

**Archivo fotográfico colectivo y paisaje migrante: la experiencia de los *dekasegi* latinoamericanos en el Japón periurbano**  
**Collective Photographic Archive and Migrant Landscape: The Latin American *Dekasegi* Experience in Peri-Urban Japan**

---

---

MARITA IBAÑEZ SANDOVAL

Marita Ibañez Sandoval es investigadora visual. Su trabajo explora las comunidades latinoamericanas en Japón a través del paisaje y las prácticas colaborativas fotomediales. Miembro del grupo de investigación Time Lab, investiga prácticas sostenibles en el cuarto oscuro y la alfabetización visual. Becaria Monbukagakusho del Gobierno de Japón (2019–2024), es doctoranda en Fotomedios del Programa de Doctorado en Arte en la Universidad de Tsukuba y tiene una maestría en Ciencias del Diseño Kansei por la misma universidad; además, es bachiller en Artes Plásticas por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Sus trabajos han sido presentados en diferentes conferencias académicas y exposiciones en ciudades de Latinoamérica, Europa y Asia.



---

## Archivo fotográfico colectivo y paisaje migrante: la experiencia de los *dekasegi* latinoamericanos en el Japón periurbano

### Collective Photographic Archive and Migrant Landscape: The Latin American *Dekasegi* Experience in Peri-Urban Japan

---

Marita Ibañez Sandoval

Fotomedios, Programa de Doctorado en Arte, Universidad de Tsukuba, Japón

maritaibanez@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0002-6341-7757>)

Recibido: 01-04-2024 / Aceptado: 10-06-2024

<https://doi.org/10.18800/conexion.202401.005>

---

#### RESUMEN

Este trabajo profundiza en las experiencias de la comunidad *dekasegi* latinoamericana dentro de los paisajes periurbanos de Japón, específicamente en una ciudad de la prefectura de Ibaraki. Utilizando métodos visuales participativos basados en la práctica fotográfica, como los *photowalks* y la fotoelicitación, se documenta el paisaje que los rodea. Al explorar la intersección de la comunicación visual, las identidades de los migrantes y los procesos transculturales para documentar el paisaje migratorio, este estudio revela cómo la fotografía y su uso participativo son medios para construir y preservar memorias individuales y colectivas, así como para generar conversaciones transparentes sobre la experiencia migrante. La creación de un archivo fotográfico colectivo contribuye a una narrativa histórica más inclusiva al poner de relieve momentos y personas a menudo ausentes de los registros oficiales. Un archivo fotográfico colectivo a partir de los

*photowalks* en Jōsō ofrece una visión de transculturalidad en el paisaje periurbano japonés, lo que enriquece la comprensión académica de la migración y la cultura visual. Este estudio subraya la importancia de los métodos visuales participativos en la investigación de la migración y el papel de la fotografía en el reconocimiento y la apreciación de las identidades y narrativas de los migrantes.

#### ABSTRACT

This paper delves into the experiences of the Latin American *dekasegi* community within the peri-urban landscapes of Japan, specifically in a city in Ibaraki prefecture. The surrounding landscape is documented using participatory visual methods based on photographic practice, such as *photowalks* and photo elicitation. By exploring the intersection of visual communication, migrant identities, and cross-cultural processes to document the migratory landscape, this study reveals

how photography and its participatory use are means to construct and preserve individual and collective memories and generate transparent conversations about the migrant experience. A collective photographic archive from the photowalks in Jōsō offers an insight into transculturality in the Japanese peri-urban landscape, enriching the academic understanding of migration and visual culture. This study emphasizes the importance of participatory visual methods in migration research and the role of photography in the recognition and appreciation of migrant identities and narratives.

#### PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Archivo fotográfico colectivo, métodos visuales, fotografía participativa, migración latinoamericana, *dekasegi*, Japón periurbano / collective photographic archive, visual methods, participatory photography, Latin American migration, *dekasegi*, peri-urban Japan

Este proyecto de investigación visual explora la interacción entre las comunidades latinoamericanas y el paisaje urbano-rural de Japón, profundizando en cómo se entrelazan la comunicación visual de la ciudad y las identidades expresadas por los migrantes, así como los procesos de integración. Toma en cuenta planteamientos de Vilém Flusser, cuyo trabajo sobre la filosofía de la migración propone que los

migrantes son como ventanas a través de las cuales quienes se han quedado pueden ver el mundo y, a su vez, son el espejo en el que los nativos de ese espacio pueden verse a sí mismos, aunque sea de forma distorsionada (Flusser, 2003).

Los movimientos migratorios utilizan distintas terminologías para llamar la atención sobre la importancia del tiempo en los procesos de movilización. En japonés, *dekasegi* (出稼ぎ) es un término utilizado para especificar a las personas que se desplazan entre ciudades o llegan a Japón explícitamente para trabajar temporalmente (Calazans, 2009; Lagonés Valdez, 2016). Las personas que migran suelen tener circunstancias ajenas a su voluntad, que determinan el tiempo que permanecen en un lugar concreto. Si entendemos la migración actual como tres tipos de movimientos —a corto plazo, a medio plazo y a largo plazo (Flusser, 2011)— y la comparamos con la idea de ser un *dekasegi*, aquello se entiende como una condición con principio y fin, ya que el propio término indica una temporalidad concreta.

Jōsō es una ciudad de la prefectura de Ibaraki, donde el 40 % de la población migrante es latinoamericana. La mayoría de ellos son de ascendencia japonesa (Matsumoto y Okumura, 2019) y forman parte de la comunidad *dekasegi*. Esta comunidad se localiza principalmente en Mitsukaido, un distrito comercial donde los negocios y la publicidad suelen dirigirse a enclaves brasileños.

A partir del trabajo participativo con miembros de la comunidad latinoamericana de Jōsō, se realizaron *photowalks* colectivos e individuales, observando el paisaje y buscando comprender la influencia de las comunidades latinoamericanas, principalmente brasileñas y peruanas, en el paisaje periurbano. Métodos visuales participativos como los *photowalks* y la obtención de fotografías generaron conversaciones e imágenes sobre la construcción de la identidad, el paisaje y el hogar. Cada *photowalk* dejó centenares de fotografías analógicas y digitales, en color y monocromas, que permitieron obtener un importante material fotomediático. En esos contextos, la fotografía actúa como un medio crucial para la construcción y preservación de la memoria, tanto individual como colectiva. La memoria fotográfica individual, a menudo representada en álbumes familiares, destaca momentos y personas ausentes de los archivos oficiales, lo que contribuye a una historia más inclusiva (Pinheiro, 2018).

La generación de un archivo colectivo debido a los *photowalks* constituye el núcleo de este trabajo; ilustra el potencial de la fotografía para captar y documentar la experiencia migratoria y su impacto en el paisaje urbano-rural japonés. Este archivo contribuye a la comprensión académica de la migración y la cultura visual. Es un testimonio de la interacción dinámica entre los emigrantes y su entorno, y proporciona una plataforma para incluir voces y perspectivas a menudo marginadas

en los discursos históricos oficiales. Así pues, este estudio pretende contribuir al campo de los estudios sobre migración y cultura visual en Japón, subrayando la importancia de los métodos visuales participativos en la investigación sobre migración y destacando la fotografía como medio fundamental para reconocer y apreciar las identidades de los migrantes y sus relatos.

### **El archivo fotográfico colectivo**

Los archivos fotográficos son más que colecciones de imágenes; son entidades que organizan y conservan imágenes fotográficas, de modo que sirven de depósito de documentación visual (Casellas i Serra, 2007; Sekula, 1986). Son esenciales para la construcción y preservación de la memoria, tanto individual como colectiva. El archivo fotográfico funciona como un repositorio de registros visuales que documenta y conserva imágenes para futuras referencias, guardando momentos, personas y lugares, y proporcionando un relato histórico accesible y analizable (Cross y Peck, 2010; Prussat, 2018). La materialidad de las fotografías y la forma en que los archivos las categorizan, digitalizan y exhiben desempeñan un papel crucial en la manera en que se perciben y recuerdan (Caraffa, 2019); conservan las fotografías para las generaciones futuras, de modo que funcionan como la memoria humana: contienen imágenes y experiencias a las que se accede para reinterpretarlas continuamente (Prussat, 2018).

La memoria fotográfica, a menudo presente en álbumes familiares, mantiene momentos y personas que se encuentran ausentes —a veces, incluso en los registros oficiales—, lo que ofrece una perspectiva más inclusiva de la historia (Pinheiro, 2018), con un enfoque en la importancia de la conservación y la memoria en relación con la fotografía (Zylinska, 2010). Este aspecto destaca la importancia de los archivos fotográficos en el reconocimiento y la valoración de narrativas y identidades que, de otro modo, podrían quedar marginadas. El archivo fotográfico desempeña un doble papel en el recuerdo y el olvido: da forma a la conciencia social y al recuerdo, y, a menudo, media entre lo que se conserva o no (Cross y Peck, 2010).

