

# La fotografía social como herramienta terapéutica para trabajo social<sup>1</sup>

**Paula Andrea Echeverry Forero**  
*Trabajadora Social*  
*Universidad Nacional de Colombia*

**Ángela María Herrera Pineda**  
*Trabajadora Social*  
*Universidad Nacional de Colombia*

## Resumen

Este artículo presenta una reflexión acerca de la pertinencia de la fotografía social en la intervención con niños, niñas y jóvenes desde el Trabajo Social, cuestionándose sobre la manera cómo este medio de comunicación representa una herramienta terapéutica. Con base en las premisas teóricas y metodológicas surgidas en el proceso investigativo desarrollado en la Fundación Disparando Cámaras para la Paz, se concluye que la fotografía social constituye un instrumento importante en la tarea de perfilar las bases para estrategias terapéuticas no convencionales, en la medida en que ofrece a los sujetos la posibilidad de construir de forma alternativa nuevas vías para comprender y dar sentido a los sucesos, reflexionar acerca de ellos y emprender rutas de afrontamiento a través de la construcción de nuevos significados y discursos.

*Palabras clave:* Fotografía social; niños, niñas y jóvenes; construccionismo social, narrativa, recuperación de la memoria, resignificación de experiencias de vida.

## Abstract

This article discusses about the pertinence of social photography in the intervention with children and teenagers in Social Work, inquiring into the therapeutic value of means of communication. Based on theoretical and methodological premises arisen during a research process in the "Fundación Disparando Camaras para la Paz", the paper suggests that social photography constitutes an important instrument designing no conventional therapeutic strategies, in order to offer to the subjects the possibility to build alternative, new ways to comprehend and give sense to the events, think about them and sind ways of going through of the construction of new meanings and discourses.

*Key words:* Social photography; Children; Social constructionism

*Artículo recibido:* Septiembre 14 de 2005. *Aceptado:* Noviembre 2 de 2005

---

<sup>1</sup> Este artículo presenta una reflexión acerca de los principales hallazgos del trabajo monográfico de las autoras titulado: "Silencios revelados... Aportes para la resignificación de narrativas y experiencias de vida de niños, niñas y jóvenes a través de la fotografía social".

Aquí en Disparando Camaras para la Paz estábamos haciendo revelado de autorretrato de nosotros mismos: A mí el tarro me lo dio Iván; el tarro se pone en frente de uno y uno se queda quieto y se calculan los segundos de la foto y se le quita una cinta negra que le está tapando un huequito y después se le pone la cinta y se va al cuarto oscuro a revelar.

Faltan algunos minutos para dar inicio al taller y ya empiezan a acercarse niños, niñas y jóvenes que llevan tarros de hojalata; sus caras, entre la curiosidad y el entusiasmo, esperan el momento para comprobar por sí mismas si es verdad que se puede pintar con la luz, si se pueden capturar imágenes con lo que hasta ayer fue una alcancía, un tarro de galletas, un tambor, una matera o unos zancos: ese tarro de hojalata que ahora se ha convertido en una cámara estenopeica.<sup>2</sup> Otros han pasado de ser artesanos a jugar con el encuadre y a disparar el obturador de su cámara automática; todos comparten un afán contagioso por perpetuar instantes, rostros y lugares. Las imágenes, acompañadas por sus historias escritas por su puño, son reveladas en el cuarto oscuro y en el compartir cotidiano.

En este relato, Jazmín habla de la forma como se realiza la toma de una fotografía estenopeica, dejándonos

<sup>2</sup> Es una cámara oscura donde en uno de sus lados se ha practicado un minúsculo agujero (estenopo) y en el lado opuesto se sitúa el papel fotográfico. Este agujero efectuado sobre el metal sustituye el objetivo de las cámaras.



Fig. 1 Autorretrato estenopeico. Jazmín Pineda, 14 años.

ver el nuevo significado y valor que tiene para ella lo que antes era un tarro, ahora convertido en una cámara que le ofrece la posibilidad de *revelarse*. Jazmín nos evoca la fotografía como un encuentro mágico con momentos, personajes e historias escondidas en el entramado de nuestra memoria, vivencias que queremos perpetuar en el tiempo y que nos hablan de las significaciones que les otorgamos.

