SSOAR

Open Access Repository
www.ssoar.info

"Con la Cámara a Cuestas": aportaciones de la fotografía en procesos participativos de investigación-intervención

Esesumaga, Eztizen; Ulloa Chevez, Edith; Pereira, Sónia; Mata Codesal, Diana; López del Molino, Andrea; Maiztegui-Oñate, Concepcón

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Esesumaga, E., Ulloa Chevez, E., Pereira, S., Mata Codesal, D., López del Molino, A., & Maiztegui-Oñate, C. (2018). "Con la Cámara a Cuestas": aportaciones de la fotografía en procesos participativos de investigación-intervención. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *19*(1). https://doi.org/10.17169/fqs-19.1.2577

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:
This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more Information see:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

gesis Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

Diese Version ist zitierbar unter / This version is citable under:
https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-57948-5

FQS FORUM: QUALITATIVE SOCIAL RESEARCH SOZIALFORSCHUNG

Volumen 19, No. 1, Art. 14
Enero 2018

"Con la Cámara a Cuestas": Aportaciones de la fotografía en procesos participativos de investigación-intervención

Diana Mata Codesal, Sónia Pereira, Concepción Maiztegui-Oñate, Edith Ulloa Chevez, Eztizen Esesumaga & Andrea López del Molino

Palabras clave: fotografía; participación; colaboraciones; fotovoz; mujeres migradas; empoderamiento

Resumen: Este artículo analiza el potencial de la fotografía para constituirse en una herramienta de intervención socioeducativa a la vez que método de investigación social crítica. El proyecto "Con la Cámara a Cuestas" constituye el punto de partida para analizar nuevas posibilidades de trabajo en red entre distintas instituciones que plantean dar respuesta a una doble preocupación: conocer y actuar. Se trata de un proyecto interdisciplinar y colaborativo sobre el uso de fotografía y el empoderamiento de un grupo de mujeres migradas que se ha llevado a cabo en la ciudad de Bilbao (España). El artículo identifica y analiza tres funciones principales de la fotografía. En primer lugar, como narración de experiencias y vivencias. En segundo lugar, como desencadenante de un dialogo profundo base del análisis crítico de los procesos sociales y vitales. En tercer lugar, se reflexiona sobre el proceso de socialización posterior ya que la fotografía ha permitido llevar la voz y la mirada de estas mujeres a espacios más allá de su entorno cotidiano. Entre las conclusiones, las autoras destacan la compleja relación entre participar, investigar y hacer desde un marco epistemológico que cuestiona visiones extractivistas del conocimiento y que reivindica el uso social de la investigación que surge en alianzas más allá del mundo académico.

Índice

1. Introducción
2. La fotografía en las ciencias sociales
3. "Con la Cámara a Cuestas"
   3.1 "Con la Cámara a Cuestas. Miradas de Mujer"
   3.2 "Con la Cámara a Cuestas. Miradas que Transforman"
4. La imagen fotográfica como código, desencadenante y voz
   4.1 Narrativas o evocaciones visuales: Fotografía como código-idioma
   4.2 Foto-estimulación: Fotografía como excusa-desencadenante
   4.3 Fotovoz: Fotografía como visibilidad-voz
5. Los claroscuros de la participación
   5.1 La participación como proceso de aprendizaje y empoderamiento
   5.2 Las dificultades de la participación social en este proyecto
6. La compleja relación entre participar-investigar-hacer
Agradecimientos
Referencias
Autoras
Cita

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

1. Introducción

> "Cuando veo las fotos me siento que estoy en ese momento como ahí. Cierro los ojos y lo veo. Mañana en el tiempo cuando yo las vea las fotografías no sé si me traerán alegrías o tristezas. Las hago para tener un recuerdo. Un día me iré a mi país. Ya cuando esté más viejita voy a mirar, yo estuve aquí. Va a ser como si estuviera soñando. Un sueño real. Para mi es una alegría poder mostrarlas, las mandas a la familia. Estoy tomando las fotos y ellos están presentes, llego a compartir con ellos mis familiares, pienso: les voy a mandar las fotos. Luego cuando hablamos y me preguntan: ¿Cómo es por dentro? (una iglesia). Y también me preguntan: ¿ahí bailan el día de la Virgen? Ellos todos contentos, van conociendo un poco" (María, Bolivia).

"Con la Cámara a Cuestas" es el nombre de un proyecto experimental y colaborativo entre personas del ámbito académico, cultural y de intervención social, que en dos ediciones diferentes ha utilizado la fotografía para dar voz a mujeres que compartían una realidad de inserción laboral precaria tras procesos migratorios más o menos terminados y que entre el 2013 y el 2015 acudían a espacios de ayuda mutua promovidos por dos entidades sociales en la ciudad de Bilbao[1]. El objetivo general del proyecto era desarrollar un proceso de reflexión-acción sobre la práctica cotidiana de las mujeres migradas, sus miradas y aportes en la sociedad donde viven. Para ello se construyó un espacio inclusivo para la creación fotográfica a partir del cual la fotografía se utilizó como medio para transmitir la experiencia y valores positivos relacionados con la diversidad cultural y el protagonismo de las mujeres en diferentes ámbitos de la sociedad (universidades, sala de exposiciones culturales, centros sociales, etc.). A partir de la presentación reflexiva de este proyecto colaborativo basado en la fotografía participativa, proponemos la investigación-ciudadana como un espacio de vinculación generador de conocimientos compartidos entre distintos actores que no buscan resultados académicos textuales inmediatos sino un proceso de reflexión más profundo que se nutre de estas experiencias en línea con los desarrollos en torno al *slow science* debatidos por algunos autores (MOUNTZ et al. 2015; O'NEILL, MARTELL, MENDICK & MÜLLER 2014) [2]. [1]

1 Las participantes fueron mujeres adultas de entre 25 y 65 años de origen extranjero y participantes de proyectos sociales de Médicos del Mundo y la Fundación Ellacuría. Los países de origen de las mujeres eran diversos: Perú, Bolivia, Etiopia, Marruecos, Nicaragua, El Salvador, Ecuador, Venezuela entre otros. Tienen un perfil educativo medio y alto ya que la mayoría de las mujeres participantes tienen formación académica secundaria y universitaria, así como experiencia laboral y profesional en sus países de origen que contrasta con sus reducidas expectativas laborales en el país de llegada. Todas las mujeres se encontraban en el momento del proyecto trabajando en el sector del trabajo del hogar, cuidados y servicios. La mayoría habían tenido que salir de sus países por motivos económicos y para ofrecer mejores condiciones de vida a sus familias. Muchas de ellas son madres que han dejado a sus hijo/as en origen de ahí que una de sus mayores expectativas sea poder pagarles los estudios, y hacer frente a las deudas que adquirieron para poder viajar.

2 La escritura de este artículo ha sido una fase más en el proceso colaborativo que son las experiencias de "Con la Cámara a Cuestas". No es casual la presencia de distintas voces con registros diferentes a lo largo del texto. Aunque se acordó editar de acuerdo al formato que requiere una publicación académica, no se quería silenciar otras maneras de escribir, otros referentes y los intereses de las contribuyentes no académicas. Este texto (cuya elaboración no ha estado exenta de tensiones y complicaciones) es un paso exploratorio más en las relaciones que desde la Academia se pueden establecer con otros actores de la realidad social bajo formas de mayor horizontalidad. De ahí también el idioma elegido para su redacción, el

En diciembre de 2013, con motivo de la exposición de fotografía del artista norteamericano Emmet GOWIN (2013) en la Sala Rekalde de Bilbao se dio inicio a la primera edición del proyecto "Con la Cámara a Cuestas". El proyecto que utilizaba la fotografía como medio para la reflexión personal y la creación de narrativas colectivas críticas, tenía tres objetivos: facilitar el acceso a ciertos espacios culturales y en concreto al arte contemporáneo, potenciar el poder narrativo de la imagen fotográfica y recoger el testimonio de la cotidianidad de las participantes, mujeres migradas en su totalidad. Se escogió la fotografía por su capacidad de registro de lo observable que permite dar voz a las personas y "conseguir que su punto de vista sea expuesto y defendido por ellas mismas ante otros actores sociales" (VALDIVIA 2013, p.6). Esta metodología se viene aplicando por entidades que creen en la posibilidad de la fotografía para empoderar a comunidades vulnerables (MARTIRENA 2014). Algunos autores los denominan proyectos de "microrresistencias" por su potencialidad para el desarrollo de la agencia cultural y la transformación social (CUBILLOS RODRÍGUEZ 2012). Entre las condiciones requeridas para el logro de esos objetivos destaca el proceso reflexivo a partir del debate sobre los procesos de significación construidos por los actores implicados en los proyectos. Para conseguirlo, estos proyectos promueven tanto la visión crítica del entorno, que queda reflejada en las fotografías, como el debate y el contraste de opiniones desde el que se construyen nuevas subjetividades. [2]

Las mujeres migrantes constituyen más de la mitad del colectivo extranjero establecido en el País Vasco. En general, su objetivo es generar nuevos recursos para mejorar su vida y la de sus familias. Sin embargo, con frecuencia se incorporan en el mercado laboral dentro de la economía sumergida o en el régimen especial de empleadas de hogar (AIERDI & OLEADA 2011). En este contexto, el equipo interdisciplinar de "Con la Cámara a Cuestas" decidió utilizar la fotografía como un planteamiento de investigación colaborativa que permitiese documentar las vivencias de estas mujeres y avanzar en el conocimiento académico sobre migraciones vinculado a la intervención socioeducativa basada en prácticas artísticas. [3]

