

# **Imágenes encontradas. Análisis de la memoria visual personal desde una perspectiva educativa**

Found Images. Analysis of Personal Visual Memory  
from an Educational Perspective

Ricard Ramon<sup>1</sup>

## **Resumen**

El artículo expone el desarrollo de una investigación basada en imágenes encontradas en un entorno pedagógico. Define que se entiende por imágenes encontradas. Desarrolla un análisis de esas imágenes utilizando la autoetnografía y la investigación basada en imágenes como metodología. Todo ello a partir del estudio del análisis de los trabajos de un grupo de alumnado en formación como futuros maestros que elaboran una serie de foto-ensayos realizados a partir de las imágenes encontradas.

Palabras-clave: imágenes encontradas, fotografía, pedagogía visual, educación

## **Abstract**

*The article discusses the development of an investigation based on found images. This research develops in an educational environment. Defines what is meant by found images. Develops an analysis of these images using the autoethnography and image-based research as a methodology. Is carried out starting from the study of the analysis of the work of a group of students in training as future teachers that make a series of photo-essays made from the found images.*

*Keywords: : found images, photography, visual pedagogy, education .*

1. Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas (Universitat de València, España). E-mail: ricard.ramon@uves ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1009-2589>

## **Introducción**

El presente trabajo de investigación parte del análisis de las memorias visuales personales, especialmente memorias del pasado, a partir de los archivos fotográficos personales compuestos de imágenes encontradas. Con imágenes encontradas se entienden las fotografías que la persona que desarrolla el análisis de observación no ha producido ni realizado. Asimismo, las fotografías objeto de este trabajo son en su totalidad imágenes impresas en papel, y por tanto imágenes-objeto con las implicaciones analíticas y conceptuales que esto conlleva. En ese sentido, hay que tener muy presente que las imágenes y las fotografías “son al mismo tiempo imágenes y objetos materiales provistos de una existencia espacial y temporal que están permeadas de la experiencia social, así como cultural de individuos y comunidades.” (PEÑA, 2021, p. 76).

Los objetivos de la investigación parten de construir un análisis de aspectos socioculturales de nuestro entorno inmediato a partir de la investigación basada en imágenes, tal y como se especifica de manera más detallada en el desarrollo metodológico, entendiendo como entorno inmediato el propio entorno de los agentes activos en el proceso de la investigación.

Ese análisis tiene como fundamento demostrar la capacidad pedagógica que este tipo de prácticas de investigación tienen en el alumnado en la construcción del desarrollo de su identidad personal, así como en la comprensión de las identidades del pasado de su entorno y cultura propias. Al tiempo, fomenta la comprensión global del entorno social y cultural desde propuestas de metodologías activas y participativas. De esta forma, el trabajo desarrolla un análisis del valor de las fotografías del pasado en el propio entorno familiar y cultural, como medio para investigar sobre el entorno social del pasado desde el presente y en referencia al presente. Se investiga desde una mirada autoetnográfica, narrativa y artística, implicando a todos los agentes de la investigación en la construcción de un relato activo que se complementa y se construye en diferentes fases: búsqueda, análisis y selección de imágenes, narrativa autobiográfica, construcción de foto-ensayos artísticos, discusión, análisis y reflexión final conjunta.

## **Metodología**

A nivel metodológico la investigación se construye desde una perspectiva cualitativa, pero manteniendo una cierta pluralidad metodológica (ALONSO-SANZ, 2013) en cada una de sus fases. Todo ello se desarrolla desde una orientación y perspectiva vinculada, por una parte, al estudio de realidades sociales concretas a partir del análisis de las imágenes desde una posición más clásica, dentro de las metodologías de investigación basada en imágenes (BANKS, 2003; HARPER, 2012; MOSS; PINI, 2016; PROSSER, 1998; SPENCER

2011) en el marco de investigación general de las Ciencias Sociales. Ese análisis es realizado directamente por las personas implicadas en la investigación. Por otra parte, entendiendo la investigación enmarcada en un proceso pedagógico y vinculada a la investigación educativa donde el análisis de lo visual como recurso juega un papel esencial (ALONSO-SANZ; JARDON; LIFANTE, 2019).

La investigación parte de un trabajo de análisis autoetnográfico. El hecho de trabajar con sus propias imágenes representa una postura esencial de implicación del investigador como parte integrante de la sociedad que investiga y a la que no es ajeno. Esta parte de la investigación se enmarca por tanto en una práctica clásica de lo que se conoce como autoetnografía en varios sentidos, en el ya mencionado de abordar una investigación de un entorno sociocultural muy próximo como afirma Anderson (2006, p. 379, traducción del autor): “el investigador forma parte del mundo social sobre el que estudia” también por la necesidad de “producir textos que han de ser elaborados echando mano de algunas estrategias literarias” (BLANCO, 2012, p. 57). Además, se trabaja a partir de una narrativa personal, pero en este caso visual, entendida como el medio más adecuado para abordar el trabajo. Asimismo, el modelo planteado convierte a los sujetos de la investigación en investigadores activos y agentes de construcción de su propio aprendizaje consciente.

Todo ello se desarrolla a partir de una serie de acciones de investigación educativa con alumnado de magisterio, donde la mirada artística juega un papel prioritario en su práctica (HUERTA, 2019), consistentes en: búsqueda de imágenes en un proceso de indagación, selección, recopilación y análisis de esas imágenes, elaboración de un foto-ensayo a partir de las imágenes, exposición colectiva y análisis a través de grupos de discusión del resultado de los foto-ensayos y de las imágenes y sistematización y reflexión escrita conjunta del resultado de los grupos de discusión sobre las imágenes.

El desarrollo del estudio tiene lugar en la Universitat de València durante el curso 2018-2019 a lo largo de 3 meses de duración. Implica a un grupo de alumnado formado por 30 personas participantes del Grado en Maestro/a en Educación Primaria, 22 mujeres y 8 hombres, con un docente investigador implicado. Se realizaron un total de 30 foto-ensayos que formaron parte del análisis, compuestos a su vez por una selección de múltiples fotografías encontradas, entre 7 y 10 imágenes cada uno de los foto-ensayos. Los focus-group se establecieron a partir de 5 grupos de 6 participantes cada uno mediante una dinámica de entrevista semiestructurada y debate a partir de las cuestiones que iban emergiendo en el relato visual de cada foto-ensayo analizado.

Para ello se utilizaron también diferentes aproximaciones metodológicas como la Investigación Basada en Imágenes o Visual Based Research (EDWARDS, 2015; METCALFE, 2016; PROSSER, 1998; ROSE, 2007) la Investigación Basada en Artes (LEAVY, 2018) para el desarrollo de los foto-ensayos, donde se gesta la necesidad de

construir una narrativa visual a partir de las imágenes encontradas, desde una perspectiva creativa y artística (MARÍN; ROLDÁN, 2010; MESÍAS-LEMA, 2017).

Finalmente, se llevó a cabo un proceso basado en la técnica del foto-voz (DOCKETT; EINARSDOTTIR; PERRY, 2017; MARTÍNEZ-GUZMÁN et al., 2018) partiendo de la creación de grupos de análisis (focus-groups) para trabajar en profundidad la reflexión y la resolución de conclusiones compartidas. El alumnado trabajó a partir de la presentación de cada uno de los foto-ensayos presentados, en establecer discusiones sobre las imágenes y la proyección que esas imágenes generaban en cada uno de ellos, profundizando en múltiples niveles de significación, llegando a acuerdos sobre aspectos comunes y tomando notas de todo el proceso de análisis, realizado durante dos sesiones de dos horas de duración cada una.

En ese sentido se partió de la idea de un tipo de análisis abierto, a partir solo del relato de las imágenes sin la intervención ni la explicación por parte del autor de cada foto-ensayo. Se entiende de esta forma que la creación de conocimiento se genera a partir del simbolismo de las propias imágenes y de su lectura e interpretación simbólica colectiva, y cuyo objetivo no es desvelar el significado que el autor del ensayo visual pretendía, sino trabajar en una dimensión más amplia, analizando los posicionamientos simbólicos y narrativos que las imágenes generan por sí mismas a un grupo de personas determinadas. “El contenido, por tanto, se refiere a lo que la obra puede decir y los efectos que produce en el observador” (MANNAY 2017, p. 22).

Se elaboraron, posteriormente informes detallados de los procesos de discusión y análisis de los trabajos. El proceso y las conclusiones de ese análisis se muestran en la exposición de resultados. En ese mismo sentido, es fundamental insistir en ese proceso como una de las claves esenciales de la investigación así en como todo ello genera finalmente una práctica pedagógica en la que el resultado final es un proceso de aprendizaje consciente, basado en un relato visual autoetnográfico.

### **Imágenes encontradas, entre lo visual, el objeto y la construcción de la memoria identitaria**

Cuando nos referimos a imágenes encontradas, más allá de la definición sucinta que hemos establecido en la introducción de este trabajo, hablamos de un material visual específico, que en esta investigación es exclusivamente fotográfico. Es importante insistir en el término de imágenes encontradas, a partir del valor conceptual que ello conlleva respecto a otro tipo de imágenes que derivan de una producción directa por parte de las personas investigadoras o participantes en la investigación. Se trata de un término que ha sido ampliamente utilizado y reconocido por investigaciones precedentes, como es el caso de Dawn Mannay (2017) que lo utiliza y analiza y que recogemos aquí a partir de sus

análisis advirtiéndolo que “Los materiales encontrados no son por sí mismos producciones participativas, pero pueden emplearse para posicionar al científico social como facilitador de la participación” (MANNAY, 2017, p. 24). Otros autores también se refieren a la idea de fotos encontradas (DUSSEL, 2019) en el mismo sentido.

Se trata de imágenes que vienen a nuestro encuentro por diversos motivos, en este caso, imágenes que siempre estuvieron ahí, pero que a partir de la acción investigadora hemos vuelto a encontrar y hemos establecido una relación de aprendizaje con ellas y hacia ellas, a partir de ese posicionamiento participativo que hemos generado asumiendo los participantes el rol de investigadores, a la vez que alumnos y docentes. Esto nos ha llevado a establecer un análisis sobre nuestro pasado, nuestros antepasados, pero especialmente sobre nuestra sociedad y nosotros mismos frente a nuestro entorno social.

Marcus Bank (2003) ya hacía referencia en uno de sus estudios clásicos a las conexiones que establecemos entre las fotografías y las personas que aparecen en ellas. De este modo, esa conexión simbólica nos lleva a desarrollar acciones concretas sobre ellas, como por ejemplo recortar rostros, tacharlos, rasgar las imágenes, escribir o dibujar sobre ellas, guardarlas en lugares especiales o en espacios simbólicos, etc. Todo ello son acciones que desarrollamos sobre las imágenes cuando estas pierden parte de su sentido inmaterial y se vuelven elementos corporeizados, convertidos en parte en objetos y con un poder casi ritual (FREEDBERG, 1992). No obstante, esas imágenes se van perdiendo en la memoria del olvido y con nuestra investigación demostramos el papel que pueden tener todavía como referentes de estimulación educativa y de análisis antropológico y sociohistórico, vinculados a procesos de investigación activa.

Además, y como apunta el propio Banks (2003, p. 50, traducción del autor): “La fotografía no es solo la representación de una persona, sino la representación de una representación: las cualidades, las acciones o los conocimientos asociados con la persona representada.” Es decir, las fotografías personales, asociadas al álbum familiar, en su práctica totalidad son capturas de retratos, individuales o colectivos, asociados a eventos o acontecimientos importantes en la narrativa biográfica personal y social de una unidad familiar. Así la importancia de la fotografía de este tipo se debe a esa vinculación a las personas que son representadas y el aura simbólica de la imagen nos conecta con fuerza a esas personas.

*Con seguridad, lo que confiere tal valor a esos álbumes no son ni los contenidos representados en sí mismos ni las cualidades plásticas o estéticas de la composición ni el grado de semejanza o de realismo de las fotos sino su dimensión pragmática, su naturaleza de index, su peso irreductible de referencia, el hecho de que se trata de verdaderas trazas físicas de personas singulares que estuvieron allí y que tienen relaciones particulares con los que miran las fotos. Esto es lo que explica el culto de que son objeto las fotos de familia y que hace de esos álbumes una suerte de monumentos funerarios. (DUBOIS, 2015, p. 98).*

Se podría decir incluso que las imágenes que forman parte de esta investigación se vinculan a la idea desarrollada por algunos autores como Belting (CABELLO, 2010) en el sentido que nos conectan con lo humano más que con una simple representación del pasado, y eso tiene implicaciones en el acercamiento conceptual y pedagógico a estas fotografías.

De esta forma, nos conectan a sus formas de vida, sus comportamientos y roles asociados a su relación con los demás y con el mundo, “Las fotos de familia contribuyen a proporcionar el sentimiento de pertenencia a un mismo grupo” (TISSERON, 2000, p. 118), lo que nos permite indagar en ese proceso de investigación autoetnográfica a partir de lo íntimo, lo personal y lo local. Lo personal forma parte de lo social y la vida íntima y familiar que se descubre a partir del álbum de fotos nos sitúa frente a la visualización simbólica de lo social, y de ella emergen numerosos relatos y descubrimientos que nos hablan de las relaciones sociales dentro del entorno íntimo, que no olvidemos, no deja de ser un entorno social también.

Además, en la investigación educativa, es fundamental establecer y conectar con las prácticas educativas y como esas mismas prácticas, en este caso a partir de una investigación visual etnográfica y artística, se articulan a su vez en el doble eje de la investigación, la docencia y la mejora de las propias prácticas docentes integradas en su sociedad y entorno.

Investigar sobre uno mismo a partir de las imágenes encontradas, implica todo un proceso que tiene repercusiones en el ámbito personal y en un ámbito social más amplio. Es decir, esta investigación permite a los agentes activos establecer una conexión consigo mismos, que a su vez es un proceso de análisis de determinadas situaciones socioculturales del pasado que se conectan con su presente y que repercuten en un proceso de aprendizaje personal que permite reelaborar la propia narrativa autobiográfica. Todo

*em muitas situações, parece ser a melhor maneira de representar lugares, pessoas, fatos e acontecimentos (TONELLO; MADIO, 2018, p. 79-88).*

ello, además, se enmarca en un proceso de aprendizaje consciente que se establece a partir de este análisis autobiográfico y mediado por las imágenes. Estas, se establecen como objetos estimuladores de procesos analíticos, críticos y de transformación personal y colectiva, y por tanto como medios adecuados para la producción de conocimiento crítico complejo y de aprendizaje consciente. Tanto desde una posición investigadora como desde un rol docente.

El análisis de esos álbumes familiares (ARREBOLA-PARRAS, 2020) no podía resultar demasiado cercano en el tiempo y la experiencia para que fueran relevantes enmarcados en los objetivos de la investigación, esta era una de las premisas del trabajo. De esta forma, la mayoría de los participantes evitó fotografías que no se remontarán a la generación de sus abuelos.

El material del que hemos partido ha sido por una parte la típica caja de fotografías, que de por sí ya poseen una cierta fascinación, tanto por su contenido como por la propia estética y poética impregnada en ellas. O bien, de la tradición de ordenar las fotos y distribuirlas en un álbum a modo de libro para luego ser colocadas en una estantería, como espacio de consulta y archivo de la memoria familiar permanente. Todo ello son ejemplos vivos de conservación de la memoria visual personal y familiar a las que pocas veces se tiene acceso en la investigación, por su carácter de estricta privacidad.

Personalmente, y creo que es relevante para la investigación, recuerdo mi propia relación con una de esas cajas que mis abuelos guardaban en lo alto de un armario. Uno de los aspectos que siempre me resultó intrigante y que de niño suponía para mí todo un misterio, era que algunas de las fotos aparecían con personas con rostros recortados, tachados o personas cuyo cuerpo completo había desaparecido de la fotografía, cuidadosamente recortado para no dañar al resto de los integrantes de la imagen.

*De ello dan testimonio esas fotografías en las que el rostro de algunos de los protagonistas ha sido borrado o recortado. En estas practicas no se trata de borrar la existencia de un individuo como lo haría un maquiillaje político con respecto a una personalidad oficial. Se trata de resaltar que el personaje en cuestión, cuya existencia y cuyo papel histórico no se discuten en absoluto, es ahora excluido del envoltorio familiar. (TISSERON, 2000, p. 118).*

Nunca supe con certeza el origen de aquellas ausencias, aunque en mi caso descubrí más tarde que se trataba de una ausencia simbólica de un hijo cuyo comportamiento frente a la familia no había sido el adecuado. Pero el fin de esa ausencia en las fotos no era apartarlo, sino precisamente recuperarlo. Casi como una especie de ritual mágico, las imágenes recortadas e individualizadas se habían separado y colocado en otro lugar especial, a veces expuesto públicamente o enmarcado junto a una vela encendida, como señal de protección y con ánimo de recuperarlo para la familia, como sí de una persona fallecida a la que se recuerda se tratase.

Figura 1 - Fotografía de un álbum familiar con la ausencia de uno de sus



Fuente: propia.

“Todo conocimiento del pasado confiere un sentido de vigencia en el presente. Y, en la fotografía, además, alcanza un mayor relieve cuando se comprueba que la realidad está en constante transformación por las acciones del ser humano”. (RAICH MUÑOZ, 2014, p. 47).

## **Prácticas educativas y creativas a partir de imágenes encontradas como estrategia de indagación identitaria y social**

En esta fase se trabaja para elaborar un proceso de investigación educativa y etnográfica, partiendo de la creación de una serie de foto-ensayos a partir de una búsqueda previa de imágenes encontradas. Esta búsqueda se realizó en entornos próximos, especialmente en sus propios núcleos familiares u otros entornos cercanos dentro de su círculo social. Esto supone un elemento fundamental en el proceso de la investigación. En primer lugar, sitúa al alumnado como un agente activo e implicado, en muchos casos emocional y biográficamente, en la indagación, lo que resultaba esencial teniendo como objetivo establecer un análisis de la propia sociedad de la que ellos forman parte mediante la creación de prácticas pedagógicas en un entorno educativo.

En segundo lugar, trabajar desde la investigación autoetnográfica, les muestra las enormes posibilidades de una metodología de investigación como un proceso de construcción pedagógica sobre la que aprender sobre ellos mismos y la sociedad de la que forman parte y les permite poder establecer estrategias educativas en su futuro ejercicio como docentes, adaptadas y aplicadas al tipo de alumnado que tengan en cada momento de su desarrollo profesional. Además, les permite indagar sobre sí mismos, su propia historia, a partir de las historias de algunos de sus antepasados, y reflexionar colectivamente sobre cuestiones del presente desde la mirada al pasado.

Los foto-ensayos realizados por el alumnado, un total de 24 trabajos analizados, parten de esa primera fase de investigación personal que cada uno de ellos realiza en su entorno. Esa primera fase implica ya un primer proceso de reflexión, análisis y aprendizaje. Les obliga a desarrollar encuentros y conversaciones con algunos de sus familiares y parientes más mayores y supone una oportunidad para establecer conversaciones que recurren a la memoria histórica personal y familiar, que para la mayoría del alumnado es completamente desconocida. Ello les permite descubrir y aprender sobre el pasado, su sociedad y sus condiciones de vida, así como sus orígenes de una manera directa, más allá del relato oficial creado por los profesionales de la historia o la etnografía. Desde una perspectiva educativa, el hecho de que el relato se construya desde experiencias propias refuerza y multiplica el proceso de aprendizaje y la capacidad de empatizar con problemáticas personales y sociales de una manera más eficaz. Supone un encuentro y un reconocimiento de sí mismos en los otros, a través de una reconexión con familiares y personas próximas y una parte de su historia y de sus vidas que hasta ahora permanecía oculta, en la mayoría de los casos.

Un aspecto importante en este proceso es que, al tener que elaborar los foto-ensayos y generar un discurso visual a partir de ellos, el grupo de estudiantes participante solo podía reflejar en la emergencia de temas y cuestiones a tratar aquellas que realmente

podían emerger de las imágenes. Es decir, el conocimiento solo podía nacer directamente de las imágenes existentes y encontradas en su entorno y este estaría vinculado de manera directa a unas condiciones socioculturales y personales muy concretas. Estas son descubiertas en primera persona, a partir de ellas. El alumnado no podía por tanto ejercer una función de desviación respecto a las imágenes, porque debía circunscribirse obligatoriamente a las narrativas que emergieran directamente de ellas.

Iremos analizando el resultado del análisis de estos foto-ensayos utilizando las transcripciones y anotaciones de las sesiones del focus-group que en ocasiones se citarán literalmente en el texto, como un documento esencial para el desarrollo analítico de este trabajo.

Figura 2 - Fotografía de uno de los foto-ensayos elaborados por una alumna.



Fuente: propia.

Uno de los foto-ensayos elaborados construía un relato con muchos elementos analíticos detrás, donde se exponía, a partir de un cuidadoso trabajo, una selección de fotografías del pasado que se contraponían, mediante un fotomontaje digital, a las imágenes de ese mismo entorno en la actualidad. A la manera en la que trabaja el fotógrafo Sergei Larenkov en su serie dedicada a reconstruir imágenes de la segunda guerra mundial sobre escenarios del presente, la retofotografía.

En una línea similar, otro de los foto-ensayos utilizaba también técnicas artísticas para intervenir las fotografías y profundizar así en el discurso semántico que quería desarrollar y que emergió de su relación, selección y análisis de las imágenes de su entorno. Se percibe por ejemplo en la imagen adjunta (Figura 4) en la que la intervención

artística de la alumna refuerza simbólicamente determinados elementos de la imagen que tienen una implicación narrativa y pedagógica fundamental en el proceso de la investigación descrita. De esta forma destaca la posición de las mujeres con los brazos entrelazados, que queda patente en los relatos del alumnado y que se conecta con la idea de trabajar los afectos “que permiten las transformaciones del cuerpo, siendo potencialmente pedagógicos por la posibilidad de devenir que proporciona a los cuerpos” (DE RIBA, 2020, p. 324). Insistir en estas cuestiones desde una perspectiva feminista permite, a partir de los relatos que emergen de las imágenes, reforzar el propio valor pedagógico que los afectos construyen en las relaciones humanas y valorar el peso de las narrativas imperantes de género y los momentos sociohistóricos en la construcción o visibilidad social de los mismos.

Es importante observar como la intervención artística de las imágenes, se articula en este caso como un aliado del proceso investigador, tal y como se ha remarcado en la descripción de la metodología, facilitando y permitiendo una mayor profundización en algunos de los aspectos que la persona que interviene quiere destacar por encima de otros.

Analizando los resultados del trabajo de los focus-group se pueden determinar varias cuestiones en referencia a las reflexiones y los comentarios de las sesiones de visualización y análisis de los foto-ensayos, que nos permitirán finalmente reforzar la redacción de las conclusiones del proceso de investigación. En ellos se percibe claramente el impacto del trabajo de los foto-ensayos y sus repercusiones analíticas, permitiendo profundizar y aprender sobre estas y otras cuestiones vinculadas a posicionamientos y transformación social. Hemos optado por ir transcribiendo algunos fragmentos seleccionados de los resultados de la sesión de focus-group, ya que arrojan luz sobre el propio análisis de los temas de forma más directa y clarificadora, optando por diferenciarlos de forma práctica señalando los párrafos con un punto.

### **Análisis de los contenidos de los foto-ensayos**

Se han elaborado una síntesis de los resultados del análisis de estas sesiones de trabajo, sistematizando por temas prioritarios las cuestiones surgidas. En ese sentido hubo una serie de temáticas que prevalecieron en sus observaciones, y por tanto en sus aprendizajes, que vamos a ir exponiendo. Esto puso en evidencia varias cuestiones. En primer lugar, como de forma natural las propias imágenes construían una serie de significados y narrativas que estaban implícitas en las fotografías de manera recurrente. Ello nos permite hacer generalizaciones y llegar a consensos a partir de la experiencia directa con nuestras propias imágenes, y no únicamente a través del discurso institucional histórico, que reforzó nuestra mirada y nuestra convicción sobre

determinadas situaciones sociales, culturales y económicas de no hace demasiado tiempo en nuestro entorno geográfico y humano más próximo.

De esta manera, el proceso de aprendizaje se produce a la inversa, a través de la propia experiencia de análisis, observación y creación, bajo una mirada crítica que los lleva a mirarse a sí mismos en el entorno del que provienen y forman parte. También se constató que, aunque se visualizaron esas problemáticas a partir del pasado, se proyectan siempre desde el presente, en una solución de continuidad. Es decir, aunque son problemáticas sociales que hemos detectado en imágenes del pasado, lo hacemos desde una mirada contemporánea lo que nos permite hacer lecturas sobre el tipo de pensamiento imperante en las personas participantes en la investigación, ya que proyectan sus ideas y concepciones sobre el mundo hacia la mirada y la descripción que hacen, y también obviamente hacia la elección y disposición de imágenes para construir el relato presente en los foto-ensayos.

En ese sentido, podemos recuperar la idea y la noción de “(re) montaje y archivo” (ENNIS, 2011, p. 46) respecto al uso de las imágenes del pasado que implica una “re-lectura que es al mismo tiempo reescritura, puesta en vigencia que no olvida que, también en la teoría, es este presente el responsable por la imagen de ese pasado, el encargado de exhumar y (re) montar su legado” (ENNIS, 2011, p. 46), en referencia a los constructos teóricos y las posibilidades de narrar desde el archivo y la “dysposición de imágenes” de Aby Warburg Walter Benjamin, Bertolt Brecht y Georges Didi-Huberman (GARCÍA-RAMOS, 2019).

De esta manera se percibe que los temas que nacen a partir de las imágenes lo hacen proyectados por sus ideas y pensamientos dominantes, lo que nos facilita localizarlos y sistematizarlos. Por lo tanto, trabajar bajo esta metodología ofrece un espacio para visibilizar de forma natural esas miradas y especialmente hacerlas conscientes, reforzarlas o transformarlas a partir del trabajo conjunto y de las evidencias.

A partir del desarrollo de los foto-ensayos con las fotografías que cada uno de ellos había encontrado en su entorno familiar, se extrajeron conclusiones muy interesantes y que emergen de la observación y análisis conjunto del propio trabajo visual, como es el caso de la mirada de género. Este fue un análisis recurrente que iba emergiendo en varios de los ejercicios propuestos y que denota la existencia de una preocupación desde el presente hacia este tipo de problemáticas sociales. Hay que tener en cuenta, que los participantes en la investigación eligen las imágenes que quieren para construir sus ensayos visuales, entre el conjunto de imágenes de los álbumes de su familia, por lo que estos denotan especialmente, la mirada contemporánea sobre el pasado de su familia, su

propia mirada, que les hace seleccionar unas imágenes y no otras.

Dentro del ámbito temático sobre el papel de la mujer, que aparecieron en los análisis de los foto-ensayos, surge de forma recurrente en algunos de ellos, el papel de la mujer en la familia y como madre. Los análisis de los participantes en este sentido señalan aspectos como estos:

- Podemos señalar que se aprecia como relevante el papel que desarrolla en todo momento la madre como esposa, cuidadora de sus hijos y una mujer ama de casa. Asimismo, como idea subyacente, las imágenes transmiten o visibilizan de forma contextualizada los roles que tradicionalmente se han asignado a los sexos, sobre todo se plasma el femenino y se manda un mensaje social sobre cómo era o debía ser una “buena mujer”, hace ya unas cuantas décadas.

Figura 3 - Fragmento de uno de los foto-ensayos presentados por el alumnado derivados del álbum



Fuente: propia.

De esta manera algunos hacen alusión directa a imágenes concretas de los foto-ensayos donde se reflejan estas cuestiones:

- Esto se ve remarcado en la fotografía donde se ve a la mujer que limpia los platos y confecciona o arregla ropa a los niños. Tampoco se muestra a la madre en otro ámbito o contexto que no sea su domicilio, su hogar, no se puede ver cómo se relaciona con sus amigas, los vecinos y otras personas.

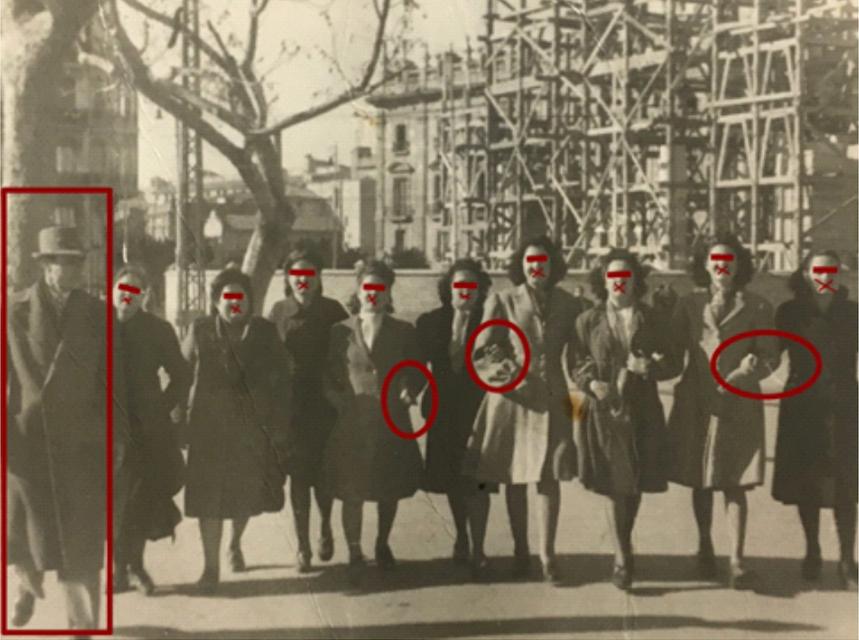
- Por otra parte, parece que el collage nos quiera dirigir o llevar a pensar que la visión de la mujer y su misión en la vida, en la sociedad actual, se ha transformado, pero que todavía sigue estando muy presente en las tareas organizativas, administrativas y sentimentales del hogar (familiar). Probablemente nos quiera transmitir que este rol tradicional de la mujer aún sigue persistiendo en muchas familias sobre otros roles.

Se observa de qué forma las fotografías mantienen en varios casos una imagen de la mujer asociada al rol de madre y confinada al ejercicio de tareas del hogar, tanto a partir de lo que muestran las imágenes, como a partir de lo que no muestran. Esto permitió abrir debates en torno a estas cuestiones y visualizar de forma directa, sin intermediarios, la realidad de estas situaciones en el pasado. Sirvió para trasladarlas a las vivencias e imágenes del presente y observar y analizar en que puntos se ha avanzado y en que puntos las propias imágenes del mundo contemporáneo nos siguen mostrando evidencias de la desigualdad de manera contundente.

En esta misma línea, se analizan muchas imágenes a partir del rol o el papel que cada género asume, resultando ser esta una de las cuestiones que más se evidenciaron en el conjunto de los foto-ensayos de los participantes. En este punto existen numerosos testimonios extraídos de las transcripciones de los focus-group que reproducimos a continuación y que hablan de la importancia de las imágenes del pasado como punto de partida para reflexionar sobre la sociedad y el presente. Los análisis hablan por sí mismos del resultado de los foto-ensayos y de la mirada crítica del alumnado sobre el pasado y la sociedad de generaciones muy próximas a ellos y a las que les unen lazos familiares:

- El hombre aparece con una actitud de superioridad frente a la mujer que se evidencia a través de la chulería de sus poses o expresiones faciales. La comunicación no verbal y los gestos de sus manos y brazos juegan un papel fundamental para interpretar las ideas de independencia, autonomía, arrogancia y poder. Las imágenes masculinas nos sugieren a un hombre fuerte, independiente, presuntuoso, rozando la insolencia, que no necesitan apoyarse en nadie para sobrevivir ni para hacer frente a los problemas que se puedan presentar en su vida cotidiana.

Figura 4 - Intervención artística y semántica sobre una imagen encontrada por parte de una alumna para resaltar determinados aspectos semióticos



Fuente: propia.

- En las fotografías de las mujeres se muestran con los brazos entrelazados, lo que nos transmite unión, amistad, confianza. Sugieren la idea de que entre ellas se apoyan para así tener más fuerza, a pesar de que no tengan ni voz ni voto. Parecen más cercanas y volcadas en la colectividad que los hombres, que en ningún momento aparecen cogidos ni recostados unos sobre otros. Podemos visualizar como las mujeres siempre aparecen acompañadas por la calle y en lugares apropiados o donde se espera que haya mujeres (en las casas, en el barrio comprando...etc.). Este hecho remarca otra vez la superioridad del género masculino y la asignación tradicional de roles al sexo.
- También vemos la imposición del hombre sobre la mujer, ya que se puede observar en las fotografías al hombre delante y a todas las mujeres siempre por detrás, mientras que cuando están solas se mantienen unidas pero calladas. Por otro lado, en las fotos se puede diferenciar aspectos masculinos como la virilidad que muestran en cada una de las fotos y la feminidad que deben mostrar las mujeres en público, esto se puede observar sobretodo en la vestimenta que llevaba cada género.

Vemos pues, a través de los relatos de las reflexiones compartidas, cómo emergen aspectos que detallan aquello que las imágenes encontradas nos aportan sobre los comportamientos sociales en función del género, que parecen evidenciarse de manera clara y que suponen un medio de reflexión autónoma y directa, en este caso para el análisis o estudio de género. Aspectos claramente evidenciados en el papel social y en el mundo laboral ejercido por los hombres frente a las mujeres, los cuidados encargados a las mujeres, aspectos más sutiles, pero de evidente denotación, como la posición que ocupa cada una en la foto, o los gestos y expresiones corporales que dicen muchas cosas de las relaciones personales y de género.

Otros aspectos que emergen del análisis son, por un lado, la percepción de una mayor unión entre mujeres que entre hombres, a los que se les supone deben competir como una de las claves de la ideología de virilidad machista que más pesa también sobre el género masculino. Y por otro lado la interesante idea de la mujer como la generadora y creadora de cultura, idea que contrasta con el discurso histórico oficial donde la mayor parte de los creadores de cultura que ha destacado la historia son del género masculino.

Esta revisión de la historia a partir del género, que unas simples imágenes encontradas en los álbumes familiares cercanos nos aporta, ya justifica este medio como un espacio para la profundización, aprendizaje y conocimiento muy notable para su desarrollo en aulas u otros ámbitos como colectivos sociales como vía de estudio para la crítica y la conciencia social y práctica pedagógica al mismo tiempo.

Otra de las temáticas que emergieron a través del proceso de investigación fue la visualización de sus orígenes, que relata también el proceso de cambio y migración interior sufrido desde mediados del siglo XX y que se cristaliza en una transformación cultural y social que implica el cambio de una cultura y economías de base rural a una cultura urbana y de servicios. Ello permitió a la mayor parte del alumnado profundizar sobre la realidad de sus orígenes y su pasado más reciente, una o dos generaciones atrás, respecto al cambio profundo de vida que ellos han experimentado frente al de estas generaciones tan próximas, que en muchos casos todavía conviven con ellos:

- Hay diversos lugares seleccionados en las imágenes, pero destaca el contraste del campo y la ciudad y las diferencias que existen entre ellos llevando a cabo diferentes actividades de la vida diaria. En varias escenas, los protagonistas se marchan a trabajar al campo, en algunas se ve plasmado el tiempo de ocio y actividades posibles a realizar por la población o momentos dedicados a la familia. Además, aparecen espacios vacíos en algunas de estas fotos que se comparan con las acciones que hemos mencionado antes. Este hecho nos hace pensar que posiblemente en las calles no hay vida, es decir, no hay nadie, porque en la actualidad la gente suele trabajar en oficinas o en edificios, que les alejan o aíslan de interactuar con el entorno al aire libre.

- Nos muestra probablemente a personas que han desarrollado su vida en el medio rural prácticamente siempre o que después de unos cuantos años de estar asentados allí, se marcharon a la ciudad.

Otro aspecto que ha evidenciado el desarrollo de la investigación ha sido la visibilización de la importancia de los rituales de carácter especialmente religioso que que funcionan en realidad como espacios de socialización familiar o grupal. Sobre todo a partir de lugares y rituales que se perciben como espacios donde lo privado se hace público, como es el caso en rituales vinculados a la familia como las bodas, los bautizos, etc.

Aspectos como las identidades y las prácticas socioculturales también emergen de manera notable a partir del análisis de las imágenes encontradas. Se perciben así las imágenes como medios para el recuerdo, para fijar la historia y la biografía. Pero se trata de una historia y una biografía que se fija colectivamente, según se deduce de los análisis de los participantes. Será necesario en futuros trabajos establecer los contrastes que este tipo de imágenes producen para fijar la memoria y la identidad como algo colectivo, frente a las formas contemporáneas de fijación de la identidad, más individualizadas y basadas en la práctica del selfi.

Como vemos, se destaca en muchos de los comentarios transcritos esa necesidad de construir lo individual a partir de lo colectivo, todo ello presente de forma clara en las narrativas de los foto-ensayos.

Figura 5 - Foto ensayo de un alumno contraponiendo imágenes familiares del pasado con el presente



Fuente: propia.

## Conclusiones

A partir del análisis realizado, se pueden destacar varias cuestiones clave a modo de conclusión. En primer lugar las temáticas y problemáticas sociales localizadas por los participantes en la investigación, que han sido ampliamente expuestas en la exposición de resultados, se pueden concretar y enumerar en los siguientes aspectos: Situación de la mujer y perspectiva de género, tanto en el pasado como el presente, importancia de los rituales sociales entre los que se incluyen los espacios de la comida, contraste entre modos de vida rurales y urbanos, aspectos identitarios, tanto identidades colectivas como personales, el papel de la religión como estructuradora de la vida social, la vestimenta, el paso del tiempo, y la situación del autor de las fotos, la persona ausente en las imágenes, vinculado esto último también con la cuestión identitaria.

Pero es especialmente la perspectiva de género la que se muestra muy clara en la mayoría de los análisis, que se derivan tanto de los foto-ensayos como de los análisis críticos y grupales de los mismos. Hay que hacer constar en ese sentido que un 80% de los participantes en el estudio eran mujeres. De lo que podemos hacer una lectura bastante clara en referencia a la sensibilización social de las mujeres estudiantes hacia la situación y su papel en el mundo como mujeres, que lo perciben de forma crítica. Tanto a la hora de elaborar los foto-ensayos como de analizarlos. También es cierto que las fotografías fueron encontradas entre un número muy limitado y concreto y que, por lo tanto, si emergen esas temáticas de manera contundente también es porque estaban presentes de manera contundente en los álbumes familiares propios.

Esto además sirve para dar visibilidad y certeza empírica, basada en la experiencia derivada de entornos propios y familiares y no de especulaciones o teorizaciones, que fuera de su contexto pueden parecernos lejanas. De esta forma, este tipo de acciones de investigación tienen una fundamentación pedagógica que queda demostrada, haciendo visibles problemáticas y situaciones sociales e históricas como las descritas. Ello genera sin duda un proceso de aprendizaje muy consciente y asociado a personas concretas vinculadas a sus propias vidas y sus familias, por lo que el impacto emocional multiplica el efecto educativo de la acción.

El trabajar con las imágenes encontradas propias, se convierte así en un instrumento pedagógico y de investigación eficaz para el desarrollo, no solo de modelos de investigación autoetnográfica, sino especialmente como práctica con finalidad pedagógica y de transformación y visualización empática de problemáticas sociales e históricas. Así se perfila como un instrumento para aprender sobre nosotros mismos, a nivel individual e insertos en una colectividad social. Al tiempo comprendemos mejor y somos capaces de verlo de manera directa, a partir del testimonio visual de las imágenes que los más próximos nos han legado.

Además, teniendo en cuenta que las imágenes procedentes del álbum familiar son imágenes filtradas, en el sentido que cuentan con la aprobación de sus propietarios y que habitualmente están siempre asociadas a momentos que se quieren recordar, momentos considerados positivos. Ello nos induce a pensar por tanto en la aceptación social en su momento de acciones y situaciones que hoy en día nos parecen reprochables o negativas. Nos permite visualizar así los procesos de cambio de pensamiento colectivo en referencia a determinadas acciones sociales e individuales entre el pasado reciente y nuestro presente. Lo que las convierte en un instrumento de análisis etnográfico y pedagógico de primer orden.

También nos sirve para visibilizar las diferentes formas colectivas de mirar y valorar la mirada como una cuestión más vinculada a procesos identitarios y sociales grupales que a traslaciones individuales subjetivas. Al menos en lo que al análisis de acciones sociales se refiere. Esto queda demostrado por el hecho de las enormes coincidencias entre todos los grupos de trabajo de análisis de las imágenes, que actuando sin saber el significado que la persona creadora de cada foto-ensayo pretendía narrar, llegaron a conclusiones muy similares, a pesar de trabajar de forma aislada.

Además, las coincidencias con los relatos derivados de la autoría de los foto-ensayos desveladas después fueron también muy grandes y coincidentes en lo esencial. Incluso en aquello que el autor o autora no había reparado en un principio fue reconocido como existente en las imágenes por estos, a pesar de no estar en su mirada y narrativa inicial, estaba presente. Lo que también sirve para demostrar la eficacia del lenguaje visual y el método propuesto en esta investigación como vía de análisis y profundización en las imágenes fotográficas, desvelando narrativas ocultas que salen a la luz de manera más eficaz de esta forma.

### **Fuentes de Financiación**

Esta investigación forma parte del proyecto IDENTITART, financiado por la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia i Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana con código GV/2021/157.

### **Referencias**

ALONSO-SANZ, Amparo. A favor de la investigación plural en educación artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos. **Arte, Individuo y Sociedad**, Madrid, v. 25, n. 1, p. 111-120, 2013.

ALONSO-SANZ, Amparo; JARDON, Paula; LIFANTE Gil, Yolanda. The role of the classroom's images. Study of visual culture at three schools. **Visual Studies**, London, p. 34, n. 2, p. 107-118, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1080/1472586x.2019.1653223>

ANDERSON, Leon. Analytic autoethnography. **Journal of Contemporary Ethnography**, Newbury Park, v. 35, n. 4, p. 373-395, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1177/0891241605280449>

ARREBOLA-PARRAS, Simón. Género y memoria: el álbum familiar como huella autobiográfica. **Arte y Políticas de Identidad**, Murcia, v. 23, p. 12-35, 2020.

BANKS, Marcus. **Visual methods in social research**. London: Sage, 2003.

BLANCO, Mercedes. Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. **Andamios**, Ciudad de México, v. 9, n. 19, p. 49-74, 2012.

CABELLO, Gabriel. Malestar en la historia del arte: sobre la antropología de las imágenes de Hans Belting y Georges Didi-Huberman. **Imago Crítica**, Barcelona, v. 2, p. 29-52, 2010.

DE RIBA, Silvia. (Seguir) teorizando los afectos y las emociones en la investigación educativa desde enfoques feministas. **FEMINISMO/S**, Alicante (Spain), v. 35. p. 321-338, 2020. DOI: <https://doi.org/10.14198/fem.2020.35.12>

DOCKETT, Sue; EINARSDOTTIR, Johanna; PERRY, Bob. Photo elicitation: reflecting on multiple sites of meaning. **International Journal of Early Years Education**, London, v. 25, n. 3, p. 225-240, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1080/09669760.2017.1329713>

DUBOIS, Philippe. **El acto fotográfico y otros ensayos**. Buenos Aires: la marca editora, 2015.

DUSSEL, Inés. Fotos encontradas en el archivo. Aproximaciones al trabajo con imágenes a propósito de un álbum amateur sobre juegos infantiles (Argentina, fines del siglo XIX). **Historia y Memoria de la Educación HME**, Madrid, v. 10. p. 51-129, 2019. DOI: <https://doi.org/10.5944/hme.10.2019.22962>

EDWARDS, Elizabeth. Anthropology and photography: a long history of knowledge and affect. **Photographies**, London, v. 8, n. 3, p. 235-252, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1080/17540763.2015.1103088>

ENNIS, Juan Antonio. Medios de la memoria y legibilidad de la historia. **Olivar: Revista de Literatura y Cultura Espanolas**, La Plata, AR, v. 16, p. 19-50, 2011.

FREEDBERG, David. **El poder de las imágenes**. Madrid: Cátedra, 1992.

GARCÍA-RAMOS, Francisco-José. Mostrar por montaje: narraciones benjaminianas desde el archivo y la fotografía de prensa. **Discursos Fotográficos**, Londrina, BR, v. 15, n. 27, p. 13-37, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2019v15n27p13>

HARPER, Douglas A. **Visual sociology**. New York, NY: Routledge, 2012.

HUERTA, Ricard. **Arte para primaria**. Barcelona: UOC, 2019.

LEAVY, Patricia (ed.) **Handbook of arts-based research**. New York: Guilford Press, 2018.

MANNAY, Dawn. **Métodos visuales, narrativos y creativos en investigación cualitativa**. Madrid: Narcea ediciones, 2017.

MARÍN, Ricardo; ROLDÁN, Joaquín. Photo essays and photographs in visual artsbased educational research. **International Journal of Education Through Art**, New York, v. 6, n. 1, p. 7-23, 2010. DOI: [https://doi.org/10.1386/eta.6.1.7\\_1](https://doi.org/10.1386/eta.6.1.7_1)

MARTÍNEZ-GUZMÁN, Antar; PRADO-MEZA, Claudia M.; MURO, Cristina T.; GONZÁLEZ, Aime. T. Una relectura de fotovoz como herramienta metodológica para la investigación social participativa desde una perspectiva feminista. **Empiria**. Revista de Metodología de Ciencias Sociales, Madrid, v. 41, p. 157-185, 2018. DOI: <https://doi.org//10.empiria.41.2018.22608>MESÍAS-LEMA, José María. Art teacher training a photo essay. **International Journal of Education Through Art**, New York, v. 13, n. 3, p. 395-404, 2017. DOI: [https://doi.org/10.1386/eta.13.3.395\\_1](https://doi.org/10.1386/eta.13.3.395_1)

METCALFE, Amy Scott. Educational research and the sight of inquiry: visual methodologies before visual methods. **Research in Education**, Manchester, v. 96, n. 1, p. 78-86, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1177/0034523716664577>

MITCHELL, Claudia. **Doing visual research**. Los Angeles: SAGE, 2012.

MOSS, Julianne; PINI, Barbara (ed.). **Visual research methods in educational research**. London: Palgrave Macmillan, 2016.

PEÑA HARO, Sandra. Imagen y materialidad de la fotografía: un acercamiento a su procesamiento en los archivos. **Documentación de las ciencias de la información**, Madrid, ES, v. 44, n. 1, p. 73-78, 2021.

PROSSER, Jon. **Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers**. London: Routledge y Falmer; Philadelphia: Taylor & Francis, 1998.

Ramon, R.

RAICH MUÑOZ, Llorenç. **Poética fotográfica**. Madrid: Casimiro, 2014.

ROSE, Gilian. **Visual methodologies**: an introduction to the interpretation of visual materials. London: Sage, 2007.

SPENCER, Stephen. **Visual research methods in the social sciences**: awakening visions. London: Routledge, 2011.

TISSERON, Serge. **El misterio de la cámara lúcida**. Fotografía e inconsciente. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.