Es aquí donde inicia su encuentro con la fotografía social, y donde nace este estudio como una apuesta por la construcción compartida de un camino de nuevas y variadas posibilidades, en el que un grupo de niños, niñas y jóvenes emprenden el proceso de recuperar la memoria de sus experiencias de vida y, con ellas, la expresión de las significaciones y el sentido que les confieren.

El recorrido de la investigación se inició en un proceso de interacción con los niños, los jóvenes y sus familias en el primer semestre de 2003; iniciativa que se sustentó en la propuesta de trabajo de la Fundación Disparando Cámaras para la Paz<sup>3</sup> con niños, niñas y jóvenes en situación de desplazamiento y alto riesgo social, habitantes del sector de Altos de Cazucá, en el municipio de Soacha, Cundinamarca (Colombia).

Fue en este transcurrir donde se perfilaron y nutrieron los cuestionamientos que fundamentaron la investigación. La pregunta orientadora —¿De qué manera la fotografía social se convierte en una herramienta de expresión de las percepciones, imaginarios y significaciones que los niños, niñas y jóvenes otorgan a sus experiencias de vida?—, dio lugar a algunos cuestionamientos posteriores. En el presente artículo nos ocuparemos de dos de ellos: ¿Cuáles son las significaciones y percepciones que los niños, niñas y jóvenes tienen de sí mismos y de su cuerpo? ¿Cuál es la pertinencia de la intervención del trabajador social valiéndose de la fotografía social como herramienta terapéutica no convencional?

Procuramos establecer algunas conexiones entre el construccionismo social, las premisas de la fotografía y las alternativas que ofrece como herramienta terapéutica para el Trabajo Social. El aparte "Autorretratos" evidencia las percepciones que los niños, niñas y jóvenes tienen de sí mismos, de su historia y de su cuerpo; sus imágenes y relatos nos sitúan ante la necesidad de reconocer los alcances de la fotografía social y su pertinencia en la intervención disciplinar.

<sup>3</sup> Organización sin ánimo de lucro que tiene como misión "construir con niños, niñas y jóvenes en situación de desplazamiento y/o riesgo social procesos y espacios de comunicación y expresión que les permiten descubrir oportunidades para compartir su visión de la realidad, conocer otros puntos de vista y enriquecer su proyecto de vida. A través de la fotografía y el relato y otros medios audiovisuales, busca que sus participantes desarrollen su creatividad, su autoestima, liderazgo y autonomía, convirtiéndose en agentes de cambio dentro de sus familias, sus comunidades y la sociedad". Tomado de Documentos Fundación Disparando Cámaras para la Paz. Febrero 2005. Dirección de correo electrónico: [disparando@ajaproject.org](mailto:disparando@ajaproject.org)/ [www.ajaproject.org](http://www.ajaproject.org).

## La comprensión del mundo y de las propias historias

El modo narrativo sitúa a la persona como protagonista o como participante en su propio mundo. Es un mundo de actos interpretativos, un mundo en el que volver a contar una historia es contar una historia nueva, un mundo en el que las personas participan con sus semejantes en la reescritura y por tanto en el modelado, de sus vidas y relaciones.<sup>4</sup>

Conocemos y aprehendemos el mundo a través de conversaciones co-construidas con otros y otras; la comunicación, como afirma W. Barnett Pearce, es el punto de partida para la construcción de los objetos y sucesos de nuestro mundo social. La comunicación como proceso social primario es la base para la concepción de dichos objetos y sucesos "como co-construidos por las acciones coordinadas de las personas en conversación".<sup>5</sup>

A través de narraciones hechas en un primer momento por nuestros abuelos, abuelas, padres y madres por medio de cuentos, leyendas e historias familiares y personales, nos acercamos al descubrimiento del lenguaje como medio de aprehensión del mundo y de interacción. Más tarde, accedemos a otros espacios como la escuela y el barrio, en los que nos aventuramos a hablar de las experiencias presentes, pasadas y futuras, nos imaginamos, nos encontramos y desencontramos con nosotros mismos y con los otros en narraciones y discursos que obedecen a un entramado de relaciones social y culturalmente construidas; relatando, hallamos unas formas particulares de interactuar a través de las narrativas propias y de otros, y descubrimos, en palabras de Kenneth Gergen, *medios para hacernos inteligibles*.