El artículo comienza con una panorámica amplia de los desarrollos y aplicaciones de la fotografía en distintas disciplinas académicas, lo que permite identificar las confluencias subyacentes. La segunda sección describe de manera comparada las fases de las dos ediciones de "Con la Cámara a Cuestas" (la realizada durante 2014 denominada "Miradas de Mujer" y la realizada durante el año 2015 que se tituló "Miradas que Transforman"). La tercera sección reflexiona a partir de las tres funciones más relevantes que ha tenido la fotografía en el proyecto. Aunque no existe un acomodo fácil del proyecto bajo ninguno de los epígrafes habituales para referirse a proyectos fotográficos de investigación-acción, no hay duda de que de manera amplia se sitúa bajo lo que de manera vaga se denomina fotografía participativa. Es por este motivo que en la cuarta sección reflexionamos sobre aspectos relacionados con la participación en el proyecto. El artículo concluye con una sección sobre la compleja relación entre participar,

compartido por todas las participantes, y los criterios para la elección de la revista (de acceso abierto y que permita la incorporación de imágenes).

investigar y hacer desde un marco epistemológico que cuestiona visiones extractivistas del conocimiento y que reivindica el uso social de la investigación que sólo puede surgir de las alianzas más allá del mundo académico. [4]

2. La fotografía en las ciencias sociales

Vivimos en sociedades hiper-visuales. La visión es desde la Ilustración el sentido socialmente privilegiado (LE BRETON 2002), lo que explica la aparición temprana de mecanismos para capturar imágenes. Podemos pensar que la actual ubicuidad de cámaras se inicia en 1839 con la aparición del daguerrotipo. Tal desarrollo no tiene parangón respecto al resto de los sentidos. Los mecanismos para capturar – incluso para nombrar – olores, sabores, percepciones hápticas o incluso sonidos no tienen una presencia ni nivel de sofisticación similar al que tiene la fotografía, a pesar del creciente interés en la captura de sonidos y registro de paisajes sonoros (TORRES & KOZEL 2010). Somos, sin lugar a dudas, una cultura que privilegia la visión. Las ciencias sociales tampoco son ajenas a ese sesgo. Dada la situación hegemónica de lo textual como medio de comunicación académica, lo visual pasa por diagramas y representaciones que se limitan a ilustrar las ideas recogidas en el texto al que acompañan. Las fotografías en concreto tienen a lo sumo una mera función ilustrativa en aquellas disciplinas en las que como la antropología, la geografía humana o la pedagogía son permitidas, encontrándose completamente ausentes en la presentación de resultados de gran parte de las ciencias sociales. Como excepciones podemos mencionar la labor del colectivo del Laboratorio Audiovisual del Instituto Mora (LAIS), que se dedica desde 2002 a la investigación social con imágenes (ROCA, MORALES, HERNÁNDEZ & GREEN 2014), o los fotoartículos o ensayos fotográficos, que tienen su origen en los fotoreportajes periodísticos. De los ejemplos colaborativos que existen en las ciencias sociales merece la pena destacar el trabajo en colaboración entre el crítico social John BERGER y el fotógrafo Jean MOHR, "Otra manera de contar" (2013). Sin embargo la fotografía no sólo se concibe como un producto final acabado. Fijarnos en el proceso de fotografiar y no sólo en las fotografías finales nos permite extender el rango de posibilidades de utilización. De hecho la fotografía es uno de los métodos visuales más utilizados en la investigación social como método de recogida de información (BANKS 2010). [5]

Distintas disciplinas sociales han incorporado en mayor o menor medida la fotografía. Destacamos la antropología, la educación y la geografía humana por ser estas las tres disciplinas en las que mayor ha sido la aplicación metodológica y posterior reflexión sobre el uso de la fotografía en las ciencias sociales – usualmente en proyectos interdisciplinares y en gran medida experimentales –, y por ser también las disciplinas en las que se inscribe y de las que beben los proyectos de "Con la Cámara a Cuestas" presentados en este artículo. [6]

Probablemente por su carácter esencialmente cualitativo, su apertura a la experimentación metodológica y la importancia de la observación – la observación participante es una de las aproximaciones metodológicas por excelencia de la antropología – la relación entre la antropología y la fotografía es

temprana. Ya en la década de 1940 la antropóloga Margaret MEAD junto a Gregory BATESON llevaron a cabo un análisis fotográfico de la cultura balinesa (1942). Anteriormente las fotografías habían sido utilizadas como método de registro "objetivo" de aspectos físicos de las realidades etnográficas que se estudiaban por lo que el material para tomar fotografías está presente en la caja de herramientas de etnógrafos como MALINOWSKI ya al inicio del siglo XX. En esos inventarios fotográficos de artefactos y modos de vida la fotografía actuaba como un mecanismo de fijación del referente (SÁNCHEZ MONTALBÁN 2006, p.59). El estatuto epistemológico de la fotografía se complejiza con el giro reflexivo de la antropología que cuestiona el concepto clásico de objetividad científica y reclama la incorporación de la subjetividad del/a antropólogo/a. La imagen fotográfica deja de ser considerada un dato por sí mismo, y la atención se centra en la relación entre el creador/observador y la fotografía: al mirar una imagen estamos mirando tanto una manera de mirar como nuestra relación con la mirada (ARDEVOL 2001, p.44). [7]

En la actualidad la antropología visual ha ampliado la relación entre la fotografía y la antropología, yendo más allá del mero registro fotográfico y tomando la fotografía (y otros productos visuales) como prácticas culturales humanas en sí mismas. La antropología visual deriva lógicamente de la creencia de que la cultura se manifiesta a través de símbolos visibles que se encuentran insertos en gestos, ceremonias, rituales y artefactos (RUBY 1996, p.1345). De manera simultánea, y a menudo en espacios de confluencia interdisciplinaria, se ha llevado a cabo un proceso de experimentación metodológica que utiliza la fotografía como medio para descentrar la mirada del antropólogo e incorporar la mirada de las personas investigadas a través de aplicaciones tales como la autofotografía o la fotografía participativa. La relación entre la fotografía y la antropología incluye por tanto los tempranos inventariados fotográficos de artefactos, así como la actualmente floreciente antropología visual de la que Sarah PINK (2001) es probablemente una de las personas que de una manera más sistemática ha contribuido a la aplicación de las técnicas etnográficas visuales. Este énfasis en lo visual ha llevado sin embargo a que algunos autores critiquen el "despotismo" del ojo en esta sub-disciplina (HENLEY 2007). Como menciona Elisenda ARDEVOL para la antropología "una fotografía es mucho más que una imagen, es un símbolo significativo que entra en un circuito de relaciones sociales muy diversas y con propósitos que son también muy variados" (2001, p.62). [8]

En educación, la fotografía participativa ha sido relevante tanto en el campo de la acción social como en el de la investigación (GONZÁLEZ GRANADOS 2012). Se trata de una práctica heredera de los estudios de la comunicación para el cambio social realizados durante la década de los setenta que propone el desarrollo de capacidades comunicativas para la transformación social (CUBILLOS RODRÍGUEZ 2012). En proyectos de intervención comunitarios se valora su potencial de reflexividad y participación como estrategias necesarias para la transformación personal y social. Desde este enfoque la fotografía constituye una metodología de intervención cuyas fuentes teóricas se inspiran en el interaccionismo simbólico, el pragmatismo norteamericano y la pedagogía crítica

dialógica de Paulo FREIRE (VALDIVIA 2013). En los centros escolares, la fotografía también se ha usado como un medio de inclusión para superar las limitaciones de recogida de información del alumnado y acceder a sus experiencias vitales. En estos casos la fotografía se considera un medio de "participación mediada" en la que el alumnado puede expresar sus opiniones y experiencias a través de fotografía en lugar de la palabra. Se suele utilizar, sobre todo, con colectivos que tienen dificultad para la comunicación oral o escrita (SANDOVAL 2011, p.121). Como metodología de investigación, la etnografía escolar o "aplicación de la práctica etnográfica y la reflexión antropológica para el estudio de la institución escolar" (VELASCO & DÍAZ DE RADA 2006) ha utilizado la fotografía participativa para realizar trabajos de campo extensos que son la base para conseguir un profundo análisis de la realidad cuyo fin último sería la mejora de la práctica educativa (ALVÁREZ ALVÁREZ 2008). [9]

Finalmente, desde la geografía, se puede considerar que "pensar sobre y con imágenes ha sido durante mucho tiempo central en la práctica del trabajo de campo en geografía" (LATHAM & McCORMACK 2009, p.252). La geografía es una disciplina eminentemente visual, que desde siempre ha incorporado en su quehacer el uso de medios visuales, de los cuales destacan la cartografía y los mapas. La representación visual del espacio es uno de los elementos clave de la labor de los geógrafos. La utilización específica de la fotografía como instrumento para documentar y entender la realidad socio-espacial tiene una larga tradición en geografía. Por ejemplo, la Sociedad de Geografía Francesa revela explícitamente el interés y la relevancia de la fotografía en las expediciones geográficas desde el último cuarto del siglo XIX. Sin embargo, es con el desarrollo reciente de las metodologías cualitativas en geografía que el uso de la fotografía gana nuevo aliento, incorporándose en proyectos de investigación (o de investigación-acción) y también como fuente histórica y recurso en la enseñanza y el aprendizaje en las carreras de geografía. Según esta corriente cualitativa, la fotografía permite al investigador/a acercarse a las vivencias experimentadas y sentidas por las personas en su cotidianidad, por ejemplo en sus usos de la ciudad (OLDRUP & CARSTENSEN 2012, p.226). La fotografía es especialmente utilizada en los estudios urbanos, para poner en evidencia las distintas formas de apropiación, vivencia y construcción de espacios por distintas personas según sus perfiles, recursos y poder (ROSE 2012, p.299). Los métodos visuales (la foto-elicitación en particular) son empleados con el propósito de dar visibilidad a las formas en que las posiciones y relaciones sociales son producidas por y producen experiencias urbanas distintas de manera simultánea. Así, forman parte del cuerpo de la ciencia social crítica que ambiciona explorar y explicar las jerarquías y diferencias sociales (ibid.). En particular, la fotografía se ha empleado en los dominios del desarrollo comunitario, estudios de barrios y vivienda. [10]

El trabajo de LOOPMANS, COWELL y OOSTERLYNCK (2012) ilustra cómo la fotografía puede constituir un método importante para explorar sentidos y representaciones de los espacios de vivencia cotidiana y para procesos de *place-making,* que involucran a los fotógrafos, a los curadores del proyecto y también al público que visita las exposiciones. Más concretamente, los autores

presentan el argumento de que la fotografía puede emplearse de forma diferenciada según distintos objetivos: 1. como instrumento pedagógico para formar el público y decisores políticos sobre imágenes espaciales ignoradas (tradición del foto-documentario), 2. para concientizar y estimular la agencia política de grupos marginalizados en la construcción del espacio (abordaje de muchos proyectos de foto-voz) o 3. para interrumpir la normalidad abriendo la esfera pública a perspectivas de espacio alternativas (ejemplo de proyectos de auto-fotografía conducidos por los propios habitantes de un pueblo o barrio). OLDRUP y CARSTENSEN argumentan, sin embargo, que la utilización de la fotografía en los estudios urbanos también es performativa, por oposición a la visión realista y/o "neo-realista" que considera que las fotos simplemente exponen y dan visibilidad a hechos reales. En su trabajo, las autoras demuestran que el acto fotográfico también es una práctica social y enfatizan las intersecciones posibles entre las vivencias cotidianas y las prácticas fotográficas: coincidencia, interacción, separación (2012, p.235). Esta relación entre la geografía y la fotografía es todavía un campo abierto a cuestionamientos sobre las relaciones entre cultura visual, espacio urbano y vivencias cotidianas, y futuro desarrollo en la disciplina. [11]

Se aprecia cómo las aplicaciones de la fotografía siguen sendas confluyentes en las tres disciplinas. Se inicia utilizando la fotografía como mecanismo para capturar el referente, bien en la forma de inventarios fotográficos, mapas o material ilustrativo. De ahí se pasa a considerar la imagen fotográfica como el referente. Posteriormente la fotografía se entiende como mecanismo para capturar otras formas, miradas y maneras de estar en el mundo, sobre todo en el caso de grupos minorizados o invisibilizados. Es en esta última fase metodológica en la que se inscribe el proyecto de "Con la Cámara a Cuestas". Aun así no podemos olvidar el papel preponderante de la palabra o el texto como referente que suele orientar la interpretación del significado de las imágenes. Cómo bien ilustra FREUND (2014, p.142) los textos que acompañan las imágenes pueden transformar completamente su lectura y orientar el lector hacía un u otro significado. En sus palabras: "La objetividad de la imagen no es más que ilusión. Los textos que la comentan pueden alterar su significado de cabo a rabo." [12]

3. "Con la Cámara a Cuestas"

Tomando inspiración en los abordajes que consideran el poder narrativo de la fotografía y su doble potencial para constituirse como método de trabajo en la investigación social y también cómo herramienta de intervención social, diseñamos e iniciamos en 2013 la primera edición de "Con la Cámara a Cuestas". Una reunión en octubre de 2013 en Bilbao entre personas pertenecientes a cuatro entidades diferentes – Sala Rekalde, espacio de arte contemporáneo de la Diputación Foral de Bizkaia, el Instituto de Derechos Humanos de la Universidad de Deusto, la Fundación Ellacuría y Médicos del Mundo Euskadi – fue el punto de inicio de este proyecto interdisciplinar y colaborativo con múltiples enraizamientos: en la investigación social, la intervención dirigida al empoderamiento, y el trabajo en red academia-arte-sociedad civil. Las participantes directas del proyecto son mujeres de distintas

nacionalidades participantes en proyectos de inclusión social y participación de Médicos del Mundo Euskadi y la Fundación Ellacuría. La posibilidad de dar visibilidad a sus visiones tras un proceso de reflexión y aprendizaje colectivo descansaba en el acceso a las distintas bases sociales tanto de la Universidad de Deusto, como de la Fundación Ellacuría y Médicos del Mundo Euskadi, así como del público en general que accede a Sala Rekalde. Una dimensión importante del proyecto ha sido el enfoque en el proceso y en la idea de que los procesos de investigación que utilizan como base la creación artística no deben ser concebidos como una actividad científica *stricto sensu* sino como un proceso de co-construcción de significados con valor en sí mismo (CONRAD & BECK 2015, p.17). En los siguientes apartados se analiza la evolución del proyecto en sus dos primeras ediciones. [13]

3.1 "Con la Cámara a Cuestas. Miradas de Mujer"

A partir de la visita de las participantes y el equipo dinamizador a la exposición de Emmet GOWIN, se inició un proceso para comentar y compartir con el grupo la lectura personal hecha por cada una de las participantes de las instantáneas que recogían la vida familiar del artista. Esta primera sesión sirvió para facilitar un acercamiento a la obra fotográfica de Emmet GOWIN e introducir conceptos como "encuadre" o "composición" de las imágenes a comentar. A través de una serie de dinámicas de participación se prestó especial atención al poder de la fotografía para generar narrativas. En la segunda sesión, se repasaron las fotografías comentadas en la visita, prestando especial atención a los elementos de composición de las instantáneas y poniendo en práctica los conocimientos adquiridos en una especie de "safari fotográfico" por la ciudad de Bilbao. Se preparó una presentación con imágenes fotográficas que nos permitían introducir las reglas básicas de la composición de la imagen fotográfica. El objetivo era facilitar herramientas para no sólo utilizar la técnica de la fotografía sino también para "construir" imágenes a través de la lente de la cámara. Sin embargo, en la parte más práctica de la sesión se realizaron unos ejercicios breves en los que las participantes tuvieron que tomar imágenes de conceptos como el movimiento o el ruido. A partir de esta segunda sesión, las participantes en el proyecto tenían como objetivo, siguiendo unas pautas básicas de composición, realizar fotografías de sus rutinas, centrándose en cuatro ámbitos concretos: la familia, el trabajo, el tiempo libre y su participación en la sociedad. Las fotografías tomadas fueron comentadas por sus autoras y compartidas con el resto del grupo en una tercera sesión. La cuarta sesión se dedicó a la preparación de la exposición y la elaboración de un video sobre las experiencias del proceso.

Fotos 1-6: Fotos del proyecto "Con la Cámara a Cuestas: Miradas de Mujer" [14]

Las fotografías resultantes de la experiencia pasarían a formar parte de una exposición en Sala Rekalde, que coincidiendo con el Día Internacional de la Mujer, fue inaugurada el día 8 de marzo de 2014. La exposición "Con la Cámara a Cuestas: Miradas de Mujer" abría una puerta por la que mirar las cotidianidades que las participantes habían decidido de manera voluntaria mostrar a un público más amplio. El día 8 de marzo, tuvo lugar en Sala Rekalde un encuentro entre el público y las autoras que expusieron las imágenes tomadas y compartieron sus experiencias con otros grupos. La experiencia facilitó a las participantes el acceso a la fotografía y las prácticas artísticas contemporáneas, favoreciendo su empoderamiento personal a través de la visita comentada y la exposición de sus fotografías en Sala Rekalde. [15]

3.2 "Con la Cámara a Cuestas. Miradas que Transforman"

"Con la Cámara a Cuestas: Miradas que Transforman" fue la continuación reformulada del proyecto "Con la Cámara a Cuestas: Miradas de Mujer". De manera similar a la primera edición se buscaba potenciar el poder narrativo y testimonial de la imagen fotográfica y recoger el testimonio de la cotidianidad de diferentes personas para reflexionar sobre sus pautas de comportamiento. Se inició con una visita guiada a una exposición fotográfica de la artista Lynne COHEN (2014) en la Sala Rekalde. Sin embargo, a diferencia de la experiencia anterior, en este momento se busca profundizar en el proceso de reflexión crítica y alcanzar niveles de responsabilidad y participación mayores. El objetivo final era llegar a incidir en el proceso de empoderamiento de las propias mujeres participantes ofreciéndoles una herramienta, la fotografía, que refleje sus inquietudes y propuestas, al tiempo que permite compartirlas con otras mujeres, a través de los talleres, y con la sociedad de residencia, a través de una exposición pública. En este contexto se considera el empoderamiento como proceso de concienciación que da cuenta de las propias capacidades para desde ahí potenciar su acción para transformarse y transformar su contexto (TORRES 2009, p.92). [16]

Se trataba de un proyecto para la promoción y difusión de la práctica artística a través de la fotografía en la vida cotidiana, como medio de reflexión, de expresión y acceso a espacios y formación más allá de lo cotidiano de las participantes. A pesar de ser un proyecto pequeño sin grandes pretensiones ni necesidad de grandes infraestructuras[3], en torno a la práctica fotográfica y las narrativas creadas a partir de las fotos se generaron espacios de vínculo (vínculos tanto entre personas, como entre personas y colectivos, como entre colectivos e instituciones), gracias al carácter de trabajo colaborativo del proyecto. La exposición es el resultado del proceso de reflexión y acción de un grupo de mujeres migradas, llevado a cabo a lo largo de varios meses (enero-junio 2015) en torno a un tema, que a diferencia de la primera edición del proyecto, fue consensuado por las propias participantes. En esta ocasión se consensuó el tema de *la superación* como eje de la reflexión del grupo. Las fotografías que se presentan conforman las imágenes que ilustran este proceso. A partir de los debates en grupo las fotografías se agruparon en torno a seis grandes temas de la superación:

- Nuestro propio proceso de superación.
- Somos emprendedoras: sueños y realidades laborales.
- Aprender para superarnos: dedicada al papel de la educación.

3 Dadas estas características el proyecto es fácilmente adaptable. El pilar clave reside en las redes y colaboraciones entre personas del mundo académico, de la intervención social y de la cultura (especialistas de la fotografía) que son capaces de desarrollar actividades variadas con recursos sencillos, implicando en todas sus fases a las personas destinatarias. La parte de logística de infraestructuras se limita a un local para la formación técnica y para las jornadas de reflexión y puesta en común de las fotografías y sus narrativas, material fungible como ordenador, impresora, conexión a Internet, fotocopias, rotuladores, papel, y móviles o cámaras de fotográficas.

- Acompañamos a nuestras familias: la familia como motor de muchos proyectos de superación.
- No sólo yo: superación y los otros. Aquí ofrecían una mirada de su implicación en la sociedad.
- Mujeres en el mismo barco: Esta parte aborda la reflexión sobre algunas realidades comunes de mujeres de diversos países y entornos, y sus pasos de empoderamiento.

Fotos 7-12: Fotos del proyecto "Con la Cámara a Cuestas: Miradas que Transforman"[4] [17]

En ambas ediciones, el proyecto se ha estructurado en forma de un taller abierto, de acceso libre y gratuito con horarios de fin de semana adaptados a la disponibilidad de las mujeres participantes – trabajadoras domésticas en su mayoría. Se trata de un taller de construcción conjunta en el que las personas participantes diseñan su frecuencia, contenido y formas de difusión. El equipo

4 Estas fotografías corresponden a las postales finales que se elaboraron con todas las fotos que formaron parte de la exposición y que se regalaron a todas las participantes. Se eligió que la composición final tuviera forma de postal para que pudieran enviarlas a sus familiares si así lo deseaban.

facilitador posibilita tanto la experiencia de la formación técnica y práctica, como el proceso de reflexión conjunta. El proyecto también comprende actividades de difusión y socialización de la experiencia en forma de exposiciones fotográficas, narraciones de la experiencia y visitas con posibilidad de dialogo con las protagonistas del proyecto. Este trabajo de sensibilización y visibilidad emanan del papel social del arte y la fotografía como expresión y posibilidad de dar voz a un colectivo poco visible (mujeres migradas-trabajadoras de hogar) en clave de diversidad cultural, género, empoderamiento y participación. A la vez, la misma actividad de investigación se constituye como un proceso de "cuidado" que involucra a diferentes actores, incluye activismo y defensa, contribuyendo a aumentar el impacto social efectivo de la actividad intelectual-investigadora más allá de los productos contables (MOUNTZ et al. 2015, p.1245). [18]

4. La imagen fotográfica como código, desencadenante y voz

En relación a las contribuciones de la fotografía al proyecto podemos apreciar tres aportaciones diferentes en distintas fases, que solo se hicieron evidentes en la posterior reflexión: la fotografía como código-idioma que evoca narrativas, la fotografía como desencadenante y la fotografía como visibilidad-voz. Las aportaciones que hemos podido identificar se articulan directamente con el potencial ya identificado de la fotografía en proyectos de investigación aunque escasamente elaborado desde el punto de vista, más rico, de una múltiple colaboración entre entornos académicos, instituciones de intervención social, espacios artísticos y el colectivo de personas participantes. [19]

4.1 Narrativas o evocaciones visuales: Fotografía como código-idioma

El hecho de que ambas ediciones de "Con la Cámara a Cuestas" iniciaran con una visita comentada a una exposición fotográfica en una sala de arte contemporáneo pública no es casual. Con este punto de partida se buscaba enfatizar desde el primer momento el papel de la fotografía como medio de comunicación o código. Estas visitas que entroncaban con uno de los pilares del proyecto – acercar espacios artísticos que aun siendo públicos no son frecuentados por cierto tipo de público – permitían también reflexionar sobre la capacidad de las fotografías para transmitir o evocar historias. Este acercamiento es también a los artistas y su labor, un ámbito que suele ser considerado exclusivo y distante, de los privilegiados, en un proceso que permite a las participantes expresarse también artísticamente. La primera y más importante reflexión sobre el uso de la fotografía que surge de los dos proyectos "Con la Cámara a Cuestas" emana por tanto de la capacidad narrativa de las imágenes y de su accesibilidad. [20]

Una de las diferencias evidentes entre el enfoque de la primera y la segunda edición tiene que ver con el poder de comunicación otorgado a las imágenes finales seleccionadas para ser mostradas. Mientras que en la primera edición, "Miradas de Mujer", la muestra final estaba compuesta mayormente por fotografías, en la segunda edición, "Miradas que Transforman", había una presencia importante de textos junto a las fotografías. Estos textos,

transcripciones de las conversaciones grupales que habían ocurrido en los talleres en torno a las fotografías, junto a textos escritos de manera colectiva específicamente para acompañar las fotografías seleccionadas, estaban pensados para guiar a quienes observaran la exposición y asegurarse la correcta lectura del mensaje que las participantes querían transmitir. Los textos concretizaban los procesos previos de codificación que habían tenido lugar al tomar las fotografías y los de decodificación narrativa que habían tenido lugar en las posteriores sesiones del proyecto (KOLB 2008). Esta gran diferencia entre ambas ediciones tiene connotaciones epistémicas profundas, pero emana de dos aspectos logísticos concretos. Por un lado, es consecuencia de la limitación de la formación fotográfica ofrecida en la segunda edición, que a diferencia de la primera que se basaba en introducir aspectos básicos de composición de imágenes fotográficas mediante breves ejercicios prácticos, estaba en este caso limitada a aspectos técnicos de captura y composición, con poco énfasis en la capacidad narrativa de las fotografías. Por otro lado, dado lo abstracto del tema elegido en la segunda edición, la "superación", se generó la necesidad de incluir los textos con los que concretizar las fotos y orientar la interpretación por parte de los espectadores, completando el mensaje visual con un mensaje textual más directo. [21]

Que la fotografía puede transmitir mensajes es una afirmación de sobra constatada. No existe sin embargo un consenso tan claro sobre la universalidad de los códigos visuales para transmitir narrativas. Existe una tensión clara entre dos posiciones. Por un lado, quienes defienden que las fotografías por si solas, sin necesidad de apoyos textuales de ningún tipo, tienen la capacidad de generar narrativas generalmente entendibles (AKERET 2000, p.13). Por otro lado, se encuentran quienes creen que las fotografías tienen una naturaleza para-lingüística y que como con cualquier lenguaje no son un código universalmente descifrable. Como en la segunda edición del proyecto, otros autores también encuentran que las fotografías por si solas no constituyen una narrativa auto-explicativa (HOLM 2008). Como sostienen John BERGER y Jean MOHR (2013, p.42) sólo ocasionalmente una imagen es autosuficiente. En ausencia de una alfabetización visual compartida o formación sobre los procesos de codificación fotográficos, las fotografías requieren de texto o interpretación para hacer que el mensaje cifrado en ellas – la narrativa visual – sea decodificada de manera precisa por la audiencia. La capacidad para leer imágenes no es innata, requiere de una alfabetización visual previa que se encuentra muy moldeada por aspectos culturales y variables socio-económicas. Distintas culturas codifican visualmente de manera diferente. También dentro de una misma cultura existen diferencias grupales. Si acordamos la naturaleza para-lingüística de la fotografía, el lenguaje se convierte en un buen símil: culturas distintas generan distintos lenguajes, mientras que dentro de una misma cultura un lenguaje posee distintos registros o jergas en función de la clase social, edad, etc. que dificultan el proceso universal de lectura o decodificación de las narrativas visuales. Al incluir texto se busca asegurarse que la audiencia o las personas receptoras serán capaces de entender o descifrar el mensaje transmitido de la manera en la que lo cifraron las personas emisoras. En la comunicación se espera o desea un mayor control

sobre el mensaje por parte del emisor y eso se garantiza a través del uso de la palabra. [22]

Sin embargo, si entendemos que comunicar es una manera de evocar, la evocación amplía el abanico de interpretaciones posible, lo que nos lleva a la pregunta amplia de si el arte es un medio o no de comunicación. El concepto de arte tiene múltiples significados que se complementan entre ellos y que han ido variando a lo largo de la historia: desde medio de representación de la naturaleza, arte como creación de objetos bellos, hasta la definición de arte como "actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque" (TATARKIEWICZ 1987, p.67). La imagen fotográfica a su vez podría clasificarse como documental, testimonio, histórica, fotografías denuncia o fotografía artística. Si entendemos que la imagen que estamos construyendo es una imagen de carácter artístico, en sí misma debe englobar los elementos necesarios para evocar, provocar interpretaciones múltiples y abiertas. La imagen fotográfica como imagen artística, no es el mensaje, es una construcción que puede y debe ser interpretada de múltiples maneras por la audiencia mediante una visión crítica de la misma. En este sentido, las participantes del taller tuvieron la oportunidad de acercarse a la fotografía primero a través de una visión analítica y crítica. No había texto alguno en las paredes de la exposición y no por ello las participantes dejaban de tener la capacidad de acercarse y analizar desde su conocimiento y sus experiencias las imágenes que se les mostraban. El objetivo de la primera edición por lo tanto era capacitar a las participantes para poder construir imágenes fotográficas que pudiesen transmitir mensajes solo a través de lo visual, y por esto es tan importante la formación por un lado de cómo mirar una imagen para luego poder construir una imagen que tenga un poder narrativo. [23]

Por lo tanto si queremos propiciar un acercamiento a la fotografía y uno de los objetivos principales de la actividad participativa se centra en familiarizar a las participantes con la fotografía, se debe propiciar la capacitación del medio utilizado. Es decir si se va a utilizar un medio, hay que conocerlo y ser conscientes del poder de la composición de la imagen (ya sea pictórica o fotográfica) tal y como apunta Rudolph ARNHEIM (2001). [24]

4.2 Foto-estimulación: Fotografía como excusa-desencadenante

En ambas ediciones la segunda fase utilizó las fotografías tomadas por las mujeres como el punto de partida para generar conocimientos de manera colectiva. Al mostrar y compartir las fotografías en grupos pequeños y trasladar posteriormente la reflexión a grupos más grandes se puso en marcha una espiral de creación de significados conjuntos. La fotografía "sirve para recoger datos, provocar el pensamiento y el debate común" (DOVAL, MARTÍNEZ-FIGUEIRA & RAPOSO 2013, p.153). En esta fase se generó un proceso simultáneo donde a la vez que se ponían de manifiesto los aspectos comunes de las experiencias vividas se texturizaba y complejizaba la etiqueta "mujer migrante" al dar un espacio para que mujeres con distintas experiencias las compartieran. La

fotografía tomaba alguna de las características básicas de la foto elicitación (HARPER 2002) ya que actuaba como punto de partida y excusa para ese proceso discursivo de diagnóstico y demandas. A partir de ella se generaron narrativas colaborativas que se plasmaron con citas textuales seleccionadas de entre todas las conversaciones por su claridad o poder ilustrativo. Aunque las palabras hubieran sido mencionadas por personas concretas, de igual manera que las fotos habían sido hechas por mujeres concretas con nombre y apellidos, las mujeres eligieron colectivizar la autoría tanto de las fotos como de los textos para presentar en la exposición ya que entendían que recogían un mensaje que todas suscribían y que querían transmitir de manera colectiva. [25]

Este papel de la fotografía como desencadenante de narrativas, memorias, asociaciones, visiones o sentimientos, es el principio subyacente al proceso de entrevista con foto-elicitación. La foto-elicitación o foto estimulación (*photo-elicitation*) es el término genérico que se utiliza para nombrar a una variedad de utilizaciones de la fotografía en entrevistas. En la foto-elicitación las imágenes suelen ser producidas en el ámbito del proyecto de investigación en curso y son parte del proceso, puede tomarlas el investigador o los sujetos de la investigación (ROSE 2012, p.297), a veces pueden utilizarse también las fotos de los álbumes de familia (ROSE 2004). Las fotos no tienen como función la ilustración de la información textual sino que son una parte activa en el proceso de investigación, en el que se constituyen como fuentes efectivas de información, en triangulación con otras (ROCA et al. 2014; ROSE 2012). Este método aprovecha las características de las imágenes, sobre todo en lo que las distingue del discurso oral y escrito, porque son polisémicas, tienen muchos significados, como ya se ha comentado, y pueden ser interpretadas de distintas formas según el contexto, la cultura, las experiencias de vida, el lugar de residencia, etc. (ANZOISE & MALATESTA 2010, pp.49-51). Para muchos investigadores las fotografías invocan otro tipo de discurso y generan un tipo de información diferente de los participantes, tornando explícitos sentimientos, experiencias cotidianas y memorias que difícilmente son activados en formatos de entrevista convencionales (ROSE 2012, p.306). En "Con la Cámara a Cuestas" el poder evocador de la fotografía ha permitido desencadenar debates sobre experiencias y profundizar en la reflexión colectiva como una primera fase de la formación de un sujeto colectivo (TORRES 2009). [26]

Rosalind HURWORTH (2003) identifica las principales ventajas de la utilización de fotos en entrevistas. Resumidamente, las imágenes desafían los participantes, evidencian los matices, desencadenan memorias, conducen a nuevas perspectivas y explicaciones y ayudan a evitar interpretaciones equivocadas por parte del investigador. Adicionalmente, esta técnica puede emplearse en distintas fases de la investigación, es un medio importante para construir relaciones de confianza y cercanía y acceder a información imprevisible. También proporcionan entrevistas más detalladas y largas en comparación con entrevistas exclusivamente verbales. Finalmente, permite complementar y contrastar con otras fuentes de información y es una técnica importante en proyectos de investigación colaborativos/participativos y de evaluación de necesidades (ANZOISE & MALATESTA 2010, p.51). [27]

4.3 Fotovoz: Fotografía como visibilidad-voz

La tercera fase, concretizada en la preparación, montaje y exhibición de las exposiciones de las fotografías y los textos con autoría colectiva, es la que más fácilmente encaja con algunas de las características clave de un proyecto de fotovoz, originalmente definido en 1997 por WANG y BURRIS, como un proceso que pretende la promoción del cambio social en una comunidad a través de técnicas fotográficas. WANG y BURRIS utilizaron la inmediatez de la técnica fotográfica no solo para captar la historia según las vivencias de los protagonistas sino para lograr una amplia difusión que llegue a alcanzar incluso a los responsables políticos. Por este motivo este tipo de proyectos suelen concluir con una exposición que brinda un espacio de visibilidad del proyecto en el espacio público y favorece el intercambio de visiones con otras personas procedentes de otros entornos sociales. De esta forma confluye la propuesta de cambio y de reconocimiento social. En este sentido fotovoz se enmarca dentro de las denominadas "políticas del reconocimiento" (FRASER 2000, p.56). Es decir, de aquellas políticas que buscan transformar la estructura valorativa de la sociedad y en consecuencia modificar la autoimagen y autoestima de los grupos visibilizados. [28]

Por tanto, esta tercera fase de visibilización ha sido una culminación que buscaba desarrollar iniciativas de socialización del proyecto, llevando la voz y la mirada de estas mujeres a espacios más allá de su entorno cotidiano Las exposiciones y las distintas jornadas de presentación del proyecto han tenido como objetivo principal dar a conocer la visión de estas mujeres en espacios a los que habitualmente no tenían acceso (sean estos espacios artísticos públicos, espacios académicos, etc.). En la primera edición, se llevó a cabo una exposición en la propia Sala Rekalde. La segunda edición se cerró con una exposición en la Universidad de Deusto. Además las fotografías y textos se expusieron durante la jornada sobre fotografía y participación que el equipo celebró en la Sala Rekalde[5]. [29]

En todas las ocasiones se ha dado mucha importancia a la partición de las mujeres en la preparación de la exposición así como a la presentación de la propia exposición. Como se ha comentado, en ambas ediciones se optó por un formato de exposiciones colectivas donde el grupo presentaba un mensaje conjunto. Por tanto, se incorporaron en calendario sesiones dedicadas al debate del grupo sobre dos cuestiones: ¿Qué mensaje queremos dar? y ¿Cómo lo queremos trasmitir? También en ambas ediciones se dedicó al menos una sesión al montaje. Para las posteriores presentaciones de dichas exposiciones se buscó siempre la incorporación de algunas de las mujeres, cuestión que no siempre fue fácil/posible dada la movilidad de algunas de ellas (por trabajo se habían mudado a otros lugares, se había perdido el contacto o habían regresado a sus lugares de origen). [30]

5 Esta jornada ha sido la única parte del proyecto que ha contado con financiación, en este caso del Ayuntamiento de Bilbao.

En resumen, hemos identificado cuatro funciones de la exposición cómo recurso de visibilidad en el marco global del proyecto. En primer lugar, pretende visibilizar las narrativas de un colectivo marginalizado en espacios públicos con alta valoración social. Por tanto, ha permitido hacer visibles las inquietudes y reflexiones que el grupo de mujeres han compartido durante el proyecto y en el proceso de preparación la exposición. De esta forma, se pretende sensibilizar a la comunidad local sobre las experiencias e inquietudes del grupo. En segundo lugar, las exposiciones, y en particular, las presentaciones constituyeron un espacio privilegiado de intercambio con otros miembros de la comunidad o con otros colectivos y entidades. Para las mujeres se presentaba una oportunidad de construir otra manera de comunicarse socialmente (UNICEF 2008, p.78). En tercer lugar, estos intercambios tienen el potencial de activar experiencias transformadoras ya que cuando el receptor procede de otro contexto y tiene otra realidad, se pueden producir experiencias transformadoras al modificarse los supuestos y los planteamientos de las personas en diálogo. Por último, las exposiciones y presentaciones también han facilitado dar a conocer el proyecto "Con la Cámara a Cuestas" y el trabajo en equipo de las distintas instituciones en otros entornos (universitario, mundo asociativo, público de una galería de arte). [31]

5. Los claroscuros de la participación

El proyecto "Con la Cámara a Cuestas", en sus dos ediciones, tiene como referente un concepto de participación amplio y abierto que incorpora las experiencias de participación no formal y valora las actividades vinculadas a la cotidianidad de las mujeres, poniendo énfasis en su carácter relacional (HÉRNANDEZ 2015). Este planteamiento enfatiza la participación como un proceso en el que las personas alcanzan diversos grados de participación en función del grado de decisión y responsabilidad (GEILFUS 1998; TRILLA & NOVELLA 2001). En los niveles más altos se generan procesos de empoderamiento, entendido como un proceso de concienciación tanto de la realidad como de las capacidades y potencialidades de las participantes (TORRES 2009) que les permita el ejercicio del poder y la capacidad de influir en el cambio social (SILVESTRE, ROYO & ESCUDERO 2015). [32]

Desde este marco, la valoración que hacemos de la participación en el presente proyecto se ubica en un nivel alto. En la primera edición, se inició con un nivel de participación que podíamos denominar "funcional" en la que las mujeres se organizaron en un grupo de trabajo, basado en el compromiso voluntario, buscando responder a los objetivos planteados por el equipo facilitador (GEILFUS 1998). Desde el planteamiento de NOVELLA (2008) podríamos identificar esta participación como consultiva ya que las personas participan en todas las fases desde la formulación, implementación y evaluación del proyecto, lo que les permitió, poco a poco, implicarse en la proceso y tener un control sobre el proyecto. Especialmente en la fase de organización de la exposición se organizó en función de un taller basado en consultas deliberativas de reflexión y de definición conjunta del mensaje que se quería trasmitir y la manera (las fotografías) que apoyaban dicho mensaje. [33]

En la segunda edición, desde el inicio del proyecto se buscaba que las participantes formasen parte de la acción participativa. Por tanto, se planteó un proceso más complejo donde ellas fueron protagonistas de la propia definición del proyecto, su preparación y su gestión. De esta forma se logró que fuesen corresponsables del proyecto y se alcanzase un tipo de participación proyectiva (TRILLA & NOVELLA 2001). En el seguimiento y momentos posteriores del proyecto podemos decir que un grupo más reducido de las participantes implicadas ha pasado a un nivel de participación de autodesarrollo (GEILFUS 1998) ya que gracias al proyecto se han generado vínculos de alta calidad entre algunas participantes lo que les ha animado a continuar en otras actividades similares por iniciativa propia, sin esperar intervenciones externas. [34]

5.1 La participación como proceso de aprendizaje y empoderamiento

El ejercicio constante de participación que han tenido las personas implicadas en el proyecto ha permitido ver y vivir la participación como un medio y un fin a la vez, es decir la participación como principio metodológico para conseguir el objetivo y el propio proceso de participación como un aprendizaje, de toma de conciencia, vinculado a la promoción del empoderamiento. El "sentirse parte" ha sido una base para conseguir identificar y valorar otros procesos donde también habían sido sujetos activos y protagonistas de pequeños y grandes pasos en la superación personal y colectiva. Desde esta perspectiva la participación genera un primer nivel de empoderamiento grupal que presupone la creación de un sujeto colectivo capaz de reflexionar con conciencia crítica (TORRES 2009). [35]

La construcción colectiva ha sido clave para unir esfuerzos y voluntades. Ha permitido facilitar diálogos y alternativas de solución a temas y realidades complejas vividas con mucho estrés y carga emocional, así como posibilitar y mejorar el uso de recursos, desde el trabajo en red y de las propias competencias de todas las partes implicadas y distribuir mejor las tareas en base a los tiempos y ritmos de las personas implicadas. Por último también ha generado una dinámica de intercambio de recursos y saberes en igualdad de condiciones. Ha sido un producto claro y no previsto: el aprendizaje mutuo de todas las partes y sectores implicados (academia, cultura, entidades sociales y el colectivo de mujeres migradas). Asimismo la participación se ha vivido como un derecho que construye ciudadanía crítica en la medida en que han tomado conciencia de grupo y de la fuerte necesidad de dar a conocer la realidad en clave positiva de un colectivo que, históricamente, ha sido invisibilizado y poco reconocido: las mujeres migrantes. En este sentido la participación ha sido un proceso social y político, vivido como un derecho, no como una concesión que les viene de fuera. [36]

En definitiva, en el proyecto identificamos dos procesos claros en la participación. En primer lugar, la participación como proceso motivador que genera acceso a la toma de decisiones y permite asumir responsabilidades compartidas. En las diferentes etapas y momentos del proyecto las personas destinatarias han tomado decisiones importantes que les han permitido hacer suyo el proyecto. De esta forma, las prácticas expresivas, como la fotografía, pueden configurarse

como recursos para ejercer una práctica ciudadana porque genera condiciones para ser personas activas, protagonistas y con derechos (CUBILLOS RODRÍGUEZ 2012). Y en segundo lugar, la participación como proceso pedagógico, porque genera aprendizaje y enseñanza en todas las personas-partes involucradas (TORRES 2009). Las participantes han valoradodicho aprendizaje tanto a nivel técnico de la fotografía como en lo relacional: el trabajo en equipo (cómo trabajar en red respetando ritmos y procesos personales e institucionales), la toma de decisiones, la capacidad de transmitir un mensaje así como en la comunicación de la experiencia. Finalmente, desde la perspectiva académica se ha posibilitado la constitución de una relación de confianza y cercanía entre todas las participantes, que ha permitido acceder a información sobre los procesos vitales más íntimos experimentados por mujeres migradas en su contexto de residencia. [37]

5.2 Las dificultades de la participación social en este proyecto

Como todo proceso participativo nos encontramos con complejidades y retos a abordar. La relación entre la inclusión social y el arte no solo tiene como fines la inclusión misma ni el desarrollo de la creatividad individual o grupal. Existen teorías que apuntan a que uno de los grandes fines del arte terapia, en cualquiera de sus formas, consiste en el abandono del pensamiento lineal, en una ampliación de la forma de mirar la realidad y su posterior transformación (LÓPEZ 2006). Es entonces cuando nos encontramos la primera dificultad en este tipo de proyectos. Si queremos mirar con otros ojos aquello que nos rodea, hemos de crear un contexto que permita el juego, la experimentación y la autonomía de las personas y del entorno participante. La dificultad de conjugar ambos factores es uno de los retos que podemos encontrar a la hora de desarrollar un proyecto de estas características. No solo podríamos calificar el manejo del contexto como un reto sino también el manejo de la diversidad, las diferencias culturales, raciales, de género y religión que conviven en los grupos (LIEBMANN 2004). Los proyectos de participación no están exentos de la confrontación de visiones y enfoques, y no solo de las entidades que respaldan el proyecto, sino entre las propias participantes (GERITY 2000). [38]

Cuando nos acercamos a la sostenibilidad en el tiempo de este tipo de procesos participativos nos topamos de frente con otro de los grandes retos de futuro. ¿Cómo encontrar sostenibilidad económica o sostenibilidad de ese capital humano que dedica su tiempo a promover la participación del grupo, cuando la precariedad de lo social se hace cada día más evidente? Todo ello en un contexto de diferentes ritmos de las entidades y personas de referencia, lo que implica desarrollar esfuerzos de máxima coordinación tanto de forma presencial como virtual. [39]

Otro hándicap podemos situarlo en las complejidades propias que existen cuando las personas participantes se sitúan en grupos vulnerables y socialmente excluidos. Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en la alta movilidad geográfica, característica de la población migrada, que puede ser una variable que no es posible predecir en un proceso participativo, y que sin duda, puede ser

determinante para la sostenibilidad del mismo. Las realidades de fragilidad laboral de las mujeres hizo que algunas mujeres no pudieran acabar el proceso que iniciaron como grupo. [40]

Finalmente, mencionar que otro de los retos de la participación emana del encaje no siempre posible entre decisiones grupales e intereses personales. En la segunda edición del proyecto, el tema elegido colectivamente – la superación – significó que no todas las participantes lo vivieron como una oportunidad de crecer y para compartir. Algunas mujeres abandonaron el proceso por sentirse afectadas en sus proyectos personales. Nos parece de suma importancia el acompañamiento, la escucha y el respeto de los procesos de cada persona. [41]

6. La compleja relación entre participar-investigar-hacer

Los procesos de investigación participativos tienen como premisa de base que la investigación se hace *con* los sujetos y no *sobre* los sujetos como ocurre con metodologías más convencionales, y que además incluyen una inquietud explícita por la transformación social (HENNINK, HUTTER & BAILEY 2011, p.45), que se vuelve también uno de los objetivos de la investigación. Esto implica que el proceso de investigación se constituye como una colaboración efectiva entre personas del mundo académico y participantes para dar respuesta a esta doble preocupación (conocer y actuar). En el proyecto "Con la Cámara a Cuestas", contamos también con la articulación entre distintas instituciones participantes, lo que implicó la gestión continua de los distintos ámbitos de intervención y objetivos (del desarrollo personal y colectivo; del fomento relacional y acceso en igualdad de condiciones a ámbitos y sectores de la cultura y la academia; de la participación social; de la visibilización de creaciones y producciones culturales; así como de la comprensión de la vida cotidiana de mujeres migrantes en las múltiples dimensiones de su vida). [42]

Un elemento fundamental también en los abordajes participativos es la generación de procesos de reflexión y aprendizaje mutuos, que buscan la co-construcción o creación compartida de conocimiento, entre investigadoras y participantes (HENNINK et al. 2011, p.45). En pedagogía social, este diálogo de saberes se entiende como un tipo de hermenéutica colectiva que facilita la reflexividad y la construcción de sentido en los procesos educativos (GHISO 2000). En este proceso, la persona investigadora asume un importante papel de facilitador, que genera un espacio de diálogo propicio a la reflexión colectiva, al empoderamiento y a la transformación social (HENNINK et al. 2011, p.51). Nuestro argumento, inspirado en los abordajes de *slow science* y perspectivas feministas, es que el desarrollo de procesos colaborativos, colectivos, de reflexión y aprendizajes compartidos, que abarcan el refuerzo y consolidación de lazos de confianza y relaciones interpersonales, también son parte del quehacer de investigación que no debe orientarse solamente por resultados inmediatos en forma de artículo o publicación clásica. [43]

Nos gustaría terminar este artículo con las claves y aprendizajes compartidos que surgieron gracias a ese hacer participado y reflexivo y que desde luego se

incorporan a la vivencia cotidiana y profesional, de investigación e intervención, de las que compartimos este proyecto. Algunos de esos aprendizajes han sido resumidos de manera brillante en las palabras de las mujeres participantes:

1. Desde el hecho artístico que nos reúne cada persona participante puede explorar, inventar y compartir con otras personas su forma de ver y vivir sus dimensiones de la vida, en este caso tomando como hecho fundante, la experiencia migratoria y su vivencia de la superación personal y colectiva.
2. La práctica continuada de la creación artística, el contacto con el trabajo de otras personas y con sus dimensiones creativas nos ayuda a pensar en nuestra vida cotidiana de otras maneras, fijarnos en detalles que en el día a día no son percibidos.
3. El valor de la participación como eje vertebrador del proyecto implica que todas las personas participantes nos sentirnos parte de algo en lo que nuestro aporte tiene valor por sí mismo.
4. La importancia del acompañamiento grupal y personal, tomar la temperatura del grupo y que sea el mismo grupo el catalizador de diferencias y consensos.
5. El trabajo con otros y otras, la importancia de lo colectivo, el "sentirme reconocida en las experiencias de las demás personas".
6. "Sentirnos escuchadas, cuidadas y con fuerza para estar presente en otros ámbitos poco cotidianos" (acceso a espacios culturales y académicos locales).
7. "Poder compartir nuestro trabajo, contarlo y presentarlo a otros nos da autoestima y sentimos que aportamos nuestro granito de arena a esta sociedad de la que formamos parte".
8. Importancia del trabajo en red y colaborativo, sumar conocimientos del mundo de la intervención social, la cultura y la academia hace que sea una experiencia enriquecedora para todas las partes. [44]

A lo largo de los dos procesos vividos en el proyecto "Con la Cámara a Cuestas" facilitados y acompañados por diferentes actores y donde las mujeres migradas fueron protagonistas del mismo, cabe destacar que el impacto ha sido positivo en la mayoría de mujeres destinatarias tanto a nivel personal como colectivo. No han sido pocas las evidencias que compartían de su cambio en la mirada de la sociedad y de su propio auto-concepto. Como consecuencia del discurso social imperante acerca de su trabajo como empleadas domésticas muchas veces expresaron sentirse invisibilizadas o consideradas ciudadanas de segunda y tercera. En este sentido sus opiniones y actitudes han sido reveladoras de un cambio cualitativo: "gracias a este proyecto ahora ya me fijo en las calles, en las personas, en los edificios, admiro la belleza natural, me conecta con paisajes de mi país". Sobre todo de ser más conscientes de su papel como mujeres en una sociedad distinta a la de su origen: "he descubierto que puedo dedicar parte de mi tiempo a formarme, a descubrir mi pasión por la fotografía, me doy cuenta que estoy aprendiendo a hablar en grupo y ya me he apuntado a un curso avanzado de fotografía", "me ha gustado verme haciendo cosas más allá de mi

trabajo de interna, al compartir las fotos y ver que me quedan bonitas me animo y me hace feliz", "nos han pedido llevar la exposición a otros lugares, a la universidad en Donosti y que estén nuestras fotos expuestas en una sala de arte era impensable para mí". Las opiniones anteriores y saber que muchas mujeres que participaron en el proyecto siguen activas formándose y cualificando su interés por la fotografía, han despertado sus liderazgos para poner en marcha otros proyectos similares en otras zonas y con otros colectivos, o que incluso en algunos casos han iniciado procesos formativos reglados, indica que el proyecto ha facilitado y favorecido sus procesos de empoderamiento y que cuentan con recursos personales y contactos para seguir conectadas en el ámbito cultural y académico. No obstante sigue siendo un reto el tema laboral y sus horarios limitados para la participación y el acceso a entornos que les permita interactuar con otras personas más allá de su proyecto y realidad migratoria. El proyecto sin duda ha generado una toma de conciencia de la riqueza que supone generar vínculos con otros ámbitos (académico, artístico y cultural, sanitario, recursos sociales, etc.). Sentirse parte de una red que han generado, de los nuevos vínculos y los significados que adquieren en un contexto cultural diferente al de origen les ha supuesto ampliar la mirada, sentirse reconocidas y con más competencias. [45]

En definitiva, la experiencia del proyecto "Con la Cámara a Cuestas" nos ha permitido contrastar el valor de la fotografía como instrumento educativo y de investigación. Como estrategia educativa supone un factor emocional y motivador que promueve el cambio social. Al tiempo que como estrategia metodológica constituye un importante aliado para la investigación social cualitativa ya que aporta la posibilidad de observar la construcción de significados diferentes y profundizar en la reflexión colectiva sobre la realidad social[6]. Por ello pensamos que se debe profundizar en esta línea de investigación. [46]

Agradecimientos

Queremos agradecer a las personas e instituciones que han hecho posible este proceso vivo y rico en contenidos, en experiencias, en vida compartida y metodologías inclusivas. Agradecimientos especiales a todas las mujeres que nos acercaron sus vidas y familias desde sus gafas, sus lentes, sus cámaras y su corazón.

6 El proyecto "Con la Cámara a Cuestas" también ha permitido desarrollar reflexiones no metodológicas (ver PEREIRA, MAIZTEGUI-OÑATE & MATA-CODESAL 2016).

Referencias

Aierdi, Xabier & Oleada, José Antonio (Eds.) (2011). *Estudio sobre las mujeres inmigrantes extranjeras en la sociedad vasca*. Vitoria-Gasteiz: Emakunde.

Akeret, Robert (2000). *Photolanguage. How photos reveal the fascinating stories of our lives and relationships*. Nueva York: WWNorton.

Alvárez Alvárez, Carmen (2008). La etnografía como modelo de investigación en educación. *Gazeta de Antropología*, *24*(1), Art. 10, http://www.ugr.es/~pwlac/G24_10Carmen_Alvarez_Alvarez.html [Fecha de acceso: 1 de febrero de 2016].

Anzoise, Valentina & Malatesta, Stefano (2010). Visual and tourist dimensions of Trentino's Borderscape. En Peter Burns, Jo-Anne Lester & Lyn Bibbings (Eds.), *Where words fail: Methods and cases in tourism's visual culture* (pp.44-61). Londres: CABI.

Ardevol, Elisenda (2001). Imatge i coneixement antropològic. *Anàlisi*, *27*, 43-64.

Arnheim, Rudolph (2001). *El poder del centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales*. Madrid: Editorial Akal.

Banks, Marcus (2010). *Visual methods in social research*. Los Angeles, CA: Sage.

Berger, John & Mohr, Jean (2013). *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili.

Cohen, Lynne (2014). *Retrospectiva*, http://exposiciones.fundacionmapfre.org/lynnecohen/en/ [Fecha de acceso: 4 de marzo de 2016].

Conrad, Diane & Beck, Jaime L. (2015). Towards articulating and arts-based research paradigm: Growing deeper. *UNESCO Observatory Multi-disciplinary Journal in the Arts*, *5*(1), 1-26.

Cubillos Rodríguez, Edwin (2012). Ciudadanías en el límite. La fotografía participativa. *Trabajo Social*, *14*, 41-57.

Doval, Mª Isabel; Martínez Figueira, Mª Esther & Raposo, Manuela C. (2013). La voz de sus ojos: la participación de los escolares mediante Fotovoz. *Revista de Investigación en Educación*, *11*(3), 150-171.

Fraser, Nancy (2000). Nuevas reflexiones sobre el reconocimiento. *New Left Review*, *4*, 55-68.

Freund, Gisèle (2014). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.

Geilfus, Frans (1998). *Ochenta herramientas para el desarrollo participativo*. San José: IICA.

Gerity, Lani A. (2000). The subversive art therapist: Embracing cultural diversity in the art room. *Art Therapy: Journal of the American Therapy Association*, *13*(22), 202-206.

González Granados, Edwin Alfredo (2012). Ciudadanías en el límite. La fotografía participativa.*Trabajo Social*, *14*, 41-57.

Gowin, Emmet (2013). *Retrospectiva*, http://exposiciones.fundacionmapfre.org/gowin/es/ [Fecha de acceso: 29 de febrero de 2016].

Ghiso, Alfredo (2000). *Potenciar la diversidad: un diálogo de saberes, una práctica hermenéutica*. Medellín: Biblioteca digital, http://bibliotecadigital.conevyt.org.mx/colecciones/documentos/potenciando_diversidad.pdf [Fecha de acceso: 4 de marzo de 2016].

Harper, Douglas (2002). Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual Studies*, *17*(1), 13-26.

Henley, Paul (2007). Seeing, hearing, feeling. Sound and the despotism of the eye in "visual" anthropology. *Visual Anthropology Review*, *23*(1), 54-63.

Hennink, Monique; Hutter, Inge & Bailey, Ajay (2011). *Qualitative research methods*. Londres: Sage.

Hernández, Jone (2015). Hacia una cartografía de la participación invisible. En Asociación ALBOAN (Ed.), *¿Tiene género la participación? Rompiendo barreras en la participación de las mujeres* (pp.7-14). Bilbao: Agencia Vasca de Cooperación & Gobierno Vasco.

Holm, Gunilla (2008). Photography as a performance. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *9*(2), Art. 38, http://dx.doi.org/10.17169/fqs-9.2.394 [Fecha de acceso: 23 de junio de 2017].

Hurworth, Rosalind (2003). Photo-interviewing for research. *Social Research Update*, *40*, http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU40.html [Fecha de acceso: 28 de julio de 2017].

Kolb, Bettina (2008). Involving, sharing, analysing—Potential of the participatory photo interview. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *9*(3), Art. 12, http://dx.doi.org/10.17169/fqs-9.3.1155 [Fecha de acceso: 23 de junio de 2017].

Latham, Alan & McCormack, Derek P. (2009). Thinking with images in non-representational cities: Vignettes from Berlin. *Area*, *41*(3), 252-262.

Le Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad.* Buenos Aires: Nueva Visión.

Liebmann, Marian (2004). *Art therapy for groups: A handbook of themes and exercises*. Nueva York: Routledge.

Loopmans, Maarten; Cowell, Gillian & Oosterlynck, Stijn (2012). Photography, public pedagogy and the politics of place-making in post-industrial areas. *Social & Cultural Geography*, *13*(7), 699-718.

López, Marián (2006). *Creación y posibilidad: aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid: Fundamentos.

Martirena, Cecilia (2014). *Fotografía participativa, ¿una herramienta de empoderamiento? Estudio de una experiencia en el albergue para personas sin hogar Sant Joan de Déu*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Mead, Margaret & Bateson, Gregory (1942). *Balinese character. A photographic analysis*. Nueva York: Academy of Sciences.

Mountz, Alison; Bonds, Anne; Mansfield, Becky; Loyd, Jenna; Hyndman, Jennifer, Walton-Roberts, Margaret, Basu, Ranu; Whitson, Risa; Hawkins, Roberta; Hamilton, Trina & Curran, Winifred (2015). For slow scholarship: A feminist politics of resistance through collective action in the neoliberal university. *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, *14*(4), 1235-1259.

Novella, Ana (2008). Formas de participación infantil: la concreción de un derecho. *Educación Social*, 38, 77-93.

O'Neill, Maggie; Martell, Luke; Mendick, Heather & Müller, Ruth (2014). Slow movement/slow university: Critical engagements. Introduction to the thematic section. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *15*(3), Art. 16, http://dx.doi.org/10.17169/fqs-15.3.2229 [Fecha de acceso: 23 de junio de 2017].

Oldrup, Helene H. & Carstensen, Trine A. (2012). Producing geographical knowledge through visual methods. *GeografiskaAnnaler Series B Human Geography*, *94*(3), 223-237.

Pereira, Sónia; Maiztegui-Oñate, Concepción & Mata-Codesal, Diana (2016). Transformative looks. Practicing citizenship through photography. *Journal of Social Science Education*, *15*(4), 14-21.

Pink, Sarah (2001). *Doing visual anthropology*. Londres: Sage.

Roca, Lourdes; Morales, Felipe; Hernández, Carlos & Green, Andrew (2014). *Tejedores de imágenes: propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y Audiovisual*. Ciudad de México: Instituto Mora.

Rose, Gillian (2004). Everyone's cuddled up and it just looks really nice: An emotional geography of some mums and their family photos. *Social & Cultural Geography*, *5*(4), 549-564.

Rose, Gillian (2012). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials*. Londres: Sage.

Ruby, Jay (1996). Visual anthropology. En David Levinson & Melvin Ember (Eds.), *Encyclopedia of cultural anthropology* (pp.1345-1351). Nueva York: Henry Holt and Company.

Sánchez Montalbán, Francisco José (2006). La máquina etnográfica. Reflexiones sobre fotografía y antropología visual. *Contraluz*, *3*, 53-71.

Sandoval, Marta (2011). Aprendiendo de las voces de los alumnos y alumnas para construir una escuela inclusiva. *REICE: Revista Electrónica Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, *9*(4), 114-125.

Silvestre, María; Royo, Raquel & Escudero, Ester (Eds.) (2015). *El empoderamiento de las mujeres como estrategia de intervención social*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Tatarkiewicz, Wladyslaw (1987). *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos.

Torres, Analí (2009). La educación para el empoderamiento y sus desafíos. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, *10*(1), 89-108.

Torres, Marco Alberto & Kozel, Salete (2010). Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia / Soundscapes: Possible ways to study in cultural geography. *Revista RA'E GA*, *20*, 123-132, http://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20616/13762 [Fecha de acceso: 1 de febrero de 2016].

Trilla, Jaume & Novella, Ana (2001). Educación y participación social de la infancia. *Revista Iberoamericana de Educación*, *26*, 137-164.

UNICEF (2008). *Arte y ciudadanía. El aporte de los proyectos artístico-culturales a la construcción de ciudadanía de niños, niñas y adolescentes*. Buenos Aires: UNICEF, http://www.unicef.org/argentina/spanish/ArteyCiudadaniaWeb.pdf [Fecha de acceso: 23 de junio de 2017].

Velasco, Honorio & Díaz de Rada, Angel (2006). *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos en la escuela*. Madrid: Trotta

Valdivia, Carlos (2013). La imagen es tu voz. *Canalé Comunicación*, *5*, 6-16.

Wang, Caroline & Burris, Mary A. (1997). Photovoice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health Education & Behavior*, *24*(3), 369-387.

Autoras

Diana MATA CODESAL, doctora en estudios sobre migraciones por la Universidad de Sussex, es investigadora Beatriu de Pinós en la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona. En 2015 fue investigadora postdoctoral en el Instituto de Derechos Humanos de la Universidad de Deusto. Sus intereses incluyen relaciones transnacionales familiares y de género, experiencias sensoriales y encarnadas de migración e interacción, así como metodologías participativas y sensoriales.

Contacto:

Diana Mata Codesal

Universitat Pompeu Fabra
Ramon Trias Fargas, 25-27
08005 Barcelona, España

Tel.: +34 93 542 2654

E-mail: diana.mata@upf.edu
URL: http://www.migrationist.com

Sónia PEREIRA, doctora en geografía humana por la Universidad de Lisboa, es investigadora en el Instituto de Geografia y Ordenamento do Território de la misma Universidad. Entre 2013 y 2015 fue investigadora postdoctoral en el Instituto de Derechos Humanos de la Universidad de Deusto. Sus intereses incluyen los procesos migratorios y la incorporación laboral, dinámicas de género en las migraciones, los procesos participativos en la investigación social y las intersecciones entre ciencias sociales, intervención social y arte.

Contacto:

Sónia Pereira

Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa
Rua Branca Edmée Marques
1600-276 Lisboa, Portugal

Tel.: +351 21 044 30 00
Fax: +351 21 793 86 90

E-mail: sonia.pereira@campus.ul.pt
URL:
http://ceg.ulisboa.pt/investigacao/investigadores/sonia-pereira/

Concepción MAIZTEGUI-OÑATE, doctora en pedagogía, es profesora del departamento de Pedagogía Social y Diversidad e investigadora en el instituto de Derechos Humanos, ambos de la Universidad de Deusto (Bilbao). Su docencia e investigación giran en torno a los temas vinculados a las migraciones, la participación social y la ciudadanía en entornos educativos comunitarios.

Contacto:

Concepción Maiztegui-Oñate

Departamento de Pedagogía Social y Diversidad, Universidad de Deusto
Avda. Universidades 24
48007 Bilbao, España

Tel.: +34 94 413 9029

E-mail: cmaizte@deusto.es

Edith ULLOA CHEVEZ, master en educación especial por la Universidad de Deusto, especialista en psicología de la intervención social. Desde 2007 hasta la fecha se ha desempeñado como técnico de inmigración y participación social en la Fundación Social Ignacio Ellacuria, acompañando procesos participativos de mujeres con experiencia migratoria. Sus intereses profesionales están vinculados a la psicología social y de grupos, a las dinámicas y procesos participativos, al empoderamiento de las personas, al dialogo intercultural y al coaching de equipos entre otros.

Contacto:

Edith Ulloa Chevez

Responsable de grupos y participación,
Fundación Social Ignacio Ellacuria
Calle Esperanto 6, 6L
48002 Bilbao, España

Tel.: +34 944 465 992
Fax: +34 946 070 951

E-mail: eulloa72@terra.com

Eztizen ESESUMAGA, licenciada en historia del arte por la Universidad del País Vasco, y master *museum studies* en la Universidad de Southampton (2002-2004) especializándose en educación artística. A lo largo de los últimos años ha colaborado en instituciones como el ICA de Londres, Museo Guggenheim Bilbao y Museo de Bellas Artes de Bilbao. Desde 2008 es la responsable del programa educativo de Sala Rekalde.

Contacto:

Eztizen Esesumaga

Responsable de Educación y Públicos. Sala Rekalde
Alameda Recalde 30
48009 Bilbao, España

Tel.: +34 94406 87 07
Fax: +34 94 406 87 54

E-mail: eztizen.esesumaga@bizkaia.eus

Andrea LÓPEZ DEL MOLINO, trabajadora social, experta en intervenciones sistémicas. Desde 2014 se sitúa como técnica de intervención del área de inclusión social de Médicos del Mundo Euskadi, concretamente dentro de los programas de inmigración. Sus intereses, incluyen derecho a la salud de los colectivos más vulnerables, la gestión de la acogida de personas inmigrantes, el uso del enfoque intercultural, de derechos humanos y género en el desarrollo de políticas de gestión de la diversidad, lucha contra la discriminación, racismo, xenofobia y la exclusión de personas migradas, y los procesos de autonomía, empoderamiento y participación social.

Contacto:

Andrea López del Molino

Sede autonómica de Médicos del Mundo Euskadi
Calle Bailen nº1, bajo 1
48003 Bilbao, Bizkaia, España

Tel.: +34 944790322

E-mail: andrea.lopez@medicosdelmundo.org
URL: http://www.medicosdelmundo.org/

Cita

Mata Codesal, Diana; Pereira, Sónia; Maiztegui-Oñate, Concepción; Ulloa Chevez, Edith; Esesumaga, Eztizen & López del Molino, Andrea (2018). "Con la Cámara a Cuestas": Aportaciones de la fotografía en procesos participativos de investigación-intervención [46 párrafos]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *19*(1), Art. 14, http://dx.doi.org/10.17169/fqs-19.1.2577.