprendido en las sesiones para elaborar fotografías que les permitan narrar una historia y narrarse a sí mismos.



Figure 6. Fotografías de la sesión 5 del Taller de fotografía de Badalona.

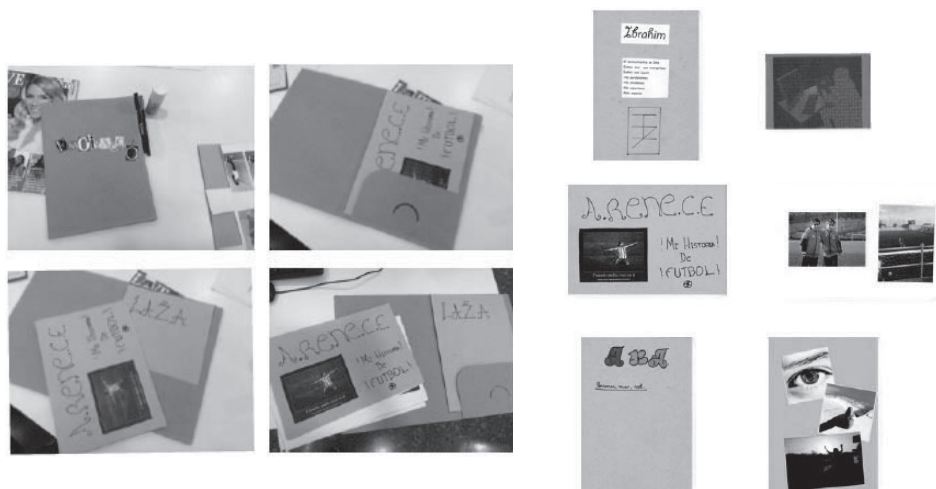


Figure 6. Proyectos finales del Taller de fotografía de Badalona.

Descubrir las imágenes: los aprendizajes

Durante los cuatro meses del taller de fotografía propuse diferentes ejercicios de experimentación con la imagen. Los estudiantes trabajaron juntos, reconocieron sus diferencias, hablaron sobre una historia familiar o personal, reflexionaron sobre su presencia en el programa y conversaron sobre sus diferentes identidades.

A partir de una fotografía propia los estudiantes contaron historias personales o anécdotas que usualmente permanecían ocultas, lo cual ha facilitado el reconocimiento de los estudiantes del grupo gracias a los ejercicios de Foto-evocación. Así también, la imagen les permitió mostrar algo que era difícil de explicar verbalmente como la vergüenza, la soledad, el rechazo o el aburrimiento gracias al ejercicio de la Foto-emoción.

El acto fotográfico ha impulsado a los jóvenes a redescubrir el espacio en el que se encuentran: mirar, observar, apropiarse de los elementos o cuestionarlos. La cámara nos brinda una mirada diferente de nuestra cotidianidad y, a través del lente y el encuadre, adoptar otra mirada del barrio que habitamos, un nuevo enfoque.

La sesión de Retrato ha provocado que los estudiantes ejecuten performances hacia la cámara; es decir, los roles asumidos en el acto de fotografiar han permitido visibilizar y cuestionar el trabajo colectivo, la toma de decisiones y las relaciones de poder en el grupo. En la elaboración de un retrato emergen diversas posiciones: aquella del que toma la cámara, aquella del que dirige, aquella del que posa frente a ella o aquella del que asiste; cada una de ellas permitió evidenciar los niveles de relación que existen en el grupo. Así también, la representación de personajes, poses o personalidades ha permitido

cuestionar los estereotipos o prejuicios vinculados al género, a la procedencia étnica o a la cultura de cada estudiante.

Además de las dinámicas o prácticas que han surgido en el desarrollo de los ejercicios propuestos, el proyecto final fotográfico se convirtió en un continuo espacio de discusión verbal y visual. Las narraciones visuales elaboradas han permitido reflexionar y dialogar sobre temas como la identidad, motivaciones profesionales, sueños, relaciones familiares, autoestima, etcétera. Cada imagen refleja la identidad que los estudiantes desean asumir y narra una parte de su historia personal, que no es discutida en el espacio pedagógico que ofrece el programa.

Estas son algunas de las reflexiones que ha generado la aplicación y observación de los ejercicios fotográficos y reconozco que el espacio de este artículo no es suficiente para compartir todas las impresiones o emociones generadas en los ejercicios. Cada sesión aplicada en el taller cuenta con una sistematización visual y textual de lo ocurrido, por ello, creo que las reflexiones de lo ocurrido no pueden reducirse a este texto.

Si bien el aprendizaje de la técnica fotográfica es el eje principal de la propuesta, son igual de relevantes las dinámicas paralelas que se desarrollan al aplicar cada ejercicio fotográfico. Las imágenes elaboradas no son el resultado de un *click* en el teléfono celular, son el resul-

tado del encuentro, las conversaciones, interacciones o relaciones que ocurren en el grupo. Las decisiones de encuadre se comparten, las posiciones se asignan, las ideas para el retrato se discuten; esto nos demuestra que la fotografía es performance, es un proceso interno y externo que deviene de nuestra identidad y del lugar en el que nos encontramos.