En este hacerse inteligibles, las narrativas son una base para descubrir nuestra capacidad de cuestionarnos y

<sup>4</sup> WHITE, M. y EPSTON D. Medios narrativos para fines terapéuticos. Pág. 93. Barcelona, Editorial Paidós. 1993

<sup>5</sup> PEARCE, W. Barnett, PEARCE, K.A. Diálogo Comunitario: implementación de la Teoría del Manejo Coordinado del Significado. Sistemas Familiares No. 17 Vol. 2, 2001.

asombrarnos no sólo por lo desconocido, sino por lo que vivenciamos a diario; de igual manera, son fuente de nuevas vías para dotar de significados alternativos nuestras experiencias y para construir nuevas formas de pensar, sentir, hacer y transformar nuestra relación con los otros y con el entorno.

Ahora bien, considerando el *sí mismo* como sujeto narrador, encontramos algunos planteamientos acerca de la noción del *yo*. Para Harold Goolishian y Harlene Anderson, el *sí mismo* (*self*) es considerado "como narrador, como resultado del proceso humano de producción de significado por medio de la acción del lenguaje".<sup>6</sup> Acerca de los sujetos como inventores de nuevas narraciones continuas que van más allá de una descripción inmutable y estática de sí mismos, Goolishian y Anderson introducen la noción de intersubjetividad al afirmar que esta característica narrativa de los seres humanos "hace que la naturaleza del self y la de nuestras subjetividades se conviertan en fenómenos intersubjetivos: el producto de narrarnos historias los unos a los otros, y a nosotros mismos acerca de nosotros, y las que otros nos narran a nosotros y sobre nosotros."<sup>7</sup>

En este sentido, la fotografía social es una forma de edificar esta intersubjetividad en la medida en que a partir de ella podemos construir espacios para la creación de redes conversacionales y de referentes de identificación con los otros, con quienes se construye un vínculo especial; es el medio para compartir miradas y visiones del mundo.

### El poder anunciador de la fotografía

¿Qué anuncia el otro en la fotografía? La fotografía enseña que siempre se pone en el lugar del otro. Se

<sup>6</sup> GOOLISHIAN y ANDERSON, *Narrativa y Self. Algunos Dilemas Posmodernos de la Psicoterapia*. p. 296. En *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*, Comp. Dora F. Schnituna. Barcelona, Ed. Paidós, 1994.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 300.



Fig. 2 Autorretrato. Jessica Hoyos, 13 años.

puede afirmar incluso que la fotografía no es más que otro. El descubrimiento de la fotografía a mediados del siglo pasado y su evolución nos conducen al hecho irreversible de que todos actuamos para otros: si el otro no existe, yo no podría verlo, pero tampoco él podría verme.

*Armando Silva*

Descubrir en la fotografía ese poder de anunciarnos ante otros, es atender a su capacidad para comunicar algo de sí en un proceso dinámico de vinculación. Este fragmento del libro de Armando Silva<sup>8</sup> nos recuerda que la fotografía es la prueba de que actuamos para otro, aquel que nos modela, nos da sentido y nos otorga un lugar determinado, pero también es la fotografía ese deseo de congelar en el tiempo rostros, momentos e imágenes que han dejado huella en nuestra existencia, en un anhelante afán por mantenerlos en la memoria.

Philippe Dubois<sup>9</sup> afirma que las fotografías no tienen significación en sí mismas; su sentido está dado por

<sup>8</sup> SILVA, Armando, *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1998.

<sup>9</sup> DUBOIS, Philippe, *El Acto Fotográfico: de la representación a la recepción*. Traducción Graziela Baraville, Barcelona, Paidós, 1986.

quien observa e interpreta la imagen. La foto –*como índice*– es la prueba de la existencia de objetos, lugares y personajes que originaron un efecto de luz que se plasmó en el papel, pero su significación es externa y anunciada por otro que otorga sentido en relación con una historia personal o colectiva. La significación de la foto surge en un entramado de relaciones que, inscritas en un contexto social y cultural determinado influyen en la percepción y sentido que conceden tanto los observadores como el fotógrafo.

