

LA FOTOGRAFÍA COMO PROCESO: LA EXPERIENCIA EN UN TALLER DE FOTOGRAFÍA CON JÓVENES DE BADALONA (BARCELONA-ESPAÑA)

Claudia Holgado Chacón

Palabras claves: fotografía, jóvenes, narrativas visuales, Investigación Basada en la fotografía.

La fotografía ha tomado una posición envolvente en todo mi crecimiento como persona y profesional. Crecí rodeada de cámaras, postales y rollos, comprendiendo que más allá de ser un negocio, la fotografía es arte, es una pasión. Mis hermanos y yo visitábamos “El estudio” todos los fines semana; era aquel 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 como las personas pueden narrar una historia, como la cámara se convierte en un objeto “mágico” que nos cuestiona, nos refleja, nos representa, 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, un vínculo que nos impulsa a saber más, experimentar y conocer, o a involucrarnos. En mí caso, la fotografía se ha convertido en esa obsesión y necesidad que atraviesa recuerdos personales y profesionales.

Diversas experiencias -tanto como creadora o como objeto de una imagen- me llevan a pensar que la fotografía puede construir imaginarios o realidades, pero también puede crear encuentros y desencuentros, generar vínculos y reflexiones colectivas; preguntando quién nos mira y cómo nos mira, cómo se reconoce el otro en mis imágenes y cómo me reconozco en las suyas. Poco a poco aprendí que la fotografía no se reduce a un objeto; pues 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 y 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 y de reconocimiento. A partir del desarrollo del taller busco analizar la fotografía como un “acto”, como una 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.

El Photo Based Research (Investigación Basada en la Fotografía) se enmarca a su vez dentro de la Investigación Basada en las Imágenes (IBI), el cual es un 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 de mediados del siglo XX, donde 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 del papel que la fotografía toma como proceso de investigación, medio de expresión y denuncia de una realidad. El trabajo que realiza sobre la situación del trabajo infantil a inicios del siglo XX, nos da el ejemplo de una sistematización fotográfica con objetivo social donde la imagen abandona una postura únicamente estética para convertirse en un documento, una denuncia, una interpelación. Así también lo es el proyecto fotográfico que se hizo sobre la Farm Security Administration en 1935, donde 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 al proyecto fotográfico enfocado en retratar la realidad y crear una acción visual para 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. Las imágenes fotográficas son capaces de organizar y demostrar ideas como lo hacen otras formas de conocimiento, porque además proporcionan 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, también como una forma de pensamiento (Marín y Roldán, 2014, p.52).

Es así que las investigaciones que utilizan fotografías, pueden clasificarse en dos tipos fundamentales: aquellas que consideran a la fotografía como mero instrumento de documentación, comprendiendo la imagen como un dato; y aquellas que la consideran como modelo de pensamiento visual, donde 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, la auto-fotografía (Noland, 2006), el foto-activismo (Mesías Lema, 2012), foto-diálogo, la foto-voz o fotografía participativa, Literacy Through Photography (Ewald, 2005; Neri, 2009) (Marín y Roldán, 2014, p. 72-73), las cuales son experiencias del uso de la imagen fotográfica que presentan el acto fotográfico como un “todo”, es decir, incorporan el mundo que se encuentra más allá del documento.

LA FOTOGRAFÍA COMO PROCESO: EL ACTO FOTGRÁFICO

A partir de sus diversas funciones y posibilidades, la fotografía se ha transformado en uno de los medios principales para experimentar algo, para dar una apariencia de participación, o para expresar y formular un testimonio. Mientras 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, 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 va a ser 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, pues “lo que se encuentra en la naturaleza de la fotografía es la pose” (Barthes 1981, citado por 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: que debe ser visto como un acto de interlocución, de dar sentido, de comunicar o intervenir, un momento de crisis (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, la fotografía es una forma de relación con el mundo que se compone a la vez de continuidad y de discontinuidad, inmersión, captura y confusión (2000, 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 continua el “Encuadre”, que podría considerarse el “cómo” de la fotografía; aquel instante de la toma fotográfica que corresponde al corte de un fragmento de la continuidad visual del mundo (Tisseron, 2000, p.149). El “qué” sería la intención mencionada, y la fotografía es ella misma la huella de su propio “cuando”; luego viene la “Sublimación” que es 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 crea un corte en la duración del tiempo, hay un antes y un después de la toma fotográfica, seguidamente la fase del “Positivado”, donde básicamente se da una nueva oportunidad para reformular la imagen, en este proceso aparece la reflexión y gracias a ella podemos introducir nuestros valores e intereses; y la última etapa del acto fotográfico es “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, tomando en cuenta la postura de Roland Barthes, Joly menciona que en su naturaleza de proceso se puede 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; y “el experimentar” que concierne al Spectrum, siendo aquello que es fotografiado, el blanco de la mirada fotográfica (Barthes, 1982, citado por Joly 2009:68).