Esta investigación me ha permitido observar el acto fotográfico, observar una performance que nos permite conocernos, recordar, trabajar en equipo, visualizar nuestra posición, expresarnos, encontrar similitudes o diferencias, comunicarnos, es decir, que nos permite relacionarnos. Los métodos de investigación del *Photo Based Research* y la posturas frente al “acto fotográfico” como concepto me permitieron diseñar las sesiones del taller y comprender lo acontecido. Así, puedo decir que la investigación es la narración de una experimentación con la imagen fotográfica que me permitió conocer y demostrar qué es lo que se encuentra más allá del *click*, cuáles son las facultades sociales de la fotografía, como la cámara activa dinámicas internas y externas para desarrollar vínculos con nuestro entorno.

Por ello, espero que esta investigación se convierta en un antecedente o propuesta que discuta cómo la fotografía permite dinámicas y reflexiones que pueden ser aplicadas en diferentes proyectos, contextos y problemáticas; es decir, un primer paso para comprender que el acto

fotográfico es una estrategia que puede ser utilizada para fortalecer vínculos o articular espacios de diálogo en una comunidad, definir identidades, fortalecer la empatía o deconstruir prejuicios y estereotipos.

REFERENCIAS

- Augustowsky, G. (2011). Imagen y enseñanza educar la mirada. En G. Augustowsky A. Massarini y S. Tabakman (Eds.) *Enseñar a mirar imágenes en la escuela* (pp. 68-84). Buenos Aires Tinta Fresca Ediciones.
- Bach, H. (2007). Composing a Visual Narrative Inquiry. En D.J Clandinin (Ed. *Handbook of narrative inquiry mapping a methodology*, (pp.280-307). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Barthes, R. (1999). *La cámara lúcida* Barcelona:Paidós
- Barone, T y Eisner, E. (2012). *Arts Based Research*. London: SAGE.
- Bernard, C. (2000). *Da relação como saber* Porto Alegre, Brasil: Artes Médicas.
- Collier, J. y Collier, M. (1986). *Visual Anthropology: photography as a research method*. Albuquerque University of New Mexico Press.
- Corredor-Álvarez, F. e Iñiguez, L. (2016). La foto-provocación como método. Su aplicación en un estudio de la autonomía en personas con diagnóstico de Trastorno Mental Severo. *Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, (35), pp. 175-204.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas.
- Harper, D. (2002). Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual Studies*, 77 (1), pp. 13-26.
- Hernández, F. (2011). *Pensar la relación pedagógica en la universidad desde el encuentro entre sujetos, deseos y saberes*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Depósito Digital.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, (26), pp. 85-118.
- Hernández, F. y Tort, A. (2009). Cambiar la mirada sobre el fracaso escolar desde la relación de los jóvenes con el saber. *Revista Iberoamericana de Educación*, (49).
- Joly, M. (2003). *La imagen fija*. Buenos Aires: La marca.
- (2009). *Introducción al análisis de la imagen*. Segunda Edición. Buenos Aires: La marca.
- Longás Mayayo, J., Longás Mayayo, E., Hernández Morlans, T. y Vinagre, E. (2015). Éxito escolar y corresponsabilidad educativa: evaluación del programa de acompañamiento al éxito educativo de la Fundación Catalunya-La

- Pedreira. *Educació Social. Revist d'Intervenció Socioeducativa*, (60) pp. 11-27.
- Marín, R. (2005). La "investigación educativa basada en las artes visuales" o "arteinvestigación educativa". En Marín Viadel, R. (Ed.) *Investigación en educación artística*, (pp. 223-274) Granada, España: Universidad de Granada.
- Marín, R. y Roldán, J. (2010). Photo essays and photographs in visual arts-based educational research. *International Journal of Education through Art* 6(1), pp. 7-23.
- Marín, R. y Roldán, J. (2012). *Metodología artística de investigación en educación*. Archidona, España Ediciones Aljibe
- Marín, R. Roldán, J. (2014). 4 instrumentos cuantitativos y 3 instrumentos cualitativos en Investigación Educativa basada en las Artes Visuales. En Marín Viadel, R., Roldán, J. y Pérez Martín, F. (Eds.). *Estrategias, técnicas e instrumentos en Investigación basada en Artes e Investigación Artística* [Strategies, techniques and instruments in Arts based Research and Artistic Research]. Granada, España: Universidad de Granada.
- Mesías, J. (2012). "Fotografía y educación en las artes visuales: el fotoactivismo educativo como estrategia docente en la formación del profesorado" (Tesis doctoral). Universidad de Granada, Andalucía, España.
- Noland, C. (2006). Auto-photography as research practice: Identity and self-esteem research. *Journal of Research Practice*, 2(1), M1. Recuperado de <http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/19/65>
- Peña Sánchez, N. (2014). La fotografía como imagen sensorial. Recuerdos invisibles para una interpretación visual. *Tercio Creciente*, (5), pp. 27-36.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México, D.F: Alfaguara.
- Tisseron, S. (2000). El misterio de la cámara lúcida: fotografía e inconsciente. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Viñuales, D. (2016). *El camino de la fotología: de las fototerapias a la fotología*.
- Wang, C y Burris, M. (1997). Photovoice: Concept, methodology and use for participatory needs assessment. *Health and education behavior*, 24(3), pp. 369-387. Recuperado de <<http://deepblue.lib.umich.edu/>