Partiendo de esta base, se podría decir que nuestra imagen revelada en la foto plantea una relación directa entre esta última y la identidad. Silva, en un análisis retrospectivo, señala la similitud entre la foto y la huella dactilar como estrategias que han sido usadas en el transcurso de la historia para indicar e identificar a las personas.

La foto, pues, es también un índice, como la marca del dedo en que se imprime la huella para identificarnos ... Se puede decir que el dedo no soy yo, pero me conecta por alguna razón conmigo, con mi persona y mi personalidad hasta producirse la exacta metonimia: el dedo soy yo. Al revés también es válido. La foto no soy yo, ni siquiera es mi dedo índice, pero al igual que la huella de este último, como una flecha que marca una dirección, me indica, me señala, me da cuerpo simbólico.<sup>10</sup>

El cuestionamiento planteado por Silva –¿*Qué anuncia el otro en la fotografía?*– orienta el análisis sobre sus principales aspectos. Mencionaremos tres de ellos.

### La foto: un diálogo aplazado

La foto se asemeja, como afirma Philippe Dubois, a un *acto teatral*, pues refiere la simulación de una escena en la que hay unos personajes, quienes en un acto deliberado, posan y actúan, y un público que observa e interpreta. Según Silva, lo que retoma la fotografía con más fuerza del teatro es su condición de máscara,<sup>11</sup> por

<sup>10</sup> SILVA. p. 88.

<sup>11</sup> En el teatro romano los actores se cubrían la cara con máscaras que acentuaban o hacían más clara su voz. Por un lado, la máscara

su proximidad con la pose fotográfica y por su carácter de enunciación.

"Enunciar es actualizar una de las varias voces que deben ser comprendidas por aquel con que se dialoga o por aquella figura virtual a quien se dirige el diálogo en la literatura".<sup>12</sup> Este atributo no sólo se manifiesta en el lenguaje verbal, la fotografía como enunciado es en sí misma lenguaje visual. Quien toma una fotografía quiere comunicar algo; se da entonces un diálogo que se prorroga al momento en que el observador ve la foto.

Al respecto, Silva propone una *fórmula de la visión fotográfica* en la que se distingue un triángulo conversacional:



*Yo (posante) te miro y Tu (fotógrafo) me muestras para que luego él (observador) me mire.*

**Gráfico 1.** Fórmula de la Visión Fotográfica.

En esta fórmula de comunicación que nos propone Silva, surge un diálogo aplazado en el que hay un posante (*yo*) que será mirado cuando el fotógrafo (*tú*) lo mire; posteriormente el posante será mirado por el observador. Es decir que las tres entidades que participan en esta conversación no se encuentran simultáneamente sino que a través del lenguaje visual crean un

tenía rostro humano y por la otra una peluca. La máscara sustituía los sentimientos que el actor quería presentar, de tal manera que una persona cómica correspondía a una máscara de comedia. De ahí que el origen de la palabra persona signifique máscara de actor. Al respecto ver SILVA, Armando. Op. cit., p.22.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p.23.

espacio simbólico de interacción. Así que, concluye Silva, la foto nació para ser mirada, para ser observada por un público eventual, de la misma manera en la que este último será observado por la foto. Además, ésta será observada e interpretada según el contexto en el que se mire, irá cambiando su interpretación al ritmo de las dinámicas culturales y de las pautas en el espacio simbólico.

*"La fotografía es un medio de expresión para que así las demás personas que no conocen mi realidad puedan comprender y hacerse sensible entre esa realidad ajena"* (Wilson Andrés Rodríguez, 15 años). A través de la fotografía el autor también tiene un objetivo particular, comunicar su sentir o tal vez mostrar una realidad para acercarla a quienes no la conocen o profundizar sobre ella. Wilson evidencia cómo la fotografía es un medio de expresión a través del cual *otros* pueden sensibilizarse ante una realidad que les es ajena y en últimas, como una forma para amplificar esas voces e imágenes que en ocasiones se pierden en el silencio. Por esta razón, rescatamos el arte como un instrumento que posibilita la percepción alternativa de la realidad. Algunos autores como Elizabeth Lira, Olga Rebolledo, y Pilar Riaño hacen hincapié en la necesidad de retomar las expresiones artísticas de los niños y jóvenes como un medio para ahondar en sus emociones, recuperar la palabra y verbalizar los miedos, así como una vía para la recuperación de la memoria individual y colectiva, en la medida en que sustrae del ámbito de la invisibilidad y la impunidad los sucesos que marcaron la historia de los sujetos, en un ejercicio de resistencia frente a situaciones de violación de derechos.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> REBOLLEDO, Olga. *Las Ciudades Efímeras de los Niños: Imaginarios Nómadas de la Violencia*, Editorial Bartleby, Bogotá, 1999.