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. Considerando también el Studium 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 estos abordajes 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, aprender; no se trata únicamente 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 2009:67- 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, la fotografía es un medio para entrar en contacto con las emociones y compartirlas. “[...] Podemos hacerlas, mirarlas, 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, terapéuticos o de autoconocimiento, y esa es la verdadera magia de la fotografía” (2012, p.9).

Desde esta perspectiva, 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 que es, 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, las imágenes fotográficas son aparentes para pensar de manera diferente a la reflexión que se genera a través del lenguaje escrito. La forma en cómo son producidas, convierte a las fotografías en metáforas visuales que unen ese espacio entre lo visible y lo invisible (Gonzáles, 2011, p.148). Hacer una fotografía requiere de un discernir entre aquello que quiero capturar y lo que deseo dejar fuera del encuadre; siendo el fotograma elegido 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, emociones (Peña, 2014, p.34). “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” (Krauss y Fryrear, 1983, citado por Viñuales, 2012, p.38).

Hacer una fotografía también puede producir un proceso de “automodelaje” y la “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 autorepresentación, generando un reflejo de nuestra propia realidad.

Promueve también el reconocimiento del mundo a través de la cámara fotográfica, en tanto extensión de los sentidos. Según Viñuales, el proceso de simbolización, el 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, convirtiendo lo que capturamos en un vehículo de expresión (2012, p.50). Así también el propio hecho del 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 (2012, 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 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 Bases Research 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 construir la investigación.

EL TALLER DE FOTOGRAFÍA: LA CONSTRUCCIÓN DE NARRATIVAS VISUALES

Hasta este punto del artículo he relatado los objetivos de la experiencia construida, la metodología 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, y mi intención es que el lector de este artículo conozca a profundidad los detalles que permitieron el diseño e implementación de la misma.

El taller de fotografía fue desarrollado en el PAE o Programa de Acompañamiento Escolar de la Fundación Cataluña La Pedrera en la ciudad de Barcelona (España) entre los meses de enero y mayo del año 2017. Éste 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 como “Crealabs”. El programa se encuentra especialmente dirigido a aquellos estudiantes con dificultades de aprendizaje o carencia de acompañamiento familiar (Longás, Longás, Hernández y Vinagre, 2015, p.13-14).

La idea principal del taller se basa en que los escolares 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.

Fueron 20 escolares participantes y aproximadamente el 60% de ellos era migrante de primera o segunda generación, procedentes de países como Ecuador, Colombia, Brasil, Egipto, Marruecos, Pakistán 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 Badalona Llefia 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 que al mismo tiempo generó muchas tensiones entre los educadores y los estudiantes. Regularmente en el PAE el móvil es un elemento prohibido durante las sesiones, 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, búsqueda elaboración de imágenes.

De esta experiencia puedo decir que el teléfono celular ha cambiado la fotografía y la forma en cómo nos relacionamos con ella, nos ha permitido apropiarnos de ese medio y dejar nuestra posición pasiva en las imágenes. Ahora ya no son solo algunos los que poseen la 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 con tres pasos y doce sesiones. El primer paso introduce el trabajo preguntando “¿Qué es la fotografía?”; el segundo paso “¿Cómo elaboramos una imagen?” reúne sesiones que permiten aprender la técnica fotográfica y experimentar con las imágenes; por último, el tercer paso “Narrar nuestras historias”, propone guiar al estudiante en la construcción de un proyecto fotográfico personal.

Sesión 1: Introducción

La sesión de Introducción estuvo enfocada en descubrir qué es la fotografía, cómo se utiliza cotidianamente 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, no es un oficio ajeno, es un proceso que llevan a cabo día a día para auto-representarse, para registrar su entorno, para generar un archivo visual de sus preferencias, para relacionarse con los otros, etc.

Sesión 2: La auto representación

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 lugar de conversación sobre historias personales, sobre 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 integrante 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, adoptaron diferentes posiciones, puntos de vista o enfoques para representar el personaje asignado y contar una historia.

Sesión 6: Foto-historias

La sesión de foto-historias plantea un trabajo colectivo que proponía a los participantes la elaboración de fotogramas para narrar visualmente una historia asignada al azar. En esta dinámica se pudo observar las relaciones de poder del grupo, la creatividad, la conciencia del espacio y los puntos de vista, estructura narrativa, etc.

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, motivaciones o identidad; luego, realizaron 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.

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, conversaron sobre sus diferentes identidades, etc.

Por ejemplo, a partir de una fotografía propia los estudiantes contaron historias personales o anécdotas que usualmente permanecían ocultas, lo cual ha facilitado el re-conocimiento de los estudiantes del grupo, esto gracias a los ejercicios de Foto-evocación. Así también, la imagen les ha permitido “mostrar” algo que era difícil de explicar verbalmente como “la vergüenza”, “la soledad”, “el rechazo” o “el aburrimiento”, esto 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, a través del lente y el encuadre adoptaron un nuevo enfoque, otros ojos para el barrio que habitan.

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, aquel que toma la cámara, aquel que dirige, aquel que posa frente a ella o aquel 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 fotográfico final 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, etc. Cada imagen refleja la identidad que los estudiantes desean asumir, 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 cada ejercicio. 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 resultado 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, la misma que me permitió conocer y demostrar qué es lo que se encuentra más allá del click, cuáles son las facultades sociales de la fotografía, y cómo 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 en comunidades que necesiten fortalecer vínculos o articular espacios de diálogo, definir identidades, fortalecer la empatía o deconstruir prejuicios o estereotipos.

REFERENCIAS

Augustowsky, G. (2011) “Imagen y enseñanza, educar la mirada”. En G. Augustowsky, A. Massarini y S. Tabakman (Ed.), *Enseñar a mirar imágenes en la escuela*. Tinta Fresca Ediciones. Buenos Aires, pp.68-84.

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: Paídos

Barone, T y Eisner, E. (2012). *Arts Based Research*. London: SAGE

Charlot, Bernard (2000 [1997]): *Da relação como saber*. Porto Alegre, Brasil: Artes Médicas.

Collier, J., & Collier, M. (1986). *Visual Anthropology: photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press

Corredor-Álvarez, F y 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*. Número 35. pp. 175-204.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paídos.

Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona: Paídos.

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. Dipòsit Digital.

Hernández, F. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. *Educatio Siglo XXI*(26), 85-118.

Hernández, F; Tort,A (2009) *Cambiar la mirada sobre el fracaso escolar desde la relación de los jóvenes con el saber*. *Revista Iberoamericana de Educación*. Número 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.; Vinagre Garcia, E. (2015). "Éxito escolar y corresponsabilidad educativa: evaluación del programa de acompañamiento al éxito educativo de la Fundación Catalunya-La Pedrera". *Educació Social. Revista d'Intervenció Socioeducativa*, 60, p. 11-27

Marín, R. (2005). "La Investigación Educativa basada en las Artes Visuales Artele Investigación Educativa." En Ricardo Marín Viadel (ed.) *Investigación en educación artística*. Universidad de Granada, Granada. 223-274.

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). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. 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: 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. M. (2006). *Auto-photography as research practice: Identity and self-esteem research*. *Journal of Research Practice*, 2(1), Article M1. Retrieved [date of access], from <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*. *TercioCreciente* Número 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 behaviour*. S/l, volumen 24, número 3, pp. 369-387. <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/67790/2/10.1177_109019819702400309.pdf>

Wells, L. (Ed.) (2003) *The photography reader*. London: Routledge.