

# Apuntes sobre la fotografía como metodología participativa en la etnografía con niños y adolescentes

Paula González Granados  
Doctora en Antropología Social i Cultural  
pgonzalezgranados@gmail.com

*Resumen: La imagen fotográfica va mucho más allá de un mero instante congelado; es un documento con múltiples lecturas que variará según las variables que utilicemos para realizar el análisis. Ya sea como técnica de investigación, como objeto de estudio o como manera de presentar los resultados, la fotografía etnográfica se ha hecho con un lugar por derecho en la investigación social. En el caso que aquí nos ocupa he querido poner a prueba una metodología que se está utilizando en diferentes ámbitos (sobre todo en sectores relacionados con la acción social). Se trata de la llamada fotografía participativa, que consiste en trabajar con un grupo de personas con la cámara fotográfica como principal medio de comunicación y análisis. Con esta investigación he querido aportar nuevas experiencias en el campo de la antropología audiovisual y en el desarrollo de metodologías participativas con las que acercarme a los informantes de una manera creativa, que tienda puentes a su participación activa en el desarrollo de la investigación social.*

*Palabras clave: antropología audiovisual, fotografía, metodología participativa, infancia y adolescencia.*

*Abstract: The photographic image goes far beyond a mere instant frozen, is a document with multiple readings that vary depending on the variables we use to perform the analysis. Whether as an investigative technique, as an object of study or as a way of presenting the results, ethnographic photography has become a rightful place in social research. In the case that concerns us here wanted to test a methodology that is being used in different areas (especially from areas related to social action) and is called participatory photography, which involves working with a group of people with photographic camera as primary means of communication and analysis. With these research, I wanted to bring new experiences in the field of audiovisual anthropology and the development of participatory methodologies with which I approached informants in a creative way, that bridges their an active participation in the development of social research.*

*Keywords: audiovisual anthropology, photography, participatory methodology, childhood and adolescence.*

# 1. Introducción: perfil de los participantes y contextos de estudio

En este artículo trataré sobre la metodología utilizada en un proyecto de investigación e intervención social realizado a partir de talleres de fotografía participativa con un grupo de niños y adolescentes que viven en ámbito urbano.

La manera de entrar al campo se produjo a través de estos talleres de fotografía insertos en la programación de los dos centros en los que se llevó a cabo este proyecto de investigación. Los objetivos iniciales, basados en experimentar con este tipo de metodología, analizar los materiales recogidos y evaluar finalmente la experiencia, se unieron a los objetivos formativos de los centros en que se realizaron. Estos objetivos se centraron en dotar a los participantes de una herramienta de expresión creativa como es la fotografía, potenciar la mirada crítica hacia el entorno en el que viven para reforzar el vínculo que tienen con él y promover la participación a través del trabajo en equipo para aprender a convivir y tomar decisiones en grupo.

Cabe apuntar brevemente que la idea de realizar estos talleres surgió, por una parte, de mi experiencia previa en un proyecto de intervención social en Nicaragua llevado a cabo en 2006 junto con una fotógrafa, y, por otra, de diferentes experiencias que he ido conociendo a lo largo del tiempo, todas ellas provenientes de proyectos realizados por organizaciones sociales que trabajan con diferentes colectivos en riesgo de exclusión social. Más adelante he podido conocer algunos trabajos académicos que utilizan esta metodología, pero para estructurar estos talleres he bebido principalmente de experiencias realizadas fuera del ámbito académico, por ejemplo por el colectivo de fotorreporteros Ruido, en Barcelona, o por la organización Photographic Social Vision, también asentada en esa ciudad. Hago este apunte para resaltar que estos proyectos me han servido de inspiración para después encontrar la manera de aunar los objetivos de la investigación con los de las organizaciones con las que he trabajado y, finalmente, con los participantes de estos talleres, verdaderos protagonistas de estos. Ha sido a través de la metodología que he podido encontrar este equilibrio, no sin cometer una y otra vez errores de los que he aprendido a medida que estos talleres se desarrollaban.

Los contenidos que expondré están basados en la etnografía realizada en dos centros educativos de dos ciudades entre los años 2008 y 2010 con niños y

adolescentes entre los 11 y los 16 años. Los participantes de esta investigación se dividen en dos grupos: el primero está formado por 10 adolescentes entre los 12 y los 16 años, todos ellos hombres, que viven en la llamada zona Ponent de la ciudad de Tarragona y que asisten a una unidad de escolarización compartida; el segundo grupo está formado por 19 participantes entre los 11 y los 15 años, 11 mujeres y 8 hombres, que viven en la delegación de Xochimilco de México DF y que asisten a un centro de tiempo libre en el que se encuentran por las tardes (después de sus clases) niños y niñas trabajadores relacionados con la venta ambulante. Trataré a continuación brevemente de los contextos urbanos y los escenarios educativos en los que se ha llevado a cabo esta etnografía<sup>1</sup>.

La llamada Zona de Ponent de Tarragona es de construcción relativamente reciente. Las primeras casas comienzan a construirse en la década de 1950 en el barrio de Torreforta, y hasta la década de 1980 se asienta población en el barrio de Camp Clar. Su crecimiento es fruto de un contexto de desarrollo industrial y de boom turístico en la costa mediterránea. Estos barrios son la periferia obrera de la ciudad, construida a raíz de la implantación de diferentes industrias, con preeminencia clara de la petroquímica, que conllevaron una elevada demanda de mano de obra. Se trata de una zona formada por ocho barrios, cada uno de ellos con diferentes características a nivel histórico, urbano y poblacional, pero todos situados en una zona concreta de la ciudad alejada del centro urbano y limitada por una serie de fronteras tanto físicas como psicológicas. Estas últimas se han forjado a lo largo de los años a través de una serie de discursos sobre esta zona de la ciudad, tradicionalmente tachada de conflictiva y considerada como separada del centro de la ciudad.