RIAÑO, Pilar. *Las rutas narrativas de los miedos: sujetos, cuerpos y memorias*. En DELUMEAU, Jean. *El Miedo: Reflexiones sobre su Dimensión Social y Cultural*, Medellín, Corporación Región, 2002.

LIRA, Elizabeth. *Recordar es Volver a Pasar por el Corazón*. En *Memorias Colectivas de procesos Culturales y Políticos*. Páez D., Valencia J.F., Pennebaker, J.W., Rimé, B., Jodelet D., (Editores). Universidad País Vasco, 1998, pp. 247-263.

Al hablar de la memoria se considera en su dimensión social, reconociendo que el recordar no es pasivo, ni un hecho puramente psicológico o natural, sino un acto de recreación del pasado en el presente, un proceso social y cultural donde el recuerdo y el olvido, en tanto prácticas opuestas pero complementarias, constituyen las dos operaciones que le renuevan continuamente.<sup>14</sup>

## La foto como emoción

¿Qué es la fotografía?

"La fotografía es algo que les gusta a muchas personas y les gusta para sacar en las noticias las cosas que pasan en el mundo. A muchas personas les gusta para expresarse o divertirse, unas para mostrar cosas que a uno le gustan, y también sirven para las noticias. O les gusta porque es una pasión"

(Camila Andrea Montenegro, 14 años)



Fig. 3 Autorretrato. Gustavo Cruz, 16 años

<sup>14</sup> RIAÑO, Alcalá Pilar, *Recuperar las Memorias y Elaborar los Duelos*. En CEPEDA, Iván y GIRÓN, Claudia. (comp) *Duelo, Memoria y Reparación*, Fundación Manuel Cepeda Vargas, Bogotá, 2002. p. 104-105.

Como señala Camila, en la fotografía hay implícita una emoción, una pasión, desde el momento en que el fotógrafo imagina y selecciona el lugar, el personaje o el evento que desea capturar con su cámara, pasando por el proceso en que la imagen deja de ser latente, hasta el momento en que es presentada a otros a través de un álbum, un portarretrato, una exposición o simplemente cuando se decide conservarla para el futuro.

En el acto de pasión por la fotografía, el fotógrafo escoge en sintonía con su sentido estético entre lo que considera fotografiable y lo que no, conjugado con un carácter ético de lo que debe ser mostrado, obedeciendo a pautas culturales; "las normas que organizan la captación fotográfica, del mundo ... son indisociables del sistema de valores implícitos propios de una clase, de una profesión o de un círculo artístico...".<sup>15</sup> Luego, será el observador, en reemplazo del fotógrafo, quien en el momento de observar la imagen, exalta su valor estético y ético, en un ejercicio guiado por los sentidos que define lo que le gusta, lo que produce placer y lo que le desagradan.

Este valor estético nos vincula también con la significación que va más allá de una interpretación superficial o literal de la imagen. Cuando el fotógrafo selecciona lo que va a fotografiar, atiende al deseo propio y de los observadores y observadoras de registrar algo que los enlace con una dimensión secreta y oculta. En este sentido, Silva advierte que una buena fotografía sería aquella que capta algo que está más allá, que se escapa a la interpretación y a la enunciación: "La foto nos incita, como objeto de deseo, a traspasar las evidencias, a romper el marco de lo obvio, para conseguir lo que está detrás".<sup>16</sup>

El carácter de pasión de la fotografía también se hace explícito en el deseo de mantener la imagen del *otro* en la memoria; se evidencia cómo la fotografía es un *acto de amor*. Las familias que guardan las fotos de sus seres

<sup>15</sup> BOURDIEU, Pierre, *Un Arte Medio. Ensayo Sobre los Usos Sociales de la Fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003, p. 44.