Generar y mantener un archivo conlleva retos que incluyen manejar la dualidad del archivo como evidencia y expresión artística (Dávila Freire, 2013). Los archivos presentan problemas que incluyen proteger contra la destrucción y el olvido, adaptarse a las transformaciones tecnológicas, y navegar las implicaciones legales y políticas de la archivación (Derrida, 1995/1996). Los principales retos que plantea el mantenimiento de un archivo fotográfico son garantizar el acceso a largo plazo, evitar la pérdida de datos por obsolescencia de los formatos digitales, organizar grandes colecciones para facilitar su recuperación y fomentar anotaciones significativas en las fotografías. Además, las limitaciones de las tecnologías actuales, como el reconocimiento imper-

fecto del habla y la recuperación de imágenes basada en el contenido, plantean problemas para una gestión eficaz de los archivos (Rodden y Wood, 2003).

Las diferencias entre archivos físicos y digitales pueden entenderse en términos de su materialidad y accesibilidad. Los archivos físicos, como las fotografías impresas, tienen una presencia tangible y pueden estar sujetos a deterioro físico. Los archivos digitales, por otro lado, existen en formatos binarios y pueden ser almacenados, copiados y compartidos con facilidad a través de medios digitales, lo que presenta desafíos y oportunidades diferentes para la preservación y el acceso (Zylinska, 2010). Los archivos virtuales ofrecen mayor accesibilidad y difusión, pero enfrentan desafíos relacionados con la preservación a largo plazo y la obsolescencia tecnológica (Burns, 2017). Por otro lado, los archivos físicos requieren esfuerzos de conservación física (Pinheiro, 2018). Un archivo digital gestiona y conserva activamente documentos de archivo digitales, lo que garantiza su accesibilidad e integridad a largo plazo; hay diferencia en el proceso de las bibliotecas y museos digitales, ya que los archivos digitales se centran en mantener la integridad contextual de los documentos de archivo (Cunningham, 2008). Los archivos son inherentemente fluidos y sujetos a la destrucción y el olvido, mientras que la tecnología, especialmente la digital, intensifica esta fluidez, transformando constantemente la forma y el contenido de los archivos (Derrida,

1995/1996). La archivación en la era digital conlleva nuevos retos, incluyendo la sobreabundancia de imágenes y la facilidad de borrado en medios digitales, lo que puede implicar no cumplir con su propósito de preservación y accesibilidad, ya sea por razones técnicas, éticas o de gestión (Zylinska, 2010).

Experiencias previas de generación de archivos fotográficos colectivos varían en motivación y origen, así como en la presentación de los resultados y la organización del archivo en sí mismo. Muriel Ortiz y Martínez (2016) plantean que cualquiera puede generar un archivo de colecciones fotográficas; partiendo de su experiencia organizando talleres sobre archivos familiares, sugieren a los nuevos archiveros tomar un rol activo en la creación y mantenimiento de sus archivos.

En Barcelona, el proyecto educativo Del Recuerdo a la Mirada: Organiza y Refotografía tu Archivo Familiar enseñaba a los participantes a generar archivos a partir de sus colecciones fotográficas familiares, incluyendo el enriquecimiento de estas a través de la refotografía (Muriel Ortiz y Martínez, 2016). La archivera Susanna Muriel Ortiz y el historiador fotográfico Ricard Martínez, creadores del taller, utilizaron una metodología de archivística participativa, en la que los participantes aprendieron sobre la organización y conservación de sus propios archivos. Al basarse en aplicar principios archivísticos básicos y métodos profesionales al ambi-

to doméstico, los propietarios de las fotos se convirtieron también en conservadores de sus colecciones, lo que enriqueció la descripción y el valor histórico de las imágenes.

Uno de estos casos es el archivo del Lost & Found Project en Japón. El 11 de marzo de 2011, un terremoto y un tsunami destruyeron muchas ciudades en la región de Tohoku. A partir del rescate y la limpieza de escombros, surgieron iniciativas como el proyecto Memory Salvage (Salvando la Memoria) en la prefectura de Miyagi, centrado en limpiar, digitalizar y devolver a sus legítimos propietarios las fotos familiares perdidas. Con 750 000 fotos recuperadas gracias a los esfuerzos de las Fuerzas de Autodefensa japonesas y más de 1000 voluntarios, en tres años se devolvieron unas 400 000 imágenes, que, a su vez, fueron registradas como parte del archivo. El proyecto, que continúa hoy en día, subraya el poder de las pequeñas acciones colectivas para superar la impotencia, y destaca el valor insustituible de las fotografías para preservar los recuerdos de los seres queridos perdidos y del pasado (Lost & Found Project, 2012).

## **Japón y Latinoamérica**

Explorando la historia de las relaciones migratorias entre Japón y dos países latinoamericanos, Brasil y el Perú, se genera una mirada que abarca desde la primera oleada migratoria japonesa tras la apertura de Japón a finales del siglo XIX hasta

el llamado fenómeno *dekasegi* sudamericano (Ocada, 2003), iniciado a mediados de la década de los ochenta. Las relaciones entre Japón y los países latinoamericanos han estado en desarrollo durante más de un siglo (Shintani, 2008). Japón y el Perú establecieron relaciones diplomáticas durante la era Meiji, siendo esta la primera vez que Japón comenzó a conectarse con un país latinoamericano (Goto, 2007). Desde finales del siglo XIX, Japón experimentó una crisis demográfica, mientras que Brasil y el Perú necesitaban mano de obra para trabajar en las plantaciones de café y caña de azúcar (Takenaka, 2004). En 1899 y 1908, comenzó la migración oficial de japoneses al Perú y Brasil (Adachi, 2007).

La transculturación en el contexto migratorio entre Japón y países latinoamericanos como el Perú y Brasil se refleja visualmente a través del *collage* y el fotomontaje en imágenes del primer siglo de intercambio migratorio. Estas técnicas, utilizadas tanto de manera intencional como accidental, evidencian una mezcla cultural en documentos como visas de entrada al Perú para la población japonesa y estampillas conmemorativas de la amistad entre Brasil y Japón; sirven como remiendos visuales que narran historias de conexión y adaptación entre culturas. Esto es relevante porque es posible observar cómo esta forma de «hacer» imagen pudo influir desde la comunicación visual en medios de comunicación (Urano, 2002) hasta el paisaje.

En 1899, los primeros 790 inmigrantes japoneses zarparon del puerto de Yokohama a bordo del barco Sakura-maru; el 3 de abril del mismo año, llegaron al puerto del Callao, lo que marcó el inicio de la historia de la comunidad *nikkei* en el Perú (Kawabata, 2011). La mayoría de las personas que emigraron fueron agricultores cuyo destino eran las plantaciones de azúcar en la costa peruana (Irie y Himel, 1951). Los inmigrantes japoneses llegaron a través de diferentes compañías de contratación con contratos de trabajo y, hasta 1923, había cerca de 18 000 inmigrantes (Tigner, 1981). Después de la eliminación de los contratos, ingresaron al país como inmigrantes libres y alcanzaron a ser casi 33 000 inmigrantes antes de 1941. Después de la Segunda Guerra Mundial, llegaron otros 2615 inmigrantes. Aproximadamente, 100 000 descendientes de japoneses viven en el Perú, el país con el segundo mayor número de inmigrantes japoneses y peruanos *nikkei* (Shintani, 2008).

La inmigración japonesa a Brasil comenzó en el siglo XX como un acuerdo entre los Gobiernos de Japón y Brasil (Normano, 1934). Japón había estado experimentando una crisis demográfica desde finales del siglo XIX, mientras que Brasil necesitaba mano de obra en las plantaciones de café (Goto, 2007). El barco Kasato-maru trajo a los primeros inmigrantes japoneses oficiales a Brasil. El viaje comenzó en el puerto de Kobe; 52 días después, el 18 de junio de 1908, llegó al puerto de Santos (Nogueira, 1995). Ciento sesenta y cin-

co familias llegaron para trabajar en las plantaciones de café al oeste del estado de São Paulo. Algunos inmigrantes japoneses llegaron a Brasil antes del Kasato-maru y fundaron una colonia agrícola en la Hacienda Santo Antônio, en el actual municipio de Conceição de Macabu —en ese momento, distrito de Macaé—, en el estado de Río de Janeiro. Sin embargo, la llegada de este primer grupo traído por el Kasato-maru inició un flujo continuo de inmigración japonesa a Brasil. A fines de la década de los ochenta, la población japonesa de Brasil había crecido a 1.2 millones. La mayoría se había trasladado a las ciudades, especialmente alrededor de São Paulo, y había adquirido educación superior y tomado trabajos de clase media y cuello blanco (Neuman, 2004).

En busca de imágenes que retraten las relaciones entre Japón y el Perú o Brasil, la fotografía aparece como uno de los elementos para generar imágenes que tengan sentido desde tres perspectivas: la japonesa, la latinoamericana —o, específicamente, la brasileña o peruana— y la *nikkei*. En 1967, durante la visita de los entonces príncipes herederos japoneses a Brasil, se creó un sello postal conmemorativo que retrataba al entonces príncipe Akihito y a la princesa Michiko de Japón con una de las columnas del Palacio de la Alvorada, la residencia oficial del presidente de Brasil en Brasilia.

Ubicada en la parte suroeste de la prefectura de Ibaraki, Japón, la ciudad de Jōsō

(常総) se encuentra junto al río Tone. Jōsō ha surgido como un importante centro agrícola e industrial, con una población estimada de 59 451 residentes que viven en 23 244 hogares (Gobierno de la Prefectura de Ibaraki, 2024). La diversidad cultural de la ciudad se ve enriquecida por la considerable comunidad de migrantes latinoamericanos, formada principalmente por brasileños y peruanos. El origen de Jōsō se remonta al periodo Edo (1603-1868), también conocido como el shogunato Tokugawa, durante el cual formaba parte de la provincia de Shimosa. Durante ese periodo, el pueblo de Mitsukaido, ahora parte de Jōsō, se estableció como un centro prominente de transporte fluvial a lo largo del río Kinugawa.

Con el tiempo, el área evolucionó y experimentó cambios administrativos. El 1 de abril de 1889, Mitsukaido obtuvo el estatus de ciudad dentro del distrito de Toyoda, bajo el sistema municipal moderno. Después de esto, el 10 de julio de 1954, Mitsukaido experimentó una expansión significativa al fusionarse con varias aldeas adyacentes, incluyendo Sugawara, Ohanawa, Mitsuma, Goka, Ono y Sakate, y elevó su estatus a ciudad. El crecimiento adicional ocurrió a través de nuevas anexiones de las aldeas de Sugao y Uchi-moriya el 1 de abril de 1956. La ciudad continuó cambiando y, el 1 de enero de 2006, Mitsukaido sufrió una transformación drástica al absorber el pueblo vecino de Ishige, del distrito de Yuki en Ibaraki, y adoptó oficialmente el nombre de Jōsō.

Económicamente, Jōsō sostiene una economía mixta, caracterizada por tres grandes parques industriales y aproximadamente el 50 % de su tierra dedicada a la agricultura. Esta combinación de sectores agrícola e industrial contribuye a la vitalidad económica de la ciudad. Según los datos de 2024, Jōsō tiene una población de 59 329 residentes en 23 515 hogares y su densidad de población es de 479.9 personas por kilómetro cuadrado, distribuidas en 123.64 kilómetros cuadrados (Gobierno de la Prefectura de Ibaraki, 2024). Además, en marzo de 2020, el porcentaje de extranjeros en la población total era de aproximadamente el 10.66 % (Ciudad de Jōsō, 2024).

En septiembre de 2015, una inundación del río Kinugawa resultó en una devastación extensa en la región, lo que ejemplificó los formidables desafíos que enfrenta la ciudad. El desastre subrayó la necesidad de atender las diversas necesidades de todas las comunidades y enfocarse específicamente en aquellas con habilidades limitadas o nulas en el idioma japonés. Anualmente, Japón experimenta un promedio de 20 a 30 tormentas; la tormenta número 18 de ese año fue de una severidad sin precedentes. La ruptura inesperada de las orillas del río sorprendió a los expertos. Destacó el impacto generalizado de la catástrofe. Las regiones más afectadas fueron las prefecturas de Ibaraki y Tochigi, lo que provocó el nivel de alerta más alto de la Agencia Meteorológica. Las consecuen-

cias revelaron hogares y automóviles arrastrados.

La inundación afectó gravemente las comunidades latinoamericanas en Jōsō, donde florecían negocios brasileños y peruanos. Debido a las barreras lingüísticas y la lenta respuesta del Gobierno local, los inmigrantes brasileños formaron una red de solidaridad en respuesta a la falta de ayuda accesible por parte de las autoridades japonesas (Kanasiro, 2015). El objetivo principal de esta red era atender las necesidades urgentes de las comunidades migrantes, que fueron más severamente afectadas por la inundación en comparación con la población japonesa. Se estableció una estación de ayuda temporal en la entrada de la tienda brasileña TK Store - Global Market para lograr este objetivo. Kanasiro (2015) también menciona cómo el centro de distribución sirvió como un lugar de encuentro y punto de referencia para los brasileños que vivían en la ciudad y que tuvieron que evacuar a refugios. La misma tienda TK Store sigue siendo un punto de encuentro y un lugar relevante para esta investigación. A medida que la ciudad se recuperaba del desastre, los residentes latinoamericanos enfrentaron desafíos a largo plazo, como la reconstrucción de sus hogares, particularmente porque muchos no tenían seguro de vivienda. La inundación subrayó la importancia de operaciones de rescate rápidas y efectivas para mitigar futuras catástrofes y formas eficaces de compartir alertas de desastre.

## Fotocaminando Jōsō

Los métodos visuales integran elementos visuales en la investigación —incluidos la fotografía, el video y otros medios— para recopilar y analizar (Pink, 2001/2007a, Capítulo 2), con el objetivo de captar aspectos de la vida social y la experiencia que podrían no ser accesibles solo a través de las palabras (Glaw *et al.*, 2017). Los métodos visuales pueden registrar interacciones sociales, comportamientos y entornos en detalle; implicar a los participantes en el proceso de investigación; suscitar el debate y percepciones más profundas; y producir datos ricos y multifacéticos. Utilizados con frecuencia en las ciencias sociales, los métodos visuales son útiles para adquirir conocimientos mediante el análisis de las manifestaciones visuales de una comunidad (Margolis y Pauwels, 2011) y se organizan en tres categorías principales: (1) el estudio de un grupo a través de la producción de imágenes, (2) el análisis de las representaciones visuales preexistentes y (3) la participación de los actores sociales en la producción de representaciones visuales (Banks, 2001). Los métodos visuales pueden captar aspectos complejos de la realidad, facilitar la comunicación y la comprensión más allá de las barreras culturales y lingüísticas, y revelar las experiencias y perspectivas subjetivas de los participantes (Glaw *et al.*, 2017; Pink, 2001/2007a, Capítulo 2).

Se realizó un estudio de caso en Jōsō a partir de visitas fotográficas que busca-

ban la huella migratoria y sus efectos en el paisaje urbano-rural; se desarrolló una metodología consistente en *photowalks*, refotografía, fotoarchivo y fotomontaje. En las últimas décadas, los *photowalks* han estado presentes en investigaciones para entender el espacio con poblaciones migrantes (Mainsah y Sánchez Boe, 2019) o, como pretende esta investigación, el paisaje urbano.

Caminar es el paso inicial cuando se explora un lugar nuevo o familiar, y sirve como herramienta integral para comprender un entorno, moverse por un sitio e investigar lo que se conoce y lo que se llegará a conocer (Rae *et al.*, 2017). El *photowalk* es una metodología de producción fotográfica que observa el entorno urbano (Monteiro *et al.*, 2013) y que reflexiona también sobre las fotografías realizadas a lo largo del recorrido (Amato *et al.*, 2022). Así, el *photowalk* o *fotopaseo* es un método móvil que integra el movimiento, la cognición y el conocimiento, y que permite a las personas experimentar y reflexionar sobre su entorno de manera más significativa e imaginativa (Pyyry, 2016).

Estas ideas de mirar, caminar u observar de nuevo provienen de los situacionistas (Debord, 1956). El situacionismo —liderado principalmente por Guy Debord— es una teoría y un movimiento social y artístico surgido en la década de los cincuenta que criticaba las formas contemporáneas de cultura y sociedad y defendía prácti-

cas como el *dérive* —un tipo de caminata experimental en la que no se trazaba un rumbo fijo—, que explora y transforma el espacio urbano y resiste a la pasividad inducida por el espectáculo (Sadler, 1998). Los *dérives* se consideran una herramienta crítica para construir la psicogeografía de la ciudad —el efecto del entorno geográfico en las emociones y comportamientos de las personas—, en la que la deriva de una ciudad representa una declaración política contra la planificación urbana racional y ordenada (Middleton, 2011). A veces, los *photowalks* tienen en cuenta las ideas debordianas de *dérives*, y esa búsqueda de la espontaneidad y el conocimiento de una ciudad desde dentro suele conducir a prácticas de investigación participativa (Pyyry, 2018), al prestar atención a lo particular en los espacios cotidianos y hacer que lo familiar sea desconocido (Pyyry, 2016). Los *photowalks* se han utilizado para documentar el entorno de una comunidad y llegar a (re)conocer un lugar habitado, facilitando la observación de las interacciones en el entorno con una cámara (González Granados, 2011). Los paseos o *walks* han cobrado relevancia en espacios políticos y académicos al observar la importancia del espacio público urbano explorando las prácticas peatonales y entendiéndolas como medio de transporte sostenible y práctica artística (Middleton, 2011). Caminar con una cámara —de fotografía o video— como método de investigación también podría registrar las experiencias de los participantes —o creadores

de imágenes— en sus entornos (Pink, 2007b). Aunque se trata de una práctica habitual en la fotografía, los *photowalks* se han estudiado principalmente como herramienta para la investigación urbanística, los estudios geográficos, el análisis social y la investigación etnográfica (Dobińska y Cieślukowska-Ryczko, 2020; Latham, 2003), y podrían ser útiles como detonante para ampliar nuestras ideas o como pretexto para otras actividades (Itou *et al.*, 2016).

La refotografía es la práctica fotográfica de repetir una imagen existente (McLeod, 2019) buscando fotografiar lo que se ha fotografiado antes e intentando hacer coincidir objetivos, formatos de cámara, encuadres, variables climáticas y, en general, cualquier elemento que pueda afectar el aspecto de las fotos y que pueda ser controlado, de modo que la única fuente de diferencia visual sea el tiempo (Harper, 2012). Por otro lado, el *photovoice* es un proceso en el que las personas pueden identificar y representar visualmente a su comunidad a través de la fotografía (Wang y Burris, 1997), generando y explorando imágenes mediante prácticas colaborativas fotográficas (Liebenberg, 2018) que propician aprendizajes colectivos (Harper, 2012). Finalmente, el fotomontaje busca comprender las experiencias de una comunidad desde la fisicalidad de la fotografía, con construcciones análogas bidimensionales o tridimensionales, lo que suscita otra historia, relatos y memoria (Napolitano, 2015).

Para entender cómo estas migraciones han influido en el paisaje urbano de Japón, la práctica visual para la investigación implica un enfoque múltiple de hacer imágenes con herramientas fotomediales, recopilación a modo de archivo visual y análisis de imágenes. *Fotomedia* —y sus derivados— es un término que engloba no solo las cámaras fotográficas, sino también el cine, el video, la televisión, las pantallas de los teléfonos, las computadoras y las fotocopadoras, ya que, independientemente del cambio tecnológico, la luz es la característica constante (McKenzie, 2014). Asimismo, la *fotomediación*, que combina *fotomedia* con *mediación*, pretende superar la clasificación tradicional de la fotografía como algo suspendido entre el arte y la práctica social para captar el dinamismo del medio fotográfico en la actualidad, así como su parentesco con otros medios y con nosotros como medios (Kuc y Zylinska, 2016).

Los *photowalks* iniciaron como una práctica individual y como una forma de redescubrir la ciudad de Jōsō a través de la fotografía, que posibilitaba una exploración tanto personal como comunitaria del entorno urbano y cultural. Además, fueron una oportunidad para reconectar con las técnicas fotográficas y familiarizarse nuevamente con las herramientas fotográficas. La exploración inicial permitió no solo observar la ciudad, sino también ajustar y perfeccionar las habilidades fotográficas en un entorno real. Jōsō es una

ciudad notable por su diversidad cultural, con una presencia significativa de comunidades *dekasegi*, incluyendo brasileños, peruanos y otras nacionalidades latinoamericanas y asiáticas. Los mercados y tiendas, como el Brazilian Plaza, reflejan esta mezcla cultural; ofrecen una rica variedad de productos y experiencias que capturan la vida cotidiana de estas comunidades. Documentar esta diversidad fue un objetivo clave para proporcionar una visión más profunda de cómo estas comunidades interactúan y coexisten.

Los *photowalks* colectivos fueron diseñados para fomentar la interacción social y el intercambio cultural entre los participantes. Estos eventos no solo permitieron a las personas compartir sus experiencias y técnicas fotográficas, sino también fortalecer los lazos dentro de las comunidades latinoamericanas en Jōsō. La participación de personas de diferentes nacionalidades, como brasileños, peruanos, mexicanos, ecuatorianos y paraguayos, enriqueció la experiencia y creó un sentido de camaradería. A través de la refotografía y la documentación de los cambios estacionales y urbanos, los *photowalks* ofrecieron una forma de observar y registrar la evolución de la ciudad. Esta práctica no solo proporcionó un registro visual de Jōsō, sino que también permitió reflexionar sobre cómo los entornos urbanos cambian con el tiempo y cómo las comunidades se adaptan a estos cambios. Jōsō, con su combinación de áreas urbanas, rurales e industriales,

ofreció un paisaje variado. La presencia de la Ruta 294, una arteria principal que atraviesa la ciudad, proporcionó un hilo conductor para muchas de las caminatas y permitió explorar diferentes facetas de la vida en Jōsō.

El primer *photowalk* se realizó de manera individual el 6 de diciembre de 2021 y comenzó en el mercado Brazilian Plaza en la ciudad de Jōsō. La caminata cubrió 2 km en aproximadamente 55 minutos y se usó una cámara digital DSLR Canon Kiss. Fue un día frío de invierno, con una temperatura de alrededor de 9 grados y cielo nublado. Durante esta exploración inicial, se redescubrieron tanto la ciudad como las herramientas fotográficas: se ajustaron las técnicas de fotografía y se observó la diversidad cultural representada en los productos del mercado.

El segundo *photowalk*, llevado a cabo el 15 de diciembre de 2021, implicó una caminata a lo largo de la Ruta 294 desde Ishige hasta Tamamura, una ruta de 2.2 km. Durante esta caminata, se tomaron fotos principalmente con una Canon Kiss XX y se enfrentaron varios desafíos técnicos con la cámara. Este *photowalk* destacó por la observación de señales en varios idiomas, lo que llevó a reflexionar sobre la inclusión y las barreras lingüísticas en la comunidad.

El tercer *photowalk*, realizado el 27 de diciembre de 2021, repitió la ruta del segundo, pero en un momento diferente del

día. La refotografía fue una parte crucial de esta sesión, con el objetivo de capturar la evolución de la ciudad y comparar imágenes con las tomas previas. Se usaron cámaras Canon Kiss XX y Fujifilm Instant Square, lo que permitió experimentar con diferentes formatos fotográficos.

El cuarto *photowalk*, llevado a cabo el 20 de mayo de 2022, implicó revisar la ruta usando Google Maps y volver a caminar por la zona de Mitsukaido. Esta sesión también fue individual y se centró en capturar detalles específicos del entorno urbano y la vida cotidiana.

El 23 de julio de 2022, en verano en Japón, se realizó un taller piloto en Jōsō con participantes miembros de la comunidad brasileña *dekasegui* en busca de prácticas colaborativas. A partir de ese *workshop*, se generaron conversaciones espontáneas que enriquecieron las nociones de la ciudad, así como mapas y fotografías. Al inicio de la caminata, los participantes leyeron los términos y condiciones y accedieron a participar luego de conocer sobre los usos no comerciales que tendrían las imágenes resultantes. Además, se hizo el compromiso de no publicar imágenes en las que sus rostros fueran reconocibles. A través de la ruta, el planteamiento consistía en caminar por la ciudad por una ruta previamente recomendada, que implicaba llegar a hitos concretos. La ruta propuesta se discutió al principio. Se ofreció la posibilidad de cambiar la ruta —teniendo en cuenta la temperatura a 35 grados, el co-

nocimiento de la ciudad y las ideas sobre cómo desarrollar el tema del paseo—. Se decidió cambiarla por completo y se guió al grupo por ella. Este taller sentaría las bases metodológicas para los siguientes *photowalks*.

Compartir la experiencia de los *photowalks* con un grupo de fotocaminantes que forman parte de la comunidad brasileña de Jōsō permitió el análisis de los resultados visuales de estos *photowalks*, y abrió nuevas conversaciones sobre la práctica fotográfica colaborativa en comunidades migrantes. Los *photowalks* aportan la informalidad y la flexibilidad de caminar, en este caso específico, con gente que habla el mismo idioma. Compartimos experiencias cotidianas mientras dialogábamos en torno a las diferencias entre São Paulo —de donde eran la mayoría de los fotocaminantes— y Jōsō. Asimismo, los *photowalks* podrían ser útiles como disparadores para ampliar nuestras ideas o como pretexto para otras actividades (Itou *et al.*, 2016). El *photowalk* permitió a los fotocaminantes ampliar su conocimiento de la ciudad mientras colaboraban también a través de la conversación.

El uso de las cámaras analógicas tuvo varios determinantes, como llamar la atención de la gente ofreciendo algo novedoso para los interesados. El revelado y escaneado de los rollos de película utilizada en los *photowalks* se llevó a cabo en el cuarto oscuro de la Universidad de

Tsukuba. El uso de película fotográfica generó un tiempo para pensar, detenerse y respirar, ya que los 36 fotogramas de un rollo podían ser poco o mucho. Los fotocaminantes comentaron que eran más conscientes del tiempo que tenían para hacer una foto, pensar más, mirar más y hablar más. Además, compartieron cómo las posibilidades de hacer una fotografía se sentían limitadas frente a lo que suelen experimentar con la sensación casi infinita de la fotografía digital. Los participantes en el *photowalk* recibieron diferentes cámaras analógicas de apuntar y disparar o *point-and-shoot* al inicio de la ruta. Durante el *photowalk*, compartieron su sorpresa por el hecho de utilizar lo que ellos llamaban «cámaras de verdad»; pensaban que utilizaríamos cámaras desechables. Las cámaras de usar y tirar se crearon, en un principio, para utilizarlas en los viajes cuando la gente se olvidaba de llevar las «cámaras de verdad», y se convirtieron en una opción para la gente que hacía proyectos colaborativos de corta duración. El problema en su uso radica en que pueden enviar el mensaje de que la única cámara que se les confía —a los participantes— es desechable y que no tienen que cuidarla de la misma manera como lo harían con una «cámara de verdad», lo que puede llevarlos a sentir que su relación con la fotografía es superficial y de corta duración (Ewald y Lightfoot, 2001).

Luego de este primer taller colectivo de *photowalk*, el quinto en producirse desde el inicio de esta investigación, se realiza-

ron cinco *photowalks* más. El sexto *photowalk*, hecho el 10 de febrero de 2023, fue una caminata individual de 3 km en condiciones climáticas frías, similar a las primeras sesiones. Este *photowalk* se centró en la observación y documentación de cambios estacionales en el paisaje urbano.

El séptimo *photowalk*, llevado a cabo el 30 de julio de 2023, se realizó para participantes de habla hispana. Iniciado en la estación Mitsukaido, cubrió 3.5 km con el objetivo de capturar la influencia de las comunidades latinoamericanas en Jōsō. Los participantes, provenientes del Perú y México, compartieron historias y técnicas fotográficas, de modo que fortalecieron la conexión entre sus experiencias culturales y la práctica fotográfica.

El octavo *photowalk*, ocurrido el 28 de julio de 2023, fue otra caminata individual, esta vez con la intención de refotografiar áreas previamente visitadas y documentar cambios en el entorno. Se usaron tanto cámaras digitales como analógicas para generar una variedad de perspectivas.

El noveno *photowalk*, llevado a cabo el 6 de agosto de 2023, se centró en la comunidad brasileña de Jōsō y se realizó bajo la influencia de un tifón, lo que afectó la participación. A pesar de las condiciones climáticas adversas, se exploraron áreas residenciales y parques, de modo que se capturó la dinámica del entorno urbano durante el tifón. Participaron una familia brasileña y un amigo.

El décimo *photowalk*, realizado el 3 de septiembre de 2023, se llevó a cabo al atardecer para aprovechar las condiciones de luz. Participaron seis personas de habla hispana: tres del Perú, dos de Ecuador y uno de Paraguay. La caminata cubrió más de 5 km y fomentó el intercambio cultural y la práctica fotográfica, lo que creó un ambiente de camaradería y exploración creativa.

Las principales diferencias entre los *photowalks* incluyen la participación y las nacionalidades de los participantes. Los *photowalks* individuales permitieron una exploración introspectiva y un enfoque más personal, mientras que los *photowalks* colectivos involucraron a participantes de diversas nacionalidades —principalmente, brasileños y hablantes de español del Perú, México, Ecuador y Paraguay—, lo que enriqueció la experiencia con diferentes perspectivas culturales.

En cuanto a los objetivos y enfoques, los *photowalks* individuales se centraron en la refamiliarización con las técnicas fotográficas y la documentación de cambios estacionales y urbanos, mientras que los colectivos tuvieron un enfoque más social, que buscó capturar la influencia de las comunidades latinoamericanas en Jōsō y promover el intercambio cultural.

Las condiciones climáticas y los horarios también variaron, con *photowalks* realizados en diversas condiciones, desde

días fríos y nublados hasta días calurosos y con tifones, lo que influyó en la planificación y ejecución de las caminatas. Algunos *photowalks*, como el décimo, se programaron al atardecer para aprovechar la luz del día, mientras que otros se realizaron en la mañana o en condiciones climáticas desafiantes.

Las dinámicas de grupo y las rutas variaron. Las rutas de *photowalks* colectivos estuvieron adaptadas según las preferencias de los participantes, lo que promovió un sentido de comunidad y colaboración, mientras que las caminatas individuales siguieron rutas preestablecidas, lo que permitió una exploración más controlada y reflexiva del entorno urbano.

La interacción con la comunidad local también difirió: los *photowalks* colectivos incluyeron visitas a lugares de interés comunitario, como mercados, *food trucks* y parques, lo que fomentó la interacción con la comunidad local; en contraste, los *photowalks* individuales se centraron más en la observación y documentación del entorno, sin tanta interacción directa con la comunidad.

### **Archivo Mitsukaido**

Finalizada la etapa de los *photowalks*, en los que participaron más de una decena de personas, el resultado fue alrededor de 360 contactos fotográficos realizados por los participantes a partir de los negativos revelados. El archivo cuenta también con

aproximadamente 4000 fotografías adicionales efectuadas por la investigadora con distintos medios fotográficos —analógicas, digitales e instantáneas—. Este desbalance entre lo colectivo y lo individual responde a la cantidad de veces en que las rutas fueron repetidas, fotografiadas y refotografiadas, pero también podría haber un desbalance en cómo es vista e interpretada la ciudad, ya que la mayor cantidad de fotografías del archivo fueron hechas por la misma persona.

Los participantes utilizaron cámaras analógicas y film en blanco y negro expirado, pero aún viable, para proporcionar película y acceso a cámaras de manera gratuita. Adicionalmente, el tener una sugerencia de 36 fotografías —la limitación del rollo fotográfico— suponía un reto para los participantes, especialmente para los que habían crecido como usuarios digitales. En las fotos resultantes de todos los *photowalks*, siempre aparecían los participantes caminando, señalando, comentando y fotografiando. Es posible ver sus gestos fotográficos, su determinación por conseguir la foto deseada y el deseo de desarrollar un tema a través de las imágenes. Las imágenes resultantes también revelan algunos temas que no se discutieron.

En el proceso de catalogación de las imágenes del archivo, se consideraron categorías flexibles, ya que una misma imagen puede ser parte de más de una colección al mismo tiempo. Algunas de las categorías

son las siguientes: fecha del *photowalk* al que pertenecen, participante autor de la fotografía, locación —mercados, restaurante brasileño, plaza, parque, etcétera—, plantas, personas, entre otras.

Uno de los resultados consistentes en todos los *photowalks* fue la presencia de fotografías y retratos de los participantes. Aunque una de las reglas de los paseos fotográficos era no fotografiar personas desconocidas, los participantes interpretaron esta regla de manera flexible, enfocándose en fotografiar a otros fotocaminantes. Este suceso subraya la importancia de la documentación de la experiencia colectiva y la interacción social en los *photowalks*.

La Figura 1 presenta tres fotografías horizontales en blanco y negro dispuestas de manera vertical. Para este artículo, se seleccionaron imágenes en que las identidades de los participantes no sean reconocibles, respetando uno de los acuerdos iniciales de no divulgar datos ni imágenes personales. Cada foto muestra grupos de personas participando en los talleres de *photowalk*, es decir, momentos de interacción entre los participantes en diferentes lugares y días. Ya que las fotografías se encuentran dispuestas de manera vertical, se las denominará Foto 1.1, Foto 1.2 y Foto 1.3, enumeradas de arriba abajo.

La Foto 1.1, en blanco y negro, muestra un grupo de personas caminando por una calle estrecha entre dos muros. Los par-

ticipantes parecen estar conversando y explorando el entorno. La imagen da una sensación de camaradería y colaboración mientras los participantes avanzan juntos.

La Foto 1.2, también monocromática, muestra un grupo de personas caminando hacia un edificio en un espacio abierto, llamado la Plaza de la Ciudadanía (市民の広場). Este tipo de espacio público suele estar destinado a actividades comunitarias y eventos sociales diseñados para fomentar la interacción y el encuentro ciudadano, y suele utilizarse para diversos eventos, como mercadillos, talleres, festivales y otras actividades recreativas y culturales que buscan reforzar la cohesión comunitaria y social. La fecha en la esquina inferior derecha indica que la foto fue tomada el 23 de julio de 2022, lo que corresponde al taller piloto con la comunidad brasileña. La disposición de los participantes sugiere un sentido de dirección y propósito común.

Finalmente, la Foto 1.3, también en blanco y negro, muestra a dos personas caminando por una acera en un entorno urbano. Una persona lleva un sombrero grande y ambas parecen estar en medio de una conversación. La composición de la imagen resalta la perspectiva del camino y la interacción entre las personas.

Estas fotografías, tomadas por diferentes personas en diversas locaciones y con equipos distintos, muestran variaciones

**Figura 1**

Fotografías de miembros de la comunidad latinoamericana realizadas por participantes de los photowalks



*Nota.* La figura muestra tres fotografías —1.1, 1.2 y 1.3, respectivamente— tomadas por los participantes de los talleres de *photowalk*. Estas fotografías fueron realizadas en momentos diferentes y en distintas locaciones de Mitsukaido en Jōsō. Imágenes utilizadas con autorización.

en textura, nitidez y contrastes. Las imágenes, como se indicó, muestran grupos de participantes de los talleres de *photowalk* y presentan momentos de interacción entre los fotocaminantes en diferentes lugares y días. Comparar estas fotos permite observar cómo los participantes interactúan con su entorno y entre sí, lo que revela aspectos de la dinámica grupal y la cohesión social.

A partir de las entrevistas de fotoelicitación individuales *pos-photowalk*, así como de las observaciones desde el punto de vista de la investigadora, los participantes parecían estar interesados en fotografiar a otros fotocaminantes por varias razones. En primer lugar, está la documentación de la experiencia colectiva: fotografiar a otros participantes ayuda a capturar la esencia del evento y a documentar la experiencia compartida. Las imágenes muestran la colaboración y la interacción social, aspectos centrales de los talleres de *photowalk*. Además, las fotos de los participantes crean recuerdos visuales del evento. Estas imágenes pueden servir como recordatorio de los momentos vividos juntos y fortalecer las conexiones personales entre los participantes. Este proceso de construcción de memorias es fundamental para mantener viva la experiencia y las relaciones creadas durante el taller. Asimismo, al ser los talleres ejecutados en la lengua nativa de los participantes, se permitió una dinámica única y difícil de replicar en su vida en Japón más allá del entorno familiar. Esta

dinámica entre fotocaminantes ofrece perspectivas sobre la cohesión grupal y las diferentes personalidades presentes, y proporciona una mejor comprensión de cómo se desarrollan las interacciones en un entorno colaborativo. Otro aspecto importante es la composición y la disposición de las personas y su interacción con el entorno.

Durante las entrevistas *pos-photowalk*, varios participantes mencionaron cómo, al ver la disposición del grupo —caminando uno al lado del otro y ocupando, en algunos casos, el ancho completo de la vereda—, era evidente que las personas de la foto habían crecido fuera de Japón, ya que observaban que esa no era una dinámica social que ellos vieran a menudo. Las fotos de grupos reflejan también la diversidad de los participantes; esto es especialmente significativo en un contexto multicultural como el de los talleres de *photowalk*, pues enriquece la experiencia.

Espacios que no son necesariamente brasileños ni latinoamericanos fueron constantemente fotografiados. Aparecen lugares «extranjeros», tiendas de especias y kebab, y restaurantes con textos en inglés. Un espacio que apareció en casi todos los rollos revelados fue el antiguo cine Horaikan (宝来館).

La Figura 2 está compuesta por seis fotografías diferentes, todas realizadas en distintos momentos y por diferentes participantes de los talleres de *photowalk*.

El edificio exhibe numerosos carteles de películas y pósteres con estilo retro, mayormente en japonés, con imágenes de actores y escenas clásicas de películas de Hollywood y cine japonés. Algunas de las películas que se pueden identificar en los carteles pintados a mano son íconos del cine tanto en Japón como en Occidente, incluyendo clásicos del cine occidental como *Lo que el viento se llevó* —*Gone With the Wind*, de 1939—, *Vacaciones en Roma* —*Roman Holiday*, de 1953— y *Mi bella dama* —*My Fair Lady*, de 1964—, así como películas japonesas importantes como *La vida de Matsu*, *el Indomable* —*無法松の一生*, de 1943—, *Arroz* —*米*, de 1957— y *Hombre que llama a la tormenta* —*嵐を呼ぶ男*, de 1957—. Estas películas, algunas ganadoras de premios y todas con un impacto duradero, parecen haber sido seleccionadas por su huella en la historia del cine.

Las fotografías están dispuestas en dos columnas. En la columna izquierda, la primera fotografía —superior izquierda— muestra una vista frontal en color del edificio del cine Horaikan. La fachada está decorada con numerosos carteles de películas clásicas japonesas, con imágenes de actores y escenas de cine. El cielo está parcialmente nublado, lo que proporciona una iluminación suave. La arquitectura del edificio es sencilla, con un estilo retro que evoca nostalgia.

La segunda fotografía —al medio a la izquierda—, en blanco y negro, ofrece una

vista similar a la primera imagen, pero tomada desde un ángulo ligeramente diferente. La falta de color resalta los contrastes y detalles de los carteles y la estructura del edificio, lo que da una atmósfera más antigua debido a su estilo monocromático.

La tercera fotografía —inferior izquierda—, también en blanco y negro, presenta una vista más amplia de la pared lateral del edificio, donde se pueden ver más carteles de películas. Hay un auto estacionado en primer plano, lo que añade un elemento de vida cotidiana a la escena. Los carteles cubren casi toda la pared y crean un mural vibrante de cultura cinematográfica.

En la columna derecha, la primera fotografía —superior derecha— presenta una vista angular en color del cine Horaikan desde una esquina de la calle. Además de los afiches en la fachada frontal, se pueden ver más afiches a lo largo de la pared lateral. La calle y las casas circundantes proporcionan un contexto urbano al edificio del cine. La iluminación del día nublado crea una atmósfera uniforme en la foto.

La segunda fotografía —al medio a la derecha—, en blanco y negro, muestra el cine desde un ángulo similar al de la primera foto de la columna derecha, pero con una perspectiva más cerrada. La imagen destaca los detalles de los afiches y la estructura del edificio, incluyendo los postes eléctricos y los cables que atravie-

san el cielo. La ausencia de color y la textura granulada sugieren un enfoque más artístico y documental.

La tercera fotografía —inferior derecha—, también en blanco y negro, fue tomada desde un ángulo más cercano y se enfoca en los afiches de la fachada frontal del cine. La perspectiva inclinada ofrece una sensación de profundidad y dinamismo. Los detalles de los afiches son claramente visibles: muestran actores y escenas reconocibles del cine clásico japonés.

El interés de los participantes en este espacio puede explicarse por varios factores. En primer lugar, está el valor histórico y cultural. Los pósteres y el edificio mismo parecen tener un valor histórico significativo; posiblemente evoca memorias de una era pasada del cine japonés. Al pasar por ese espacio, los participantes conversaban sobre las películas, actores y actrices, y recuerdos de haber visto algunas de esas películas en su niñez o con su familia. Además, la estética visual jugaba un papel importante. La mezcla de colores y estilos retro ofrecía una oportunidad para explorar técnicas fotográficas. Algunos participantes utilizaron la cámara de sus teléfonos como una cámara adicional a la *point-and-shoot* analógica que tenían a la mano. Este evento pone en evidencia la diferencia al enfrentarse a la inmediatez de la cámara digital, más aún cuando es parte de un teléfono que permite compartir esas imágenes con rapidez, comparada con los tiempos de espera y análisis

que requiere el uso de técnicas analógicas. Las sesiones de fotoelicitación con los participantes revelaron que las fotos del cine Horaikan evocaban conversaciones sobre la historia del cine en Japón, la nostalgia de ver películas clásicas y la estética retro del edificio. Estas sesiones enriquecieron la comprensión del valor cultural y personal del cine para los participantes.

Adicionalmente, lugares que son parte de sus rutas diarias, como la estación de tren y la zona comercial, son paradas obligadas para las compras diarias. Puede decirse que fue una excusa para hablar, pero también para volver a ver la ciudad, una charla a través de diferentes generaciones, como los propios fotocaminantes. Observando partes del archivo juntos, los participantes hablaron de sus emociones y de la evocación de otros tiempos, de la nostalgia y de la latinidad de algunas ciudades japonesas. Asimismo, recordaban el desastre de la inundación de 2015 y cómo la desconexión del Gobierno con las comunidades extranjeras —aunque mejorando poco a poco— envía mensajes contradictorios; este es uno de los motivos por los que no se ven necesariamente quedándose en esa ciudad.

Revisando el archivo, se hace evidente la aparición repetitiva de algunos espacios claves, como los que contienen información en español o portugués. Estos pueden ir desde letreros de negocios dirigidos a la comunidad latinoamericana hasta anun-

**Figura 2**

*Fotografías de carteles en el cine Horaikan*



*Nota.* Fotografías tomadas por los participantes de los talleres de *photowalk* entre 2022 y 2023. Se muestran seis imágenes fotografiadas por cinco personas diferentes. El archivo está formado principalmente por ejemplos como este: fotografía realizada durante el *photowalk* grupal y refotografiada individualmente. Imágenes utilizadas con autorización.

cios de búsqueda de personal para trabajar por contrato. La presencia de carteles en portugués en la ciudad hace evidente que la comunidad brasileña es bastante mayor que toda la comunidad hispanohablante. Los participantes peruanos, paraguayos, ecuatorianos y mexicanos también observan y, muchas veces, entienden el significado de las frases escritas. Es tanta la cercanía de las comunidades que frecuentemente los hispanohablantes prefieren unirse a las comunidades brasileñas, lo que implica que prefieren aprender portugués por sobre el japonés.

La Figura 3 muestra dos fotografías tomadas en dos *photowalks* distintos, pero en el mismo lugar y por personas diferentes. La primera imagen, en color, muestra un cartel colocado en una pared. El cartel está escrito en japonés y portugués, y anuncia oportunidades de empleo con la frase *お仕事あります!* y *TEMOS EMPREGO!*. Debajo del texto en verde y amarillo, hay información adicional en japonés, incluyendo el nombre de la empresa —株式会社トータルスタッフ— y un número de contacto: 0120-232-151. El fondo de la imagen muestra una pared de ladrillos marrón oscuro con un altavoz montado en la parte superior. A la derecha del cartel, hay una persiana de metal bajada y una ventana con un cristal sucio.

La segunda imagen, en blanco y negro, también presenta el mismo cartel en la misma ubicación. Al igual que la imagen en color, se puede ver el cartel bilingüe

que anuncia empleos. Esta foto ofrece una vista más amplia y captura más del entorno circundante, incluyendo más de la fachada del edificio, el suelo y parte de la calle en primer plano. La fecha 22年7月28日 está visible en la esquina inferior izquierda, lo que indica que la foto fue tomada el 28 de julio de 2022. La presencia constante de carteles bilingües sugiere una adaptación continua y una necesidad persistente de integración cultural y económica.

Las imágenes se centran en un cartel que ofrece oportunidades de empleo, lo cual es significativo para la comunidad local, especialmente para los hablantes de portugués, migrantes brasileños. La ciudad de Jōsō es considerada una ciudad industrial y rural; en ella, hay muchas fábricas que requieren personal obrero y, muchas veces, es suficiente tener un dominio básico del idioma japonés para poder realizar las tareas requeridas, de modo que es una oportunidad laboral importante para muchas comunidades migrantes más allá de las latinoamericanas. Las fotografías muestran detalles específicos del entorno, como el altavoz y la persiana metálica, que añaden contexto a la vida diaria de los migrantes.

El cartel es un reflejo directo de la presencia y necesidades de la comunidad brasileña en Japón. La oferta de empleo en dos idiomas sugiere una integración cultural y económica significativa, lo cual es un tema relevante para documentar y

**Figura 3**

*Fotografías de un anuncio sobre oportunidades laborales*



*Nota.* Fotografías tomadas por los participantes de los talleres de *photowalk* entre 2022 y 2023. Se muestran dos imágenes fotografiadas por dos personas diferentes. La primera imagen se realizó con una cámara analógica; la segunda, con una cámara digital. Imágenes utilizadas con autorización.

explorar. Asimismo, documentar elementos de la vida cotidiana, como anuncios de empleo, ofrece una visión valiosa de las dinámicas sociales y económicas en la comunidad. Los participantes pueden estar interesados en cómo las diferentes comunidades se integran y sobreviven en el entorno japonés. Los elementos visibles del entorno, como el altavoz y la persiana metálica, añaden contexto a la historia del lugar. Estos son indicativos de la funcionalidad del espacio y su uso en la vida diaria, así como el empleo de la tecnología en el espacio público. La presencia de múltiples idiomas en la señalización pública es un punto focal para discutir las experiencias de los migrantes y cómo estas se manifiestan en el paisaje urbano. El interés de los participantes en este espacio se debe a la combinación de su relevancia sociocultural, el potencial para el análisis visual y la exploración de las narrativas de migración e integración en la comunidad local.

## Conclusiones

Este estudio utilizó la fotografía para explorar y documentar la relación entre las comunidades *dekasegi* latinoamericanas en Japón y el paisaje urbano-rural; la creación de un archivo fotográfico colectivo pone de relieve la importancia de los métodos visuales participativos. Destaca cómo la fotografía puede tender puentes entre culturas y comunidades, capturando la experiencia migratoria y su impacto medioambiental.

El archivo generado a partir de los *photowalks* constituye una herramienta poderosa para comprender la experiencia de los migrantes latinoamericanos en Japón, y evidencia los procesos de transculturación visual y la construcción de espacios de memoria colectiva. Este trabajo ilustra cómo la fotografía, más allá de su función documental, actúa como un medio crucial para la conservación de la memoria y la narrativa de historias inclusivas que complementan los registros oficiales (Derrida, 1995/1996; Pinheiro, 2018).

La fotografía ha demostrado ser una herramienta para construir y preservar la memoria individual y colectiva. Las imágenes captadas durante los *photowalks* permiten a los participantes y a la comunidad recordar y reflexionar sobre sus experiencias migratorias y, a su vez, enriquecen el registro histórico, aportando una perspectiva más inclusiva y diversa. El archivo fotográfico colectivo revela cómo las comunidades *dekasegi* influyen en el paisaje periurbano japonés. Las imágenes del archivo reúnen la mezcla cultural y las adaptaciones que las comunidades migrantes han hecho en su nuevo entorno, ilustran visualmente los procesos de transculturación e integración cultural en Jōsō, y construyen una base para la exploración de la identidad y la visualidad de la población latinoamericana en Jōsō; funcionan como punto de partida para futuras investigaciones y como material para las próximas generaciones de latinos en Japón.

Los métodos visuales participativos como los *photowalks* o la fotoelicitación, utilizados en este estudio, han demostrado su eficacia para el trabajo colectivo con comunidades en investigación al fomentar la comunicación horizontal. Estos métodos facilitan la recolección visual de datos, el diálogo y la colaboración entre los participantes, lo que fortalece los lazos comunitarios y genera un sentimiento de pertenencia y cohesión. Además, este estudio contribuye al campo de los estudios sobre migración y cultura visual en Japón al proporcionar un modelo para el uso de métodos visuales participativos en la investigación social.

Finalmente, este estudio profundiza en la interacción entre las comunidades latinoamericanas *dekasegi* en Japón y el paisaje urbano-rural, utilizando la fotografía como un medio esencial para explorar y documentar esta relación. La creación de un archivo fotográfico colectivo destaca la importancia de los métodos visuales participativos y subraya cómo la fotografía puede servir como un puente entre culturas al capturar la experiencia migrante y su impacto en el entorno. La investigación resalta el papel significativo de la memoria, tanto individual como colectiva, en la formación de archivos y la preservación de la historia y la identidad cultural a través de imágenes (Pinheiro, 2018; Zylinska, 2010).

El trabajo permitió observar los retos de crear y mantener un archivo fotográfico

colectivo y los problemas relacionados con la organización, conservación y accesibilidad de las imágenes. Al mismo tiempo, el archivo también ofrece la posibilidad de ser enriquecido y reinterpretado continuamente por nuevas generaciones de migrantes, residentes e investigadores, lo que garantiza la validez, el crecimiento y la relevancia del archivo a lo largo del tiempo. La metodología empleada puede reproducirse y adaptarse en otros contextos y comunidades, lo que aumenta su aplicabilidad y alcance en estudios similares.

El Archivo Mitsukaido es un testimonio del presente —2021-2024— y una base para futuras investigaciones y aplicaciones. Al invitar a nuevos participantes, ampliando las rutas y los temas de los *photowalks*, se generan nuevas formas de entender los procesos de creación de imágenes, colectivamente y a partir de los fotomedios.

El proceso de trabajo hacia la creación del Archivo Mitsukaido ha documentado la experiencia de los migrantes latinoamericanos en Jōsō y ha demostrado el poder de la fotografía como herramienta de investigación y memoria, subrayando la importancia de los métodos visuales participativos en la creación de narrativas más inclusivas y comprensivas sobre la migración y la identidad cultural.

## REFERENCIAS

- Adachi, N. (2007). Racial journeys: Justice, internment and Japanese-Peruvians in Peru, the United States, and Japan. *Asia-Pacific Journal: Japan Focus*, 5(9). <https://apjif.org/nobuko-adachi/2517/article>
- Amato, A., Matuk, C., DesPortes, K., Silander, M., Tes, M., Vacca, R. y Woods, P. J. (2022). Postcards and photo walks: Telling community data stories through photography. En C. Chinn, E. Tan, C. Chan e Y. Kali (Eds.), *Proceedings of the 16th International Conference of the Learning Sciences* (pp. 1493-1496). International Society of the Learning Sciences. <https://repository.isls.org//handle/1/8522>
- Banks, M. (2001). *Visual methods in social research*. SAGE Publications.
- Burns, J. E. (2017). The aura of materiality: Digital surrogacy and the preservation of photographic archives. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 36, 1-8. <http://dx.doi.org/10.17613/M6367S>
- Calazans, E. (2009). Life as Dekkaseguis: The Brazilian community in Japan. *FOCUS*, 58. Hurights Osaka. <https://www.hurights.or.jp/archives/focus/section2/2009/12/life-as-dekkaseguis-the-brazilian-community-in-japan.html>
- Casellas i Serra, L. E. (2007). La gestión archivística de los fondos y colecciones fotográficas. En *El documento escrito y el documento fotográfico* (pp. 54-79). Anroart.
- Caraffa, C. (2019). The photo archive as laboratory. Art history, photography, and materiality. *Art Libraries Journal*, 44(1), 37-46. <https://doi.org/10.1017/alj.2018.39>
- Ciudad de Jōsō. (2024). *Population and number of households in Joso city (resident population)*. Recuperado el 1 de abril de 2024 de [https://www.city.joso.lg.jp/kurashi\\_gyousei/shisei/intro/toukei/page001039.html](https://www.city.joso.lg.jp/kurashi_gyousei/shisei/intro/toukei/page001039.html)
- Cross, K. y Peck, J. (2010). Editorial: Special issue on photography, archive and memory. *Photographies*, 3(2), 127-138. <https://doi.org/10.1080/17540763.2010.499631>
- Cunningham, A. (2008). Digital curation/digital archiving: A view from the National Archives of Australia. *The American Archivist*, 71(2), 530-543. <https://www.jstor.org/stable/40294529>
- Dávila Freire, M. (2013). Nuevos usos de viejas imágenes. La gestión compartida en la explotación de archivos fotográficos. En *Territorio archivo* (pp. 65-75). Fundación Cerezales Antonino y Cinia.
- Debord, G. (1956). Theory of the dérive. *Les Lèvres Nues*, (9).
- Derrida, J. (1996). *Archive fever: A Freudian impression* (Trad. E. Prenowitz). University of Chicago Press. (Trabajo original publicado en 1995)
- Dobińska, G. y Cieślukowska-Ryczko, A. (2020). A photograph as material for analysis and as a creative act. Visual methods in social studies – Reflections and dilemmas. *Creativity. Theories – Research – Applications*, 7(1), 123-146. <https://doi.org/10.2478/ctra-2020-0008>
- Ewald, W. y Lightfoot, A. (2001). *I wanna take me a picture: Teaching photography and writing to children*. Center for Documentary Studies; Beacon Press.

- Flusser, V. (2003). *The freedom of the migrant: Objections to nationalism* (Trad. K. Kronenberg). University of Illinois Press.
- Flusser, V. (2011). Pós-história. Vinte instantâneos e um modo de usar. *Annablume*.
- Glaw, X., Inder, K., Kable, A. y Hazelton, M. (2017). Visual methodologies in qualitative research: Autophotography and photo elicitation applied to mental health research. *International Journal of Qualitative Methods*, 16(1), 1-8. <https://doi.org/10.1177/1609406917748215>
- Gobierno de la Prefectura de Ibaraki. (2024). *Joso city demographic and economic data*. Recuperado el 1 de abril de 2024 de <https://www.pref.ibaraki.jp/kikaku/tokei/fukyu/tokei/sugata/local/joso.html>
- González Granados, P. (2011). La fotografía participativa como medio de investigación y análisis social. Nota etnográfica sobre la experiencia con un grupo de adolescentes en el ámbito educativo. *Institut Català d'Antropologia*, 16(1-2), 147-158.
- Goto, J. (2007, 1 de abril). *Latin Americans of Japanese origin (Nikkeijin) working in Japan: A survey*. World Bank Policy Research Working Paper N.º 4203. [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=980821](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=980821)
- Harper, D. (2012). *Visual sociology*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203872673>
- Itou, J., Kuwano, Y. y Munemori, J. (2016). Propuesta y aplicación de un sistema de apoyo a la continuidad del ejercicio centrado en el *photowalking* y el SNS [Publicado originalmente en japonés: フォトウォークと SNS の利用による運動継続支援システムの提案と適用]. *Revista de la Sociedad de Procesamiento de Información*, 57(1), 294-304. <https://cir.nii.ac.jp/crid/1050845762837137408>
- Irie, T. y Himel, W. (1951). History of Japanese migration to Peru, part II. *The Hispanic American Historical Review*, 31(4), 648-664.
- Kanasiro, A. K. (2015). Quando a inundação vira o campo. Notas etnográficas sobre o pós-desastre (parte I). *Ponto Urbe. Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP*, 17. <https://doi.org/10.4000/pontourbe.2870>
- Kawabata, M. (2011). *(Re)locating identities in the ancestral homeland: The complexities of belonging among the migrants from Peru in Okinawa* [Tesis de doctorado, University of London]. <https://core.ac.uk/download/pdf/42547087.pdf>
- Kuc, K. y Zylinska, J. (Eds.). (2016). *Photoremediations: A reader*. Open Humanities Press.
- Lagones Valdez, P. J. (2016). *Challenge of Japanese-Peruvian descendent families in the XXI century, Peruvian dekasegi in Japan: Overview of socio-economic issues of Nikkei* [Tesis de doctorado, 名古屋大学 (Universidad de Nagoya)]. Nagoya Repository. [https://nagoya.repo.nii.ac.jp/record/21935/files/k11391\\_thesis.pdf](https://nagoya.repo.nii.ac.jp/record/21935/files/k11391_thesis.pdf)

- Latham, A. (2003). Research, performance, and doing human geography: Some reflections on the diary-photograph, diary-interview method. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 35(11). <https://doi.org/10.1068/a3587>
- Liebenberg, L. (2018). Thinking critically about photovoice: Achieving empowerment and social change. *International Journal of Qualitative Methods*, 17(1), <https://doi.org/10.1177/1609406918757631>.
- Lost & Found Project. (2012). *About*. <http://lostandfound311.jp/en/about/>
- Mainsah, H. y Boe, C. S. (2019). Tracing the border crossings of forced migrants in Paris' 18th Arrondissement: Exploring a photo-walk method. En K. Horsti (Ed.), *The politics of public memories of forced migration and bordering in Europe* (pp. 121-138). [https://doi.org/10.1007/978-3-030-30565-9\\_8](https://doi.org/10.1007/978-3-030-30565-9_8)
- Margolis, E. y Pauwels, L. (2011). *The SAGE handbook of visual research methods*. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781446268278>
- Matsumoto, K. y Okumura, A. (2019). ブラジル移民のコイネー形成-創始者効果と方言接触理論の検証 [La formación de la lengua koiné inmigrante brasileña: una prueba del efecto fundador y de la teoría del contacto dialectal]. *The Japanese Journal of Language in Society*, 22(1), 249-262. <https://cir.nii.ac.jp/crid/1390001277362903296>
- McKenzie, J. (2014). *Light and photomedia: A new history and future of the photographic image*. Routledge.
- McLeod, G. (2019). Rephotography for photographers: Discussing methodological compromises by post-graduate online learners of photography. *Journal of Visual Literacy*, 38(1-2), 22-45. <https://doi.org/10.1080/1051144X.2018.1564606>
- Middleton, J. (2011). Walking in the city: The geographies of everyday pedestrian practices. *Geography Compass*, 5(2), 90-105. <https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2010.00409.x>
- Monteiro, T. M., Farias, L., Cândido, P. H. y Gonçalves, O. (2013). Vertigem solar. En Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XX Prêmio Expocom 2013 - Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação. Universidade Federal do Ceará. <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2013/expocom/EX37-0964-1.pdf>
- Muriel Ortiz, S. M. y Martínez, R. (2016). Archivística participativa. Cuando el tratamiento archivístico de las colecciones fotográficas empieza en casa. *Tábula*, (19). <https://publicaciones.acal.es/tabula/article/view/619>
- Napolitano, V. (2015). Anthropology and traces. *Anthropological Theory*, 15(1), 47-67. <https://doi.org/10.1177/1463499614554239>
- Neuman, W. L. (2004). Review essay: The Nikkeijin Dekasegi: Returning ethnic Japanese from Latin America. *Critical Asian Studies*, 36(2), 303-311. <https://doi.org/10.1080/1467271041001676089>

- Nogueira, A. R. (1995). Início da imigração: Chegada da primeira leva. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (39), 41-56. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi39p41-56>
- Normano, J. F. (1934). Japanese emigration to Brazil. *Pacific Affairs*, 7(1), 42-61. <https://doi.org/10.2307/2750689>
- Ocada, F. K. (2003). Migração e trabalho no mundo contemporâneo. Uma experiência acerca da migração Dekassegui. *TRAVESSIA: Revista Do Migrante*, 16(45), 37-41. <https://doi.org/10.48213/travessia.i45.806>
- Pinheiro, N. (2018). Discursos cruzados - Memória e arquivo, individual e coletivo. *Vista*, (2), 127-147. <https://doi.org/10.21814/vista.3011>
- Pink, S. (2007a). *Doing visual ethnography* (2.<sup>a</sup> ed.). SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9780857025029> (Trabajo original publicado en 2001)
- Pink, S. (2007b). Walking with video. *Visual Studies*, 22(3), 240-252. <https://doi.org/10.1080/14725860701657142>
- Prussat, M. (2018). Reflexions on the photographic archive in the humanities. En S. Helff y S. Michels (Eds.), *Global photographs: Memory - history - archives* (pp. 133-154). Transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839430064-009>
- Pyry, N. (2016). Learning with the city via enchantment: Photo-walks as creative encounters. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 37(1), 102-115. <https://doi.org/10.1080/01596306.2014.929841>
- Pyry, N. (2018). From psychogeography to hanging-out-knowing: Situationist *dérive* in nonrepresentational urban research. *AREA*, 51(2), 315-323. <https://doi.org/10.1111/area.12466>
- Rae, J., Abbott, M. y Bowring, J. (2017). Walking as inquiry. *Landscape Research Record*, 6(1), 226-237. <https://thecela.me/wp-content/uploads/8-1WALKING-AS-INQUIRY.pdf>
- Rodden, K. y Wood, K. R. (2003, 5 de abril). How do people manage their digital photographs? En *CHI '03: Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 409-416). Association for Computing Machinery.
- Sadler, S. (1998). *The situationist city*. MIT Press.
- Sekula, A. (1986). The body and the archive. *October*, 39, 3-64. <https://doi.org/10.2307/778312>
- Shintani, R. (2008). *The Nikkei community of Peru: Settlement and development*. [https://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/18-3/RitsILCS\\_18\\_3pp.79-94shintani.pdf](https://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/18-3/RitsILCS_18_3pp.79-94shintani.pdf)
- Takenaka, A. (2004). The Japanese in Peru: History of immigration, settlement, and racialization. *Latin American Perspectives*, 31(3), 77-98. <https://doi.org/10.1177/0094582X04264745>
- Tigner, J. L. (1981). Japanese immigration into Latin America: A survey. *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, 23(4), 457-482. <https://doi.org/10.2307/165454>

- Urano, E. I. (2002). Um olhar sobre o trabalhador Dekassegui. Processo migratório e trabalho através da mídia étnica. *TRAVESSIA: Revista do Migrante*, 15(43), 26-30. <https://doi.org/10.48213/travessia.i43.845>
- Wang, C. C. y Burris, M. A. (1997). Photo-voice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health Education & Behavior*, 24(3), 369-387. <https://doi.org/10.1177/109019819702400309>
- Zylinska, J. (2010). On bad archives, unruly snappers and liquid photographs. *Photographies*, 3(2), 139-153. <https://doi.org/10.1080/17540763.2010.499608>

**Autora correspondiente:** Marita Ibañez Sandoval  
(maritaibanez@gmail.com)

**Roles de autora: Ibañez Sandoval, M.:** conceptualización; metodología; validación; análisis formal; investigación; recursos; curación de datos; escritura, borrador original; escritura, revisión y edición; visualización; supervisión; administración del proyecto; adquisición de fondos

**Cómo citar este artículo:** Ibañez Sandoval, M. (2024). Archivo fotográfico colectivo y paisaje migrante: la experiencia de los *dekasegi* latinoamericanos en el Japón periurbano. *Conexión*, (21), 133-165. <https://doi.org/10.18800/conexion.202401.005>

**Primera publicación:** 25 de julio de 2024  
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202401.005>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.