En esta zona de la ciudad se encuentra el escenario de estudio de esta etnografía, la Unidad de Escolarización Compartida-Ponent. Existen otros dos centros de este tipo, también situados en la zona, pero en otros barrios. Estos centros están destinados a aquellos alumnos que presentan necesidades educativas especiales derivadas de su inadaptación al medio escolar, aquellos que, además de un retraso en el aprendizaje, presentan de forma reiterada desajustes conductuales graves que se manifiestan en situaciones de agresividad o violencia que ponen en peligro su convivencia en el centro, absentismo injustificado,

---

<sup>1</sup> Este artículo se basa en la investigación llevada a cabo para realizar una tesis doctoral, leída en el año 2011 y disponible para su consulta en el siguiente enlace web: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/51883>>. Para ampliar los contenidos aquí mostrados, remito al lector a su consulta.

rechazo escolar, conductas predelictivas<sup>2</sup>... Son los centros en los que acaban aquellos alumnos que finalmente son expulsados del instituto y que no tienen posibilidad de regresar al ámbito escolar “normalizado”. En estos centros se lleva a cabo una adaptación curricular, se trabaja en grupos reducidos y se pone especial atención en la dimensión psicosocial de cada uno de los alumnos.

Xochimilco fue hasta 1929 una población aledaña a la ciudad de México dedicada principalmente a la agricultura y al comercio de los productos obtenidos en los abundantes acuíferos que rodean todo su territorio. Fue a partir de ese año cuando se transformó la gestión municipal, con la creación de 13 delegaciones en la ciudad, una de ellas Xochimilco. La delegación de Xochimilco está formada por 18 barrios y 14 pueblos distribuidos espacialmente según la forma tradicional, proveniente de tiempos precoloniales y coloniales. Esto fue así hasta entrado el siglo xx, cuando la población comenzó a aumentar de manera espectacular, y, como consecuencia, surgieron colonias (15) y fraccionamientos (4), que son construcciones modernas en las que se instalan nuevas poblaciones llegadas de diferentes puntos del país. Este cambio estructural produjo una transformación en relación con la distribución profesional de la población, dado que se destruyó gran cantidad de terreno hasta ese momento dedicado a la agricultura para poder construir las grandes vías de comunicación y los edificios destinados a las nuevas poblaciones.

El centro de tiempo libre está gestionado por una entidad de iniciativa privada llamada Ednica. En este centro se atiende de manera directa a niños, niñas y jóvenes en situación de calle y trabajadores, o en riesgo de vivir en la calle, así como a sus familias y redes sociales de la comunidad en que actúan. Desde Ednica se trabaja con el convencimiento de que el trabajo comunitario es la única estrategia posible para solucionar los problemas sociales de la infancia y la adolescencia en el entorno urbano, y el centro de tiempo libre se contempla como un lugar seguro donde los niños y niñas y sus familias cuentan con el apoyo de los profesionales que trabajan en él. Se realizan diferentes actividades (permanentes y temporales) encaminadas a trabajar aquellos ámbitos en los que los niños y las niñas que viven en la calle o que mantienen una estrecha relación

---

2 Definición extraída de un documento generado a partir de un seminario gestionado por el Instituto de Ciencias de la Educación de la URV, mediante el Plan de Formación Permanente del Departamento de Educación de la Generalitat de Catalunya, con el título: “Les Unitats d’Escolarització Compartida (UEC): Un recurs extraordinari per a l’atenció de la diversitat a l’ESO” (curso 2000-2001).

con ella (trabajo de venta ambulante junto con sus familias) tienen mayor riesgo de exclusión social, como son el ámbito escolar, el de la salud y el familiar.

## 2. Itinerarios metodológicos y estructura de los talleres de fotografía participativa

La primera fase, como en todo proyecto, fue la de negociación. En esta fase inicial tuve que tratar con las organizaciones en las que se realizarían los talleres y establecer una serie de pautas claras antes de entrar al campo para delimitar las poblaciones con las que trabajaría y la manera de llevar adelante mi intervención. En primer lugar, fue necesario delimitar los objetivos de la investigación y planear conjuntamente cómo podían conjugarse con los del centro, para poder llegar a un acuerdo que debía cumplirse desde el principio del proceso. También hay que dejar claro que uno de los objetivos principales era la búsqueda de información y que por ello la etnógrafa necesitaba que desde el centro se le facilitara poder hacer entrevistas a los participantes y la libertad para poder observarlos en diferentes situaciones.

En segundo lugar, se concretaron los grupos con los que trabajar, insistiendo en que el número y las edades se adecuaran al proyecto. Este tipo de talleres ha de contar con una población de entre cinco y diez personas, ya que un número mayor dificulta enormemente el trabajo individual y la observación durante las sesiones. En cuanto a las edades, se tendrá que delimitar desde un principio cuáles son las franjas que nos interesan.