<sup>16</sup> BOURDIEU, p. 33.

queridos están expresando su afecto y su deseo de revivir el pasado cada vez que observan la fotografía, hallando un espacio de encuentro e interacción a través del cual conversan y reconstruyen antiguas rutas narrativas. El anhelo por mantener rostros y episodios a través de la imagen, también alude al deseo de vencer la muerte y el olvido, internándonos en un *presente eterno*, una dimensión circular en la que vivimos y morimos simultáneamente.

"Para mí la fotografía es una forma de vivir; desde la infancia hasta morir queda en un retrato es decir, en un tarro de leche Klim. Es una realidad en papel, ser un fotógrafo. Bueno, conocer mi vida en esta foto que tomé de la realidad" (Oscar Javier Rodríguez, 15 años)

La fotografía se convierte en una forma de analizar el principio y el fin de la existencia, la reflexión sobre la vida y la muerte. Las fotografías tomadas desde nuestra infancia hasta el presente pasan como una secuencia de imágenes similares a una película, con la capacidad de evocar escenas, personajes y circunstancias significativas, es una invitación a vivirlo de nuevo. Para Oscar, la foto es una forma de conocer la vida y de acercarse a una realidad que está en el papel revelada por una cámara estenopeica (tarro de leche Klim) que tiene la capacidad de dibujar con luz lo que está fuera de ella.

El recorrido que nos presenta Oscar nos refiere a una forma de reconstrucción de nuestra historia. La fotografía y el relato otorgan al presente la noción de pasado y de futuro, en la medida en que los sujetos, tomando imágenes del lugar actual, configuran y representan las escenas que tenían ante sus ojos con anterioridad, actualizan imágenes y las sensaciones inherentes a las mismas. En estas remembranzas y proyecciones, la identidad se configura en un proceso de construcción permanente e inacabado.

"Cuando yo sea grande tengo que recordar a dónde yo vivía. Qué tal yo viva por allá en otra parte y después no me acuerdo ... Si no puedo venir, entonces saco la foto y la puedo mirar y me puedo recordar de por allá" (Viviana Yazmiry Moreno. 13 años).

Esta cualidad de la fotografía y del relato se evidencia también en las palabras de Viviana, en las que no encontramos un orden cronológico lineal, sino que se conjugan los eventos vividos (memoria remota) con la realidad vigente (memoria reciente) y los acontecimientos posteriores en donde aparecen los sueños, las proyecciones y las incertidumbres, como acontecimientos que se suceden y se relacionan de manera circular.

### La foto: acto para otro

La fotografía es ante todo la prueba de que los seres humanos actuamos para otros que nos significan e interpretan y dan sentido a nuestras acciones<sup>17</sup>. La foto es una escena que se construye para *otro*, que posteriormente la observará y dará un significado y opinión a esa imagen que aparecerá ante sus ojos.

El *otro* tiene tres acepciones en la fotografía. En primera instancia, el *otro* en la fotografía es aquel a quien el autor escoge para mantenerlo en su memoria, para evocarlos cada vez que se encuentre con su imagen; es, además, quien me relaciona, aquel que me otorga un lugar en su historia. En segundo término, *el otro como interlocución*, es decir, el *otro* en el entramado de conversaciones que se tejen alrededor de una fotografía, ineludiblemente nos remite a la necesidad de diálogo entre quienes posan en la foto, y de ellos y ellas con los observadores. Finalmente si la fotografía del *otro* como el reflejo de algo que el autor quiere mostrar, revela algo, es también porque hay algo que está oculto, y en ese sentido, es el *otro* del inconsciente que se constituye en un deseo. Al respecto, Silva señala que las fotografías de familia son en sí mismas el deseo colectivo, una forma ideal de mostrarse a los otros.

