

Autoimatge fotogràfica: una reflexió sobre gènere i immigració a partir dels subjectes

Denise Teresinha da Silva*

Resum

La imatge fotogràfica permet materialitzar la representació dels esdeveniments i també annular la realitat de les proves realitzades. Per aquest motiu, és important aprendre a analitzar profundament les imatges ofertes en la societat mediatitzada, ja que no tenen significats neutres. Aquest article posa la mirada en la possibilitat de realització d'un treball pedagògic crític sobre autoimatge a partir de l'anàlisi de fotografies que expliquen la història de dones immigrades brasileres a Barcelona, que van formar part de la tesi de doctorat *Fotografies que revelen imatges de la immigració: pertinença i gènere com a feix d'identitats*. Aquestes dones construeixen imatges d'elles mateixes i de la llar on estan vivint i les envien al seu país d'origen. Quan ho fan, conceben identitats recolzades en la legitimitat de la fotografia com una forma de resistència que subverteix les modalitats de poder dels grans mitjans de comunicació.

Paraules clau

diversitat cultural, educació, immigració, gènere, fotografia

Recepció de l'original: 14 de novembre de 2008

Acceptació de l'article: 24 de novembre de 2008

Introducció

El paper de les imatges en la creació d'identificadors del comportament humà s'ha convertit en un fet crucial al món d'avui, particularment amb les noves condicions de sociabilitat sorgides de la presència cada vegada més intensa dels mitjans de comunicació. Aquesta presència articula les relacions humanes i crea experiències diferenciades de les societats originàries. Si acceptem que els mitjans tenen legitimitat per discutir aquestes qüestions, es pot afirmar que la fabricació d'imatges-conceptes que serveixen de model per ajustar el comportament social té més força quan es troba legitimada per dispositius mediàtics.

En aquest sentit, apareix la importància de la fotografia com a marca cultural d'una determinada època perquè en rescatar la memòria individual i col·lectiva d'un grup social esdevé un dispositiu capaç de reproduir imatges del món en el qual vivim, en el passat i en el present, per reprendre'l en el futur. No és una imatge congelada en el temps, sinó un missatge processat a través seu. La memòria procura preservar el passat i servir per al futur i el present com a referència i lloc de construcció d'identitat. Independentment de la seva qualitat estètica, qualsevol imatge pot servir de testimoni històric (Burke, 2005, p. 20). Per aquest motiu és tan important l'ús de les fotografies personals per comprendre els fenòmens socials, ja que construeixen la història a partir de les persones, de la seva vida quotidiana, de les seves experiències i visions del món.

(*) Directora i professora de la Universidade Federal do Pampa - Unipampa Campus São Borja. Publicitària, mestra i doctora en Ciències de la Comunicació a UNISINOS amb una estada doctoral a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha participat en el projecte de cooperació internacional Brasil-Capes/Espanya-MEC sobre mitjans i interculturalitat. Adreça electrònica: denise_dts@yahoo.com.br

Una clara distinció entre una foto periodística i una foto personal és que la primera s'elabora segons una pauta marcada per esdeveniments que interessen la indústria mediàtica, que es corrobora amb una dinàmica textual i, com diu Bourdieu, que intenta associar una idea realista a un contingut simbòlic (Bourdieu, 2003, p. 174). La segona constitueix, en canvi, una expressió des de la realitat de les persones comunes i, tot i que també té un marcat contingut simbòlic, és un instrument de sociabilitat entre famílies, de records, d'imatges del passat que contenen indicis dels comportaments socials característics d'una determinada època i a més ajuda en l'actualització perpètua del coneixement mutu (Bourdieu, 2003, p. 60).

La imatge que fa una persona corrent de manera no professional, o algun professional per encàrrec, de les seves rutines, cases, robes o estils, sol ser l'únic testimoni d'aquestes pràctiques socials i construeix el sentit a través de les experiències quotidianes d'aquestes persones alhora que caracteritza l'ús de la fotografia com a dispositiu mediàtic. Els primers temps de la fotografia contrasten amb els d'una generació que sempre ha tingut el suport de la imatge per legitimar els esdeveniments. Això es percep quan molts afirmen vehementment que no podrien provar que han estat en un determinat lloc o que han coincidit amb algun artista famós si no haguessin registrat aquell moment amb una càmera fotogràfica. El significat expressat simplement amb paraules sembla no tenir força de veritat si no ha estat legitimat amb una imatge. Així, tota fotografia apareix com un certificat de presència (Barthes, 1984, p. 129).

Amb base en la fenomenologia, Barthes afirma que abans de la fotografia cap representació no podia assegurar el passat d'un objecte: calia elements que fessin la funció del seu substitut. Amb la seva aparició, ha estat possible assegurar que l'objecte va existir de veritat i que va ser en un determinat lloc. La fotografia és una evidència intensificada, com una caricatura, no de la figura del que representa, sinó de la seva pròpia existència, tornant-se un *mèdiu* rar, una al·lucinació, falsa com a la percepció, verdadera com al temps. Imatge boja, amb tintures de real (Barthes, 1984, p. 168-169). Aquesta foto d'immigrants d'Itàlia que viuen a la regió sud del Brasil



permet comprendre el que Barthes ha assenyalat: la família aprofita un retrat d'una persona que s'ha mort per substituir la seva presència física i així provar que ella forma part d'aquesta família.

Es pot atribuir a les fotos sentits de remembrança més eficients que les imatges en moviment, segons Sontag. Constitueixen una nítida porció del temps i no un flux on cada imatge invalida la precedent. Representen moments privilegiats que es poden desar, manejar i mirar més vegades. Això fa que s'insereixi fàcilment en la quotidianitat. Així, és possible coincidir amb Sontag quan afirma que a més de ritus social i protecció contra l'ansietat, la fotografia pot ser vista com un instrument de poder. Per tant, la fotografia s'ha convertit en un dels principals recursos per assajar alguna cosa, és a dir, per donar una aparença de participació (Sontag, 2004, p. 21), ja que permet la doble funció d'un subjecte que és alhora productor i receptor. Aquest fet es pot considerar una forma de rebel·lia, de subversió al poder dels grans mitjans per determinar el que ha de constituir un esdeveniment, per decidir el que cal registrar i el que cal no registrar, per ocultar més que revelar.

Els mitjans massius són fàbriques d'incertesa, ja que compleixen el paper de publicar els esdeveniments, però l'acte de publicar una imatge no significa que sigui comprensible per a tots els receptors. Per això, abans cal considerar el paper dels processos comunicatius al món contemporani repensats des de la situació de diversitat cultural. Per Grimson, el contacte amb els mitjans implica una situació d'interacció, ja que s'hi dona la circulació de significants, sigui presencialment o virtualment. Tanmateix, això no vol dir que hagi ocorregut la comprensió dels significats en procés, ja que si la persona que interactua amb el mitjà de comunicació pertany a un univers simbòlic que no inclou el tema que s'està tractant, sí que existirà el contacte, ja que hi ha hagut una divulgació o una publicació, però si no s'ha entès el missatge o s'ha entès erròniament, significa que no hi ha hagut una comunicació plena, fet que genera incertesa. Per això cal conèixer per comprendre, ja que vivim en un món intercultural i, consegüentment, la comunicació ha de ser pensada com un encreuament entre universos simbòlics diferents, per raons de gènere, de classe social, de generació, d'ètnia i de nació (Grimson, 2007, p. 1-2).

La fotografia feta per la mateixa persona admet la doble funció de receptor i de productor i li ofereix les eines que permeten que elegeixi el que considera digne de registrar, com un procés de producció encobert per l'ús. Això pot ser una manera de combatre les incerteses, perquè la decisió es configura des de la praxi comunicativa de les relacions diàries, de la sociabilitat que és un lloc d'interpel·lació i de la constitució dels actors socials i de les seves relacions amb el poder (Martín-Barbero, 2003, p. 17). S'hi forgen les identitats com una forma de resistència que subverteix les modalitats de poder, d'una matriu general de les relacions de força, en un temps i una societat específics (Foucault, 1994, p. 46).

En aquesta negociació per a una nova forma de producció, la fotografia permet que cada família es construeixi una crònica visual de si mateixa en produir les seves pròpies imatges, com afirma Sontag. Imatges que han de correspondre en el futur com una constatació de les seves experiències. Per tant, la gent desposseïda del seu passat, com les immigrants en aquest estudi, semblen convertir-se fotògrafes consumades, tant al seu país com a l'exterior, ja que la fotografia permet tenir domini del passat i d'un espai on la persona se sent insegura perquè no li és familiar (Sontag,

2004, p. 19-20). Aquest és el nexa que connecta la fotografia amb la immigració. La fotografia ajuda els individus a reconèixer-se com algú que pertany a una cultura, a un lloc que tot i ser llunyà, permet encara legitimar la creació de regles de comportament i de valors ètics i estètics.

Imatge i autoimatge de dones brasileres. Una experiència empírica

En la societat actual, hi ha tres temes que són fonamentals per al debat sobre les diferències: gènere, ètnia i classe social. Reconèixer la complexitat que envolta la diversitat, fruit de la singularitat de cada grup social, és fonamental per a la pràctica pedagògica per evitar injustícies i discriminació. Al seu torn, ensenyar a mirar críticament les imatges que ofereixen els mitjans promou la transformació de l'educand, que així es converteix en subjecte de la construcció i reconstrucció del saber que se li transmet.

La imatge fotogràfica materialitza la representació dels esdeveniments alhora que permet amagar la realitat dels fets i condueix el subjecte a una acceptació pacífica del que veu com una veritat absoluta. Per tant, és important aprendre a analitzar profundament les imatges que s'ofereixen en la societat mediatitzada, ja que no tenen significats neutres amb relació al gènere, a l'ètnia o a la classe social. La percepció del cos de la dona brasilera, per exemple, transmesa pels mitjans i presentada al públic d'altres països, està molt connectada a l'erotisme dins d'una lògica de dominació masculina. En aquest sentit, és fonamental comparar les imatges sobre dones d'altres cultures produïdes pels mitjans amb les que es fan elles mateixes en el seu entorn quotidià.

A partir de l'anàlisi de fotografies i de la història oral de dones immigrades brasileres a Barcelona, es pot percebre que construeixen imatges de si mateixes, recolzades en la legitimitat de la fotografia, i les envien als seus familiars i amics del Brasil, per correu postal o per Internet, per explicar les seves experiències. Desitgen que aquestes persones que viuen al Brasil coneguin llocs que la majoria no tindria oportunitat de conèixer. Així mateix, desitgen reafirmar els costums culturals dels països on han nascut i mostrar els nous comportaments adquirits al lloc on ara es troben. També creen noves imatges de la seva situació per ocultar problemes econòmics o socials. Són sempre imatges de felicitat, que moltes vegades corroboren el somni europeu d'un continent de meravelles transmès pels mitjans de comunicació brasilers. Però són imatges que informen des d'una producció del subjecte del discurs i no d'un subjecte corporatiu vinculat a una empresa de comunicació. Així, es pot percebre que elles constitueixen una de les més poderoses maneres de construcció de la realitat i serveixen de guió per a la comprensió de la visió del món d'aquestes dones entrevistades.

En estimular la memòria d'una de les entrevistades sobre una fotografia en què apareix en *topless*, s'aconsegueix conèixer l'univers simbólico-cultural en el qual aquesta dona és immersa, fet que orienta la seva manera de concebre les coses de la vida. Les interaccions socials en aquest context d'immigració permeten una ruptura territorial, però amb la continuïtat del vincle identitari a través de la conservació dels coneixements individuals i col·lectius, que compartits amb els altres pobles possibiliten un augment considerable de l'experiència humana.

Una dona brasilera casada amb un espanyol explica que fa *topless* a Espanya, però no al Brasil, i les fotos que li fa el seu marit mai les envia als seus familiars per no sorprendre'ls. «Al sambòdrom a Rio de Janeiro vostè pot ensenyar el cos gairebé nu perquè ah, és carnaval i tal, però allà, a la platja [...] no pot.». Tanmateix, una vegada, davant de la insistència del seu marit, va decidir fer *topless* en una platja de Bahía. Va comentar que havia cridat l'atenció de tota la gent i llavors el seu marit va comprendre la situació i no li ha tornat a suggerir que ho faci. En aquest cas, es percep que aquesta llibertat sexual també té un límit en la formació del poble brasiler. A tot el món hi ha llocs apropiats per a cada manera de vestir o de comportar-se davant dels altres, i així cada persona reconeix el límit imposat per la cultura autòctona.

La qüestió cultural és la més present en aquestes explicacions, ja que cada cultura té el que es pot dir *fixació* per alguna part del cos femení. Sol ser habitual que a Europa i als Estats Units atreguin més els pits i al Brasil, les natges. Això defineix el que es pot o no es pot ensenyar del cos de la dona. Bourdieu assegura que segons l'estètica popular, que pot ser generalitzada per a totes les classes socials, no tot és apte per ser fotografiat i, per tant, aquest axioma serveix per argumentar que les opinions estètiques obeeixen a models culturals (Bourdieu, 2003, p. 148). La cultura està constituïda per un conjunt de valors, creences i pràctiques que caracteritzen la forma de vida d'un determinat grup. Constitueix un coneixement implícit del món, a través del qual establim formes apropiades d'actuar en contextos específics (Eagleton, 2000, p. 58-59), on es construeixen les visions del món, que serveixen de mesura per a les accions del jo i de l'altre, és a dir, on es forgen la majoria dels *preconceptes*.

Una altra entrevistada, una professora casada amb un suís, afirma que la majoria de les persones europees presenten una imatge preconcebuda sobre la dona brasilera, «no es creien que jo era brasilera» perquè té la pell clara i no sap ballar samba. Atribueix aquesta situació a la imatge mediatitzada dels jugadors de futbol, la majoria afrodescendents¹, i de la samba, que és molt divulgada amb transmissió d'imatges directes de la desfilada de les escoles de Rio de Janeiro, on apareixen dones boniques amb fantasies que privilegien les corbes del cos femení. Rosana és una dona discreta, en el parlar i el vestir, diferent d'aquelles que desfilen en el carnaval, ja que la fantasia que es fa servir al sambòdrom no s'utilitza al carrer quotidianament. Però en l'imaginari de moltes persones, aquesta és la concepció que sorgeix. El que és més greu és que aquest concepte ha estat legitimat pels mitjans de comunicació. Un exemple és el cas de Luma de Oliveira. Aquesta actriu va veure com publicaven la seva fotografia al diari britànic *The Independent* com a il·lustració d'un article de premsa que tractava de la corrupció d'empresaris alemanys de la Volkswagen que es divertien amb prostitutes brasileres a les seves festes. La foto es va obtenir a partir d'un banc de dades, com afirma el diari. Ella hi apareixia desfilant en un *carro al·legòric* amb molt poca roba, des d'un angle provocatiu, de baix cap a dalt. A més, la imatge situada al centre va ocupar més d'un terç de la pàgina del diari, la qual cosa evidencia la importància que va tenir per a la notícia. Tot això va provocar una disputa jurídica que encara no ha acabat. És evident que a més de les qüestions de gènere i ètnia, en sorgeix una altra que es refereix al *poder* d'una majoria considera-

(1) És important tenir en compte que dels sis jugadors de futbol brasilers elegits com els millors del món per especialistes d'aquest esport, cinc són afrodescendents i només l'últim, Kaká, és de pell blanca. A més, en futbol femení la guanyadora va ser també una jugadora d'ascendència afro anomenada Marta.

ble de la premsa que es creu que està per sobre del bé i del mal. Així, sembla que la premsa té el dret de publicar tot el que vol, abusant del concepte de llibertat².

Un altre exemple que confirma aquesta percepció pot ser el que hem trobat en un reportatge de BBC Brasil sobre dones brasileres a Barcelona. En la xerrada del lloc d'internet de BBC es destaquen relats sobre aquest assumpte d'altres immigrants que són a Europa: «Desgraciadament la imatge del nostre país a Europa és futbol i prostitució», afirma el participant Carlos G., de París. Una de les entrevistades per a la tesi contesta: «Jo hi afegiria que també samba. Diverses vegades en què vam anar a buscar feina, el propietari del lloc va fer un somriure maliciós i va dir: "Ets brasilera? Llavors samba una miqueta". Aquesta falta de respecte es dona bastant i, com que no tenim permís de treball, hem d'abaixar el cap i tirar endavant»³.

Amb tot, les iniciatives del govern del Brasil també contribueixen a mantenir aquests prejudicis. Encara que el govern va començar a realitzar accions contra el turisme sexual, es continua venent publicitàriament la imatge de les platges brasileres a través de fotografies amb una forta incitació sensual. Per exemple, en un full institucional firmat pel Ministeri del Turisme apareix una model estirada de panxa enlaire a la sorra d'una platja bellíssima, amb un biquini «fil dental» i sense mostrar el rostre. Aquestes i altres propagandes legitimen una imatge estereotipada de la dona brasilera directament lligada al sexe, que és transmesa a la resta del món. A causa d'anar-ho repetint, s'estableix un sentit de permanència, ja que, com afirma Arendt, aquest món comú és el caràcter *públic* de l'esfera *pública* que només sobreviu si hi ha una presència *pública*. La realitat depèn de la visibilitat, és a dir, del fet que els altres vegin la persona. Per a molta gent, l'aparença, o sigui el que els altres veuen i senten i el que nosaltres mateixos veiem i sentim és el que constitueix la realitat (Arendt, 1997, p. 59).

A partir d'aquesta experiència i de moltes altres imatges que se solen veure en els mitjans de comunicació, es pot deduir que existeix una imatge preconcebuda de la dona brasilera que integra l'imaginari col·lectiu i penetra en l'espai públic quan és publicitada, la qual cosa es pot distingir de la imatge construïda per la mateixa dona protagonista d'aquesta història. Aumont assenyala que la imatge existeix per ser vista per un subjecte espectador que està en un context determinat (Aumont, 2001, p. 197). Així, el sentit que es dona a una imatge és construït socialment. No hi ha una mirada ocasional. Cada vegada que es mira una imatge, s'estableixen connexions al cervell amb el que podríem anomenar biblioteca personal, una biblioteca que es constitueix a partir de l'enllaç de l'individu amb el món i amb els mitjans de comunicació. En aquest ambient, la imatge es construeix en la relació del subjecte que mira amb l'objecte de la seva mirada. En aquesta relació s'hi fonen l'emoció, l'afecte, la història, la creença i la memòria.

(2) Per conèixer més coses sobre aquest assumpte podeu accedir a l'article «Implicações da imagem fotográfica: imigração e gênero», presentat per l'autora al IX GT Comunicación y Género Congreso Iberoamericano de Comunicación-Ibercom (disponible a <http://www.ibercom2006.com.br> [accés: 25.11.2008]). Per visualitzar les imatges accediu a www.BBCBrasil.com «"Independent" se desculpa por ter usado foto de Luma» (disponible a: http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2005/07/050723_lumarg.shtml [accés: 25.11.2008]). També «Jornal ilustra matéria de escândalo sexual com foto de Luma» (disponible a: http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2005/07/050721_lumamtc.shtml [Accés: 25.11.2008]).

(3) BBC Brasil. (2004) «Imigrantes brasileiras respondem a perguntas de internautas» (disponible a: http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/story/2004/06/040604_weblog1.shtml [accés: 25.11.2008]).

Una proposta per a la formació d'una nova mirada

La possibilitat que té la fotografia de circular per la societat a través de diferents suports produint sentit genera vincles i fa que transcendeixi l'objectiu inicial creant noves interpretacions, ja que si aquestes fotos no surten de l'àmbit privat, no seran conegudes, de manera que és com si no existissin, i no tenen importància o conseqüència per a la societat (Arendt, 1997, p. 59). Les imatges que reforcen una opinió preconcebuda i difosa en la societat pels mitjans de comunicació (ja que de vegades són assumides com veritats absolutes) han de ser contestades a partir de la comparació amb altres tipus d'imatges, com les de dones que tenen quàdruple jornada de treball (empresa, casa, marit, fills), encara que la que roman present en la ment de les persones sigui la que és transmesa constantment pels mitjans. Així, per comprendre la realitat de les persones cal confrontar les imatges produïdes pels subjectes de la comunicació amb el que succeeix a la vida real.

Coneixent aquesta situació, una proposta pedagògica que respecti la diversitat cultural ha de construir la història a partir de les persones, ha d'abandonar una visió estructural-funcionalista que entén l'educació com una cosa que es repeteix, que es reproduïx, sempre idèntica i inalterable, ja que la societat canvia constantment. L'educació a l'escola ha de proporcionar una reconstrucció i reorganització creixent de l'experiència humana i ha d'operar un canvi positiu en la qualitat d'aquesta experiència.

Considerar la diversitat ètnica i cultural que compon una societat no significa negar l'existència d'aspectes específics de la identitat local, però sí que significa comprendre les distincions que componen la societat en un món globalitzat. Paulo Freire afirma que una de les tasques més importants de la pràctica educativa i crítica és propiciar un ambient favorable per a les persones perquè en les seves interrelacions intentin l'experiència profunda d'acceptar-se. Aquest fet és més pronunciat quan les persones perceben que l'individu s'ha d'assumir com a ésser social i històric, un ésser que pensa, que comunica, que crea, que realitza somnis, que respecta la qualitat de l'altre, l'*alteritat* (Freire, 1998, p. 46).

Un dels documents més importants de la Unesco sobre educació, segons Francesc Carbonell, és l'Informe Delors sobre les perspectives cara al segle XXI. Com és sabut, aquest informe identifica quatre pilars que han de fonamentar l'educació: aprendre a conèixer, aprendre a fer, aprendre a conviure i aprendre a ser. Per Carbonell, posar tots quatre pilars en un mateix nivell d'importància és molt significatiu en les societats postindustrials que es troben immerses en processos de complexitat creixents. Aquestes societats han vist créixer les desigualtats, a més de veure sorgir noves formes de desigualtat i exclusió social «relacionades amb l'augment de la diversitat cultural dels seus membres a causa, principalment, de les migracions internacionals» (Carbonell, 2000, p. 101-102).

Davant d'aquestes qüestions derivades de les migracions, quan pensem una proposta educativa que consideri la diversitat cultural s'ha de superar una perspectiva estrictament integracionista i construir una base sòlida per a la construcció de la ciutadania a partir del procés de producció de la diferència en el context de les relacions amb l'altre. Això succeeix quan es dóna veu a l'individu, quan es converteix en protagonista de l'acció social. Una de les alternatives per fer-ho és confrontar les imatges de la seva realitat familiar i sociocultural produïdes per migrants amb les

que transmeten els mitjans i promoure un debat des de l'experiència plural dels protagonistes, com les que han estat analitzades en aquest text.

El treball amb diverses fonts que permeten maneres diferents de veure un objecte determina que els estudiants actuïn sobre els coneixements que seran apresos, buscant noves informacions per a la construcció de sentit. L'aprenentatge és un procés constant per a les persones perquè involucra la participació de l'altre subjecte social per reconstruir la seva experiència individual. L'escola, com diu Vigotsky, afavoreix el desenvolupament de les obertures per a la construcció de les zones de desenvolupament pròxim en promoure les interaccions socials, convertint l'ésser biològic (origen) en ésser humà (sociocultural) (Vigotsky, 1998, p. 35).

Amb aquest debat, es pretén construir una nova mirada, més crítica i més fraternal, amb relació a les diferències. Conèixer l'altre a partir d'un mateix possibilita una reducció de les incerteses i de les pors que poden aparèixer per la ignorància, com també permet una fallida de paradigmes fortament arrelats en la societat contemporània amb relació al gènere, la classe social i l'ètnia. Fer això constitueix un exercici de reconeixement de les marques i expressions culturals, de les diferents vivències socioculturals, de la genealogia de cada família. A través de l'anàlisi de les fotografies personals de cada un es poden descobrir, a més de les diferències, moltes similituds i una infinitat de nous coneixements. Aquesta complexitat que integra l'ésser humà ha produït sobre els grups socials un saber ric i profund sobre si mateixos. Per tot això, és fonamental iniciar un debat en un ambient que respecti la diversitat ja que obre la possibilitat d'emprendre una profunda reflexió sobre l'alteritat i les noves maneres de viure junts.

Referències

- Arendt, H. (1997) *A condição humana*. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- Aumont, J. (2001) *A imagem*. Campinas, Papirus.
- Barthes, R. (1984) *A câmera clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Bourdieu, P. (2003) *Un arte medio, ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Burke, P. (2005) *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Crítica.
- Carbonell, F. (2000) «Desigualdad social, diversidad cultural y educación», a: Aja, Eliseo et al. *La inmigración extranjera en España, los retos educativos*. Barcelona, Fundació la Caixa, p. 99-118.
- Eagleton, T. (2000) *La idea de cultura*. Barcelona, Paidós.
- Foucault, M. (1994) *História da Sexualidade II. O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro, Graal.
- Freire, P. (1998) *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 8a ed.
- Grimson, A. (2007) «Resguardar nuestra incerteza acerca de la incertidumbre. Debates acerca de la interculturalidad y la comunicación». *Diálogos de la comunicación* (FELAFACS), 75. Disponible a: http://www.dialogosfelafacs.net/75/articulo_resultado.php?v_idcodigo=39&v_idclase=7 [accés: 01.12.2008].
- Martín-Barbero, J. (2003) *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. 2a ed.* Rio de Janeiro, UFRJ.
- Pérez-Díaz, V.; Álvarez-Miranda, B.; González-Enríquez, C. (2001) *España ante la inmigración*. Barcelona, Fundació la Caixa.
- Silva, D. T. (2006) «Implicações da imagem fotográfica. Imigração e gênero». *IX Congresso Iberoamericano de Comunicação-Ibercom*. Sevilla, Universidad de Sevilla. Disponible a: <http://www.ibercom2006.com.br> [accés: 04.10.2008].
- (2008) *Fotografias que revelam imagens da imigração: pertencimento e gênero como faces identitárias*. São Leopoldo, Universidade do Vale do Rio dos Sinos. PPG em Ciências da Comunicação (tesi doctoral).
- Silva, D. T.; Gorczewski, D.; Kuhn J. N. (2008) «Trayectos migratorios: factores que influyen en la decisión», a: Cogo, D.; Gutiérrez, M.; Hertas, A. (coord). *Migraciones transnacionales y medios de comunicación*. Madrid, Catarata, p. 23-41.
- Sontag, S. (2004) *Sobre a fotografia*. São Paulo, Cia. das letras.
- Vigotsky, L. S. (1998) *A formação social da mente*. São Paulo, Martins Fontes.

Autoimagen fotográfica: una reflexión sobre género e inmigración a partir de los sujetos

Resumen: La imagen fotográfica permite materializar la representación de los acontecimientos al mismo tiempo que permite nublar la realidad de los intentos. Por eso, se vuelve importante aprender a analizar profundamente las imágenes que son ofrecidas en la sociedad mediatizada, pues no tienen significados neutros. Este artículo vislumbra la posibilidad de realización de un trabajo pedagógico crítico sobre auto-imagen a partir del análisis de fotografías que cuentan la historia de mujeres inmigrantes brasileñas en Barcelona, que hicieron parte de la tesis de doctorado "Fotografías que revelan imágenes de la inmigración: pertenencia y género como haz de identidades". Esas mujeres construyen imágenes de sí mismas y del hogar donde están viviendo y las envían a su país de nacimiento. Al hacer eso, conciben identidades apoyadas por la legitimidad de la fotografía como una forma de resistencia que subvierte las modalidades de poder de los grandes medios de comunicación.

Palabras clave: diversidad cultural, educación, inmigración, género, fotografía

Image photographique de soi. Une réflexion sur la perspective féministe et l'immigration à partir des sujets

Résumé: L'image photographique permet de matérialiser la représentation des événements ainsi que de couvrir la réalité des épreuves réalisées. C'est la raison pour laquelle il est important d'apprendre à analyser en profondeur les images offertes à la société médiatisée, car elles ne sont pas neutres. Cet article pose son regard sur la possibilité de réaliser un travail pédagogique critique sur l'image de soi à partir de l'analyse de photographies qui contiennent l'histoire de femmes brésiliennes immigrées à Barcelone. Ces images font partie de la thèse de doctorat *Photographies qui révèlent des images de l'immigration : pertinence et perspective féministe en tant que faisceau d'identités*. Ces femmes construisent des images d'elles-mêmes et du lieu où elles vivent, et elles les envoient dans leur pays d'origine. Quand elles le font, elles conçoivent des identités qui s'appuient sur la légitimité de la photographie comme forme de résistance qui subvertit les modalités de pouvoir des grands moyens de communication.

Mots-clés: diversité culturelle, éducation, immigration, féminisme, photographie

Photographic self-image: a reflection on gender and immigration based on the individuals

Abstract: Photographic images allow the materialization of the representation of events, and can also cloud reality. Therefore, it becomes essential to learn to analyse the images offered by a mediatized society, as they are not neutral. This paper reflects on the possibilities for carrying out critical pedagogical work on self-image from an analysis of photographs that tell the story of Brazilian immigrant women in Barcelona. These images were part of the PhD thesis *Photographs that reveal images of immigration: belonging and gender as an identity set*. The women created images of themselves and of their new homes and sent them to their native country. In doing so, they conceived identities supported by the legitimacy of photography as a tool of resistance that subverts the forms of power of the media.

Key words: cultural diversity, education, immigration, gender, photography