En tercer lugar, se decidió cómo se llevaría a cabo el reparto de las cámaras. En Xochimilco este fue uno de los puntos más conflictivos de negociar, ya que la coordinadora del centro se negó rotundamente a que algunos participantes se las llevaran, según ella por miedo a que las perdieran. No pude hacer nada contra esto, era su opinión contra la mía y finalmente tres de los participantes no pudieron realizar este trabajo. En Tarragona en principio dejaron que todos ellos se las llevaran, pero utilizaban la prohibición de llevárselas como castigo cuando lo creían necesario. Ante esto solamente podía argumentar que consideraba necesario que pudieran realizar esta actividad, aunque las normas pudieron más que mis objetivos.

Otro paso fue pactar cuál sería el uso que se le daría al material obtenido en los talleres a través de una autorización que avale que podremos utilizar

esas fotografías para difundir los resultados de la investigación, sin ningún tipo de retribución económica por el uso de las imágenes. Este es un tema crucial a la hora de trabajar con menores, ya que la ley protege el uso de su imagen. Este punto ha de resolverse obteniendo un permiso por parte de los adultos responsables, ya sean sus padres o profesores, que asumen y respaldan el uso posterior que pueda darse a las imágenes. En este trabajo de campo lo resolvimos mediante un permiso por parte del centro que, en el caso de Tarragona, ya está previsto desde el momento en que una persona ingresa como alumno. En México este documento no existía, por lo que fue la institución la que lo redactó y firmó antes de comenzar el taller.

Por último, tuvimos que negociar las normas de los talleres y adecuarlas a las del centro. En este punto no tenía mucho que decir, ya que dentro de la estructura más amplia del centro el taller era solamente otra actividad más, por lo que se aplicarían las normas de la institución. Había que conocer previamente estas normas para saber cuáles eran los comportamientos no permitidos y su castigo.

Una vez comenzado el taller de fotografía, tocó negociar con los participantes. El hecho de aparecer ante ellos como la “profe” conllevó al principio una serie de barreras que intenté superar con diferentes estrategias que establecí mediante la observación constante y el “estar ahí” (Geertz, 1989). Estas estrategias se basaron, en primer lugar, en no imponer castigos y dejar que, si se había transgredido durante el taller alguna norma del centro, fueran los educadores de este los que decidieran la medida a tomar. De la misma manera, tampoco calificué en ningún momento los resultados del taller, ya que sobre todo en Ponent las notas de las asignaturas son también vistas como parte de la disciplina escolar. Otro punto que acercó posturas con los participantes fue que las actividades que realizábamos eran lo suficientemente abiertas y distendidas como para pasarlo bien, lo que es muy importante cuando trabajamos con niños, niñas y adolescentes en grupo.

A través del juego y de las bromas se puede construir una relación de confianza y un sentimiento de compartir una misma finalidad como grupo. Tal como señalan Fine y Sandstrom (1988), realizar una etnografía con niños es (o debería ser), al fin y al cabo, divertido. Durante los talleres les pedía que me llamaran por mi nombre de pila, aunque nunca fue del todo posible que dejaran de utilizar el “seño”, “profe” o “maestra”. Con el objetivo de limar asperezas y

desconfianzas, siempre utilizaba una parte del tiempo durante las entrevistas individuales para insistir en la confidencialidad y para explicar de nuevo el proyecto, si es que todavía queda alguna duda. Por último, intentaba encontrarme con ellos fuera del centro educativo, en la calle, aparentemente de casualidad. En el caso de los niños y las niñas de Ednica, sabía que los podía encontrar en el “puesto” del mercado que poseía su familia, y en alguna ocasión entablé contacto con ellos o sus familiares en estos lugares. En el caso de la UEC, no me quedaba otra salida que caminar por los barrios buscando provocar esos encuentros, paseando por los lugares a los que creía que podían acudir. La finalidad de esta estrategia es establecer otro tipo de contacto, sin la “máscara” de profesora, que no sea el puramente institucional.

Normalmente llevaba la cámara conmigo, lo que también me servía para explicarles que me interesaban los lugares que frecuentaban y que por ello quería fotografíarlos. Solían pedirme que hiciera alguna foto o que les dejara la cámara para hacerla ellos, lo que también ayudaba a asignarme un rol en esos momentos fuera del centro. Por último, les pedía constantemente su participación para comentar las fotos que veíamos para demostrar que no pretendía imponer mi propia opinión sobre las imágenes. Estas fueron pequeñas acciones, no siempre realizables, pero que en general me proporcionaron una empatía que necesitaba al principio. El hecho de que mi trabajo fuera temporal y no remunerado también ayudó para diferenciarme de alguna manera del resto de profesores, al igual que el carácter lúdico de los talleres de fotografía, que permitía cierta distensión durante estos y la oportunidad de pasarlo bien durante un par de horas una o dos veces por semana.

Un último apunte sobre el itinerario metodológico sería el relativo al cierre de la investigación, que coincide con el final de los talleres de fotografía. La salida del antropólogo del campo, según mi propia experiencia y en el terreno concreto en que he trabajado, debe hacerse de manera planificada desde el primer momento. Conviene que los participantes sepan hasta cuándo durará el trabajo de campo y de qué manera finalizará. Para empezar, es muy importante que ellos conserven sus fotos, por lo que se entrega un DVD a cada participante, así como una copia para el centro educativo, que podrá servir para realizar otras actividades en el futuro.

En el caso de esta investigación, se planificó desde el principio una exposición fotográfica final en la que los participantes pudieran mostrar sus imá-

genes de manera pública. Esta actividad no tiene directamente que ver con la investigación, pero sí con el proyecto dentro del cual se enmarca. Se trata de “poner el broche final” a la experiencia y, por qué no, que los participantes puedan enorgullecerse del trabajo que han realizado y mostrarlo a personas de su comunidad.

En Tarragona realizamos dos exposiciones, una en el propio centro donde se desarrollaron los talleres y otra en una sala de exposiciones de la ciudad. Para la primera de ellas escogimos el día de final de curso, ya que sabíamos que asistirían sus familiares y algunos representantes de la fundación que gestiona el centro. Realizamos una selección conjunta de las imágenes y de manera muy sencilla colgamos las fotos impresas en folios en el aula en que se celebraría el acto de final de curso. En segundo lugar, nueve meses después de que se acabaran los talleres se organizó una exposición que contó con un presupuesto considerable al formar parte del Festival de Fotografía SCAN de Tarragona. No pude visitarla por encontrarme ya en México, pero realicé un vídeo que se visionó durante la inauguración y también pude ver posteriormente otro vídeo en el que intervenían algunos de los participantes presentes en la muestra fotográfica.

En el caso de Xochimilco realizamos una exposición en una cafetería cercana al centro donde hacíamos los talleres. La preparación de las fotografías, al igual que la selección, surgió de un trabajo conjunto con los participantes. A la exposición asistieron todos los participantes, sus familiares y los trabajadores de la organización. Entre todos y todas preparamos un pequeño aperitivo y disfrutamos de una tarde muy agradable que puso un broche final inmejorable a los talleres realizados.

Pasemos ahora a la estructura de los talleres. Estos consistían en encontrarnos una o dos veces por semana (dependiendo del centro y de la disponibilidad de horarios) y trabajar con cámaras fotográficas conseguidas gracias a la financiación del proyecto por parte de la Fundació Casal l'Àmic (la organización que gestiona la UEC) y a la donación de los trabajadores de la organización en Xochimilco, más otras dos cámaras aportadas por mí. Cabe señalar que en ningún momento del taller contamos con una cámara por participante, por lo que siempre tuvieron que compartirlas. En alguna ocasión puntual algún participante aportó su propia cámara, pero en general trabajábamos siempre con las

cámaras del taller. Utilizábamos cámaras digitales compactas de baja gama con flash, fáciles de usar y baratas.

Programaba las sesiones con antelación y en la primera parte de cada una de ellas (la primera media hora más o menos) trataba diferentes temas relacionados con el medio fotográfico que pudieran motivarlos para salir y hacer fotos durante los paseos fotográficos y de manera individual cuando se llevaran la cámara a casa. En estos encuentros, además, reforzábamos la confianza mutua y conversábamos sobre diferentes temas que surgían a partir de las imágenes que les mostraba. En ocasiones les mostré fotorreportajes de temática social para motivarlos a hablar sobre temas diversos que pudieran interesarles, como por ejemplo la vida en el ámbito urbano, la familia o las relaciones sociales.

En cada sesión realizábamos un paseo fotográfico. Esta técnica consistía en decidir conjuntamente con ellos un recorrido por la zona urbana en la que se encuentra el centro, contando con una hora y media aproximadamente para realizarlo y con el objetivo de fotografiar de manera libre los espacios, las personas e incluso a ellos mismos. Se contemplaba igualmente la posibilidad de que alguno de ellos no quisiera hacer fotografías, aunque sí guiar al grupo o posar para las fotos, como fue el caso de uno de los participantes en Ponent. Antes de cada salida, eran ellos quienes decidían qué lugares iríamos a visitar, siempre que no hubiera ninguna dificultad para llegar hasta ellos. Normalmente no era posible tener una cámara por persona, por lo que se iban turnando para utilizarla.

Mi tarea en estos paseos, como profesora, era resolver las dudas que pudieran tener con la cámara y acompañarlos durante el itinerario. Siempre venía con nosotros un trabajador del centro o un colaborador voluntario para que en caso de conflicto pudiera mediar y actuar si fuera necesario. Como antropóloga, en primer lugar, mi finalidad principal era tomar nota de los lugares que proponían para hacer el paseo y observar las dinámicas que se creaban a la hora de decidir cuál sería un lugar “bueno para fotografiar”, qué roles se asumían en la discusión y por qué querían ir a esos lugares. En segundo lugar, se trataba de observar las interacciones durante esos paseos, las maneras de fotografiar, aquello que les interesaba retratar, las poses frente a la cámara e incluso los conflictos que se daban en torno al uso de esta.

En relación con la práctica fotográfica en grupo durante los paseos fotográficos, el uso de la cámara oscilaba entre unos participantes y otros. El hecho de

que no hubiera una cámara por participante, lo que en primer lugar me pareció una desventaja, finalmente se descubrió como una manera interesante de observar la manera de compartirla, cómo se decidía quién hacía la foto y quién no, quién se colocaba delante de la cámara y quién detrás de ella. Aunque intenté no interferir en la manera de utilizar la cámara, se dieron situaciones en las que me vi obligada a intervenir. Por ejemplo, si hacían una fotografía a una persona en la calle y esta se encaraba con el participante porque no quería que lo retrataran, intervenía para explicar que estábamos en un taller de fotografía dentro de un centro educativo. O si uno de los participantes entraba en conflicto con otro sobre quién usaba la cámara, también intercedía para solucionarlo.

En estas observaciones tenía que estar siempre preparada para lo imprevisible, pues mi papel oscilaba entre responsable del taller, a ojos del centro, y observadora de los comportamientos de los participantes, en relación con mi rol académico. En un principio pensé que este hecho no me permitiría extraer conclusiones, ya que estaba excediendo el límite de intervención sobre el campo. A través de la experiencia comencé a comprender que es imposible controlar lo que sucede en el terreno, la realidad social no es un laboratorio en el que podamos realizar nuestros experimentos, por lo que debemos ser lo suficientemente responsables como para no anteponer nuestros objetivos a lo que está sucediendo mientras trabajamos con las personas.

El hecho de dejar espacio a la improvisación cuando trabajamos en un proyecto de este tipo puede ofrecer una riqueza mucho mayor que si queremos que todo esté controlado y, por lo tanto, limitado. A través de la observación podemos llegar a saber cuáles serán las reacciones que unos u otros comportamientos causarán, por lo que no se trata de dejarlo todo al azar, pero sí de mantenerse lo más al margen posible y, dentro de unos límites, permitir que los participantes se comporten como quieran. Por ello, no se trata de dar las cámaras y esperar que te devuelvan unas imágenes, como he podido ver que se hace en algunos proyectos académicos de este tipo, sino que el conocimiento se basa en una estancia lo más prolongada posible en el campo, lo que nos permitirá improvisar, siempre partiendo de la información que el contacto directo y la observación de las dinámicas del grupo de participantes nos pueden ofrecer.

La segunda técnica utilizada fue la entrevista con imágenes, también llamada elicitación fotográfica. La finalidad de esta técnica es poder comprender el trabajo fotográfico que los participantes en el taller de fotografía habían reali-

zado fuera del centro educativo. El objetivo principal que tenía era analizar las maneras de autorrepresentarse de los participantes a través de la imagen, por lo que, antes de que se llevaran la cámara, les pedía “que tomaran las fotos que pudieran explicar cómo son ellos, cómo viven en el día a día”. Se llevaban la cámara entre dos días y una semana, dependiendo de la disponibilidad de máquinas y del número de participantes, ya que en ocasiones había problemas para que todos pudieran tenerlas (como que alguno de ellos no la devolviera a tiempo).

Cuando ya se habían llevado la cámara en dos ocasiones, quedaba con ellos un día en el centro para hacer la entrevista, diciéndoles que como mucho estaríamos entre una hora y una hora y media. Por regla general hice dos entrevistas con cada informante, a mitad de taller y al final, si bien en algunos casos alguno de ellos se negó a realizar la segunda entrevista, no acudiendo a las citas, o consideré que con la primera ya era suficiente para cumplir los objetivos de la investigación.

Antes de cada entrevista observaba detenidamente las fotografías tomadas y a partir de ellas elaboraba el guion. Los puntos esenciales de interés en estas entrevistas tienen que ver con dos niveles de análisis:

Aspectos explícitos de la fotografía o grupo de fotografías (nivel denotativo): ubicación, personas u objetos que aparecen y relación que mantiene con ellas, momento en que la tomó (entre semana, fin de semana, mañana, tarde).

Aspectos implícitos de la fotografía o grupo de fotografías (nivel connotativo): poner la fotografía en movimiento, es decir, explicar qué estaba sucediendo en el momento en que la tomó. Aspectos relacionados con la valoración subjetiva de la foto: por qué la tomó, qué significa para él, grado de satisfacción con el resultado... En el caso de un autorretrato, incidir en la valoración sobre su propia imagen.

Ambos niveles de análisis han de ser tenidos en cuenta y nos toca, como investigadores, encontrar los significados entre lo que los participantes dicen de sus imágenes y lo que nosotros interpretamos acerca de sus discursos a partir de la observación y del conocimiento que tenemos sobre ellos y sus vidas.

Mientras que con la observación participante en los paseos fotográficos pretendía recoger datos sobre el *proceso* de toma de fotografías, en las entrevistas mi objetivo principal era recoger las *interpretaciones* de esas fotografías efectuadas por sus propios autores. Además, en estas entrevistas podía tomar nota de los comportamientos individuales frente a los de grupo, que observaba en cada

sesión de los talleres. En estas edades en que el grupo de iguales es tan importante y los comportamientos se estructuran a partir de este, el hecho de poder encontrarme a solas durante ese espacio de tiempo me daba la posibilidad de poder escuchar las opiniones personales, más allá de aquellas que están limitadas por lo que dice el resto del grupo.

Durante las entrevistas aparecían discursos como “esa foto la hice porque me ‘chana’<sup>3</sup> fumar un porro con mis colegas” o “me gusta/no me gusta como me veo”, que expresan juicios que surgen de ellas y a partir de los cuales podemos observar la subjetividad relacionada con las maneras de mirar y entender la imagen. La intención principal es que la fotografía actúe como mediadora para conocer aquellos aspectos de su vida que los representan y los discursos que establecen en torno a ellos. Es también una manera de elicitar cuestiones (que aparecen o no en la foto) a las que de otra manera quizá no podríamos llegar.

En las entrevistas me ceñí en todo momento a las imágenes y los discursos que se establecían en torno a ellas, dejando que el informante emitiera libremente un discurso, del tipo que fuera. Cuando la interpretación de una imagen se agotaba o el informante se iba por las ramas, pasábamos a la siguiente o reencauzábamos la conversación. En ocasiones utilizamos también fotografías de los móviles, imágenes de familia (uno de los entrevistados trajo unas cuantas de su casa) o de Internet, pero la principal fuente de información eran las fotografías tomadas durante el período que duraba el taller, ya fuera en las sesiones o durante la semana que se llevaban la cámara.

### **3. La fotografía como medio de comunicación y participación en la investigación social**

Una de mis mayores influencias desde la antropología a la hora de realizar este proyecto ha sido el trabajo del antropólogo Jean Rouch. Rouch rechazó frontalmente las concepciones positivistas del medio fílmico, que consideran que todo aquello recogido de esta manera se convierte automáticamente en documento y que aquello que vemos es la realidad, aunque haya estado obviamente manipulada por una persona con un bagaje cultural concreto. El director dirá que esta corriente está profundamente marcada por un sentido de dominación y superioridad por parte de los investigadores hacia los investigados, denomi-

<sup>3</sup>“Me gusta” en el argot de los participantes de la UEC.

nados “objeto de estudio”. El antropólogo rechazará esta manera de hacer y se dirigirá hacia lo que ha llamado antropología compartida:

El observador finalmente baja de su torre de marfil; su cámara, su cinta de video, y su proyector le llevan —por un extraño camino de iniciación— al verdadero corazón del conocimiento y, por primera vez, su trabajo no es juzgado por un comité de tesis, sino verdaderamente sobre las personas que ha venido a observar.

(Hockings, 1974: 96)

Esta concepción deriva en parte de la mayor facilidad de los materiales audiovisuales para ser compartidos con los informantes. El lenguaje académico que utilizamos y la extensión de nuestro análisis dificultan la comunicación en determinados contextos. A través de las imágenes fijas o del vídeo podemos compartirlo sabiendo que utilizamos un mismo lenguaje, y de esta manera entender la manera que tienen de transmitir visualmente a través de un debate surgido en torno al producto visual creado durante el trabajo de campo. Cuando Jean Rouch presentó a sus informantes la película *Bataille sur le grand fleuve* (1951) (Stoller, 1992) recibió una respuesta clara por parte de los protagonistas con respecto a la escena en que se cazaba el hipopótamo: no había que poner música (él había incluido música clásica en esta escena) ni narración porque entonces es imposible cazar, ya que se ahuyentaría al animal. En ese momento, Rouch entendió que el fin último de un film etnográfico no es “quedar bonito” y ser consumido por el gran público. Un film antropológico, o una serie de imágenes tomadas en el campo, debe realizarse *con* las personas que estudiamos, no *sobre* ellas. Hay que adecuar nuestra práctica al terreno que estudiamos, no se trata de llegar, recoger las imágenes y marcharse, sino de vivir un proceso compartido que cada vez sea más clarificador y permita crear películas que sean, en primer lugar, significativas para las personas representadas. Jean Rouch es un ejemplo de la constancia y el inconformismo con respecto a una serie de cánones que se le presuponen a la investigación social.

Quiero aquí mencionar también otro trabajo que ha supuesto una gran influencia para mí en el desarrollo de metodologías colaborativas: la denominada “fotonovela” de Wang, Burris y Yue Ping (1996). Estas antropólogas trabajaron con un grupo de mujeres chinas de la provincia de Yunnan que viven en el ámbito rural. Uno de los objetivos de este proyecto fue que las propias mujeres

crear un material fotográfico que sirviera para mostrar su realidad a los políticos de la zona, para que fueran conscientes de sus dificultades a la hora de conjugar el trabajo y la maternidad y de las deficiencias de la atención sanitaria que ellas y sus hijos recibían. Los otros objetivos tenían que ver, por una parte, con empoderar a estas mujeres para que registraran estos aspectos de sus vidas y, por otra, con aumentar su conocimiento acerca de la situación sanitaria de las mujeres en su zona. Estos tres objetivos son considerados por las autoras como educativos, ya que se trata de transmitir un conocimiento (el uso de la fotografía documental) y, a partir de este, producir cambios en las maneras de pensar y entender las problemáticas que viven estas mujeres. La base de la que parten es que no hay nadie más adecuado que las propias mujeres para llevar a cabo este trabajo, ya que son ellas las que sufren las injusticias propias de su condición de mujeres y madres trabajadoras. Tal como dirán las autoras:

En la fotonovela, las mujeres de ámbito rural chinas son antropólogas visuales. Ellas usan la fotografía para registrar imágenes a las cuales los extraños no tendrían acceso. Ellas adquieren sus herramientas de la observación, no de una enseñanza formal en ciencias sociales, sino de 'la hierba crecer, las estaciones cambiar, los animales nacer'. Ellas son también antropólogas naturales. Trabajan sobre sus relaciones existentes para servir a las comunidades de las que siempre formarán parte.

(Wang, Burris y Yue Ping, 1996: 1399)

De esta manera, las antropólogas encuentran en la fotografía un medio que les permite introducirse en lugares a los que les hubiera sido imposible llegar y que produce, además, un material que es fácil de leer e introducir allí donde las voces de las mujeres campesinas no se suelen escuchar y cuyo impacto puede ser mayor que el de una frase o un informe escrito sobre la situación de esas mujeres. Esta corriente va en la línea del trabajo de Rouch, ya que parte de un rechazo del conocimiento positivista y apuesta por una polifonía en las investigaciones y un empoderamiento de los actores sociales que participan en ellas y que, de esta manera, se convierten en antropólogos, directores de cine, fotógrafos documentales..., de su propia vida. Se trata, al fin y al cabo, de tener en cuenta en todo momento la voz de los participantes, los protagonistas de la investigación, que toman las fotografías o que participan en un documental.

En el proyecto que estoy presentando en estas páginas me encontré diferentes situaciones durante el trabajo de campo que me demostraron la necesidad de analizar e interpretar las fotografías conjuntamente con los participantes de la investigación. Al preguntarle a uno de los participantes por qué no había hecho más fotografías, me explicó que muchas las había borrado porque salía fumando y pensaba que podrían llegar de alguna manera a manos de su madre o de los profesores. Le dije que eso no sería así y le pedí que me explicara lo más exactamente posible cómo eran las fotografías que había borrado. Esas descripciones suponían alcanzar el mismo propósito que con una fotografía, y realmente no importaba que la foto estuviese o no. Él las “imaginaba”, con lo que activaba el “proceso de producir y experimentar imágenes en estado de consciencia” (Buxó, 1999: 17). El hecho de que la hubiese borrado hace referencia al uso tradicional de la fotografía como prueba. La imagen en general (en movimiento o fija) tiene la característica de ser aceptada por nuestros sentidos, de transferir la información que aparece como real y como prueba de que eso está sucediendo. Por ello, el participante temía cuál sería el uso posterior de esas imágenes. Finalmente, a partir de la relación de confianza que se fue estableciendo, un día me trajo unas fotografías de su móvil junto con música que le había pedido y me hizo prometerle que las borraría en cuanto las hubiera visto. Estos momentos, que pueden parecer anecdóticos, me ofrecían una información relacionada con el uso de la fotografía como elemento probatorio y condenatorio, ya que su principal miedo era que llegaran a manos de su madre, que automáticamente interpretaría a su vez lo que apareciera en la imagen. No tenía, en cambio, ningún problema en que las vieran sus amigos, es más, este tipo de fotos eran muy valoradas entre el grupo de iguales. De ahí que concluya que la imagen fotográfica es polisémica y puede ser leída de muy diferentes maneras según los ojos que la miren. Tal como señala John Tagg: “Las fotografías no son ideas [...] son imágenes que adquieren significado y son entendidas en el marco de las propias relaciones de su producción y que se sitúan en un complejo ideológico más amplio” (2005: 242).

Tomemos otro ejemplo a partir del análisis que realizamos con un participante de Ponent de una foto hecha por él mismo en la que aparecen cuatro personas (él es una de ellas) mirando una alcantarilla. La foto en sí no nos da información sobre lo que ha pasado antes o después ni sobre el significado de lo que está pasando. Pero al mostrarle esa foto durante la entrevista, automática-

mente el informante relata la historia: “Estábamos mis colegas y yo un viernes por la tarde y nos paró la urbana [policía]; Rober llevaba chocolate y lo tiró a una alcantarilla. Aquí estamos intentando cogerlo, pero no pudo ser. Da igual, solo era una chinilla<sup>4</sup>”.

Cuando le pregunté por qué había hecho la foto, me contestó “porque lo estábamos pasando bien, y así me reía un rato del Rober”. De esta manera, una fotografía que en principio era incomprensible suponía el punto de partida para que el informante elaborara un discurso más amplio que no estaba implícito en la foto y que además hacía referencia a otras fotografías tomadas durante ese mismo día. En este punto me refiero a los aspectos implícitos que hacen referencia a esa historia que hay detrás de cada imagen, a la que no solemos tener acceso o, si lo tenemos, lo es a través de la interpretación que hace de ella una persona ajena a la realidad fotografiada.

En todos los talleres encontré también fotografías borrosas de las que no entendía el contenido ni el porqué de la toma. Antes de desecharlas, preguntaba a quien la había hecho, y en la mayoría de ocasiones hallé que había una historia, pero que por cuestiones técnicas o por tomarlas rápido no se había obtenido una fotografía más nítida. Mi propio criterio me habría llevado a borrarlas inmediatamente, ya que parecían más un error del fotógrafo que fotografías en las que hubiera la intención de plasmar un momento determinado. A veces los participantes repetían la toma si era posible, pero, si no, la dejaban como estaba. Al fin y al cabo, la base de esta investigación tiene que ver con la intención de los participantes a la hora de tomar una u otra imagen, y no con la calidad estética (también basada en criterios subjetivos) de esas fotografías. Por ello, cualquier fotografía ha de ser valorada en principio como importante para el análisis, y no hay que caer en preconcepciones basadas en la calidad fotográfica según los componentes básicos<sup>5</sup> que se supone esta debería tener.

La fotografía en la investigación social siempre ha de estar contextualizada y no ha de valorarse su adecuación a los objetivos de la investigación hasta que no haya sido contrastada con los participantes, ya que, si no, podemos caer en el error de contar con una serie de imágenes que pueden ser muy valiosas o

---

4 Un trozo pequeño de hachís, suficiente para hacerse un porro.

5 Me refiero a las normas estandarizadas de la estética fotográfica, que tienen que ver con la elección del encuadre, la composición equilibrada o una medición correcta de la luz, entre otras.

interesantes para un público extraño al contexto de estudio, pero que no nos hablan realmente de las personas que están relacionadas con ellas.

## 4. Recapitulación final

En este artículo he querido explicar una metodología que bebe de la investigación y la intervención social y del ámbito artístico. A través de la realización de una tesis doctoral (no se me ocurre nada más académico) llegué a entrar en contacto con dos organizaciones que trabajan con colectivos en riesgo de exclusión social y puse a prueba una metodología basada en el uso de una técnica artística, la fotografía. Como he explicado, mi intención ha sido buscar estrategias que hicieran de la investigación un proceso colaborativo de participación con los informantes que acercara posturas y arrojara resultados que realmente fueran significativos para todos. Asegurar que los participantes se han sentido realmente representados en las imágenes que han tomado sería pretencioso y no tendría en cuenta una serie de sesgos implícitos a la investigación; lo que sí puedo apuntar a partir del trabajo de campo es que la cámara fotográfica ha supuesto en esta investigación, por una parte, un medio catalizador de situaciones y, por otra, una herramienta de creación de significado a través de la cual he obtenido una serie de indicios en relación con la autorrepresentación de estos niños y adolescentes que viven en un contexto social determinado. Cuando afirmo que la cámara es un medio catalizador de situaciones, me refiero a que se insertó en el grupo como elemento que modificaba y provocaba reacciones diversas, que me interesó registrar durante los paseos fotográficos como una manera de avanzar en el conocimiento sobre el uso de este tipo de metodologías. Además, y no menos importante, la fotografía me ha permitido acercarme al contexto de estudio de una manera creativa y, por qué no decirlo, divertida tanto para los participantes como para mí.

En esta búsqueda de narrativas “que van más allá del texto visual en sí” (Banks, 2001: 12), la observación en el campo ha supuesto la manera de registrar y comprender el contexto en que se han creado las imágenes de grupo durante las derivas urbanas, que se han desarrollado mediante una serie de relaciones y dinámicas que necesariamente han de ser explicitadas para comprender estas fotografías. En el caso de las imágenes tomadas de manera individual, ha sido la entrevista en profundidad la que ha ofrecido las interpretaciones

necesarias para comprender esas imágenes desde el punto de vista de quien las ha tomado. No tendría sentido acercarnos a ellas sin este contexto y sin el discurso de sus autores, ya que de esta manera quedarían como “postales” sujetas a una gran variedad de discursos externos que desconocen el proceso y la intencionalidad de las personas que las tomaron. Este ha sido el uso tradicional de la imagen fotográfica en el ámbito antropológico, y, por ello, la antropología visual tiene como uno de sus principales objetivos contextualizar las imágenes y huir de su tradicional uso como meras ilustraciones que avalan el texto y quedan totalmente supeditadas a él.

La fotografía ha supuesto también un puente de comunicación con los participantes, por lo que puedo asegurar que en la investigación con niños y adolescentes esta es una técnica muy útil para elicitar el discurso y establecer una relación de confianza. Ha sido a través de las actividades grupales y el trabajo individual con imágenes en las entrevistas que he llegado a sentirme como una más en el centro educativo y a hablar un lenguaje común con los participantes. Al tratarse de población infantil y adolescente, pensé que la fotografía sería una buena intermediaria en mi relación con ellos puesto que están acostumbrados al medio, aunque en muchos casos no como productores de imágenes, sino como observadores en un contexto en que las imágenes procedentes de diferentes emisores (televisión, publicidad, Internet...) se suceden a un ritmo muy acelerado y se incorporan a su cotidianeidad. Esta intuición inicial se vio confirmada en el campo desde el primer día en el que los participantes cogieron la cámara e inmediatamente comenzaron a tomar fotografías, sin que apenas tuviera que decirles nada.

Para terminar, y tal como señala Pink: “En comparación con la solitaria escritura del diario de campo, la fotografía y el vídeo pueden mostrarse más ‘visibles’, contienen actividades más comprensibles para los informantes y puede entroncar de manera más cercana con su propia experiencia” (Pink, 2001: 35). En este proyecto la fotografía me ha permitido acercarme al campo de una manera creativa y, por qué no decirlo, divertida, lo que ha facilitado enormemente el desarrollo de la etnografía y el trabajo conjunto con todos los actores sociales implicados durante el proceso.

## Bibliografía

- BANKS, Marcus (2001): *Visual Methods in Social Research*. Sage Publications, Londres.
- BUXÓ, M.<sup>a</sup> Jesús (1999): "...que mil palabras", en BUXÓ, M.<sup>a</sup> Jesús y DE MIGUEL, Jesús (eds.): *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, televisión*. Projecto'a, Barcelona, pp. 1–23.
- CANALS, Roger (2008): "Jean Rouch. Un antropòleg de les fronteres". (*Con textos*. *Revista d'Antropologia i Investigació Social*, núm. 1, pp. 91–106.
- FINE, Gary Allan y SANDSTRÖM, Kent L. (1988): *Knowing Children. Participant Observation with Minors*. Sage, Qualitative Research Methods Series, 15, Londres.
- GEERTZ, Clifford (1987): *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona.
- GONZÁLEZ GRANADOS, Paula (2011): "Tú mira la foto pero no se la enseñes a nadie". *Análisis de la práctica, los discursos y las representaciones de niños y adolescentes en el contexto de talleres de fotografía participativa. Dos estudios de caso*. Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili (enlace web: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/51883>>).
- (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". *Revista Quaderns-e del Institut Català d'Antropologia*, núm. 16 (1), pp. 147–158.
- (2008): "A través de sus ojos. Etnografía visual en un centro educativo de la periferia urbana". *Revista Periferias*, Universitat Autònoma de Barcelona, núm. 9.
- PINK, Sarah (2006): *The future of visual anthropology. Engaging the senses*. Routledge, Nueva York.
- (2001): *Doing Visual Ethnography*. Sage Publications, Londres.
- STOLLER, Paul (1992): *The cinematic griot: Ethnography of Jean Rouch*. University of Chicago Press.
- TAGG, John (2005): *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- WANG, Caroline; BURRIS, Mary Ann y YUE PING, Xiang (1996): "Chinese village women as visual anthropologist: a participatory approach to reaching policymakers". *Soc. Sci. Med.* vol. 42, núm. 10, pp. 1391–1400.