Hemos mencionado tres aspectos principales de la fotografía propuestos por Silva. Ahora los enriqueceré adentrándonos en el análisis de los significados que los niños, niñas y jóvenes confieren a la fotografía y el influjo que ésta tiene en su vida. Además, develare la manera en que se convierte en una herramienta de tera-

<sup>17</sup> SILVA., p. 35.

pia no convencional partiendo del enfoque narrativo, en tanto privilegia el significado que los sujetos otorgan a los acontecimientos cruciales, así como los relatos que surgen de estas experiencias. Parafraseando a White, podríamos decir que cuando los sujetos relatan los acontecimientos que han dejado huella, están en la capacidad de reescribir su vida y sus relaciones; de esta manera se busca la construcción de relatos alternativos que permitan la resignificación, abriendo camino para el fortalecimiento de recursos de afrontamiento.

### Autorretratos

Designar un lugar, optar por una pose (la forma como queremos que otros nos vean), algunos segundos ante la cámara estenopeica y revelar en el cuarto oscuro, son suficientes para ver nuestra imagen proyectada por la luz en el papel. En la introducción del artículo, Jazmín nos señalaba la metáfora: el autorretrato como *un revelado de nosotros mismos* y como una forma de anunciarnos a los *otros*.



Fig. 4 Autorretrato en el espejo. Cristina Marín Gallego, 12 años.



Los niños, niñas y jóvenes son en relación con un mundo simbólico mediado por el lenguaje, que contiene una significación y codificación continua de la realidad, de los objetos del mundo, del cuerpo propio, de los otros y del entorno. Iniciaremos un recorrido por las percepciones que ellos y ellas tienen de sí mismos, de la manera como significan su presente, su pasado y su futuro.

Pierre Bourdieu alude al poder de la fotografía en el sentido de mostrarnos lugares y personas que de otra manera no veríamos. Señala cómo, dependiendo de la selección de una perspectiva, podemos ver la ciudad desde una torre que está a una altura elevada en una fotografía magnífica, hasta ver una obra arquitectónica más gigante de lo que imaginamos. De igual manera sucede con los autorretratos: seleccionamos una pose, una forma de presentarnos a los otros, bajo unas normas estéticas de percepción, que permanezcan en la memoria de los observadores, y que de otro modo ellos no verían.

Las historias que exponemos a continuación, además de ser una presentación al otro, también contienen una estructura narrativa particular, donde renacen personajes fantásticos que se asoman de los mundos imaginarios que los niños, niñas y jóvenes construyen.

Entre este mundo fantasioso y mítico, también logramos evidenciar la realidad, una realidad problemática que en algunas ocasiones les impone límites a su capacidad de soñar y de representarse en escenarios diferentes a los que vivencian. Sin embargo, encontramos en sus narrativas una visión crítica de la realidad, tomando posición y ocupando un lugar en su presente y futuro, refiriéndose a las problemáticas que vivencian y dándole alas a sus proyecciones, soñando con ser astronautas, policías, enfermeras ...

### Como en las novelas...

"Yo estaba muy feliz en mi día de modelaje. Me tomaron muchas fotos para mi modelaje y mi show y entonces cuando me fui para mi casa llegué muy



Fig. 5 Leidy en su Show. Leidy Murcia, 14 años.

cansada, me acosté en mi cama y soñé que estaba en Nueva York y era una gran modelo y mis padres muy orgullosos de mí. Fin."

Leidy devela que la percepción que tiene de sí misma está mediada por las imágenes, y cánones de ser y estar presentados por los medios de comunicación. Quiere ser vista como una modelo, en un anhelo de ser admirada y reconocida por los otros, a través de sus fotografías.

Los medios de comunicación se han convertido en una institución de socialización primaria y secundaria, reemplazando las funciones que tradicionalmente estaban reservadas para la familia y la escuela. Ahora, es el niño o niña junto con su familia en un mundo simbólico, en donde emergen representaciones e imaginarios que estructuran la identidad individual y colectiva, expresados en los medios de comunicación, especialmente en la televisión y la radio.

Leidy devela el valor estético que le otorga a sus fotos, tanto en el deseo de ser modelo, como en la esperanza de estar en un lugar exterior que no conoce, que ha percibido en los medios de comunicación y del que le han hablado sus familiares y amigos, como un mundo que ofrece posibilidades de desarrollo y éxito.

La televisión es la "dictadura de la imagen única, que rige en todos los países. Ahora el mundo tiene la libertad de ver las mismas imágenes y de escuchar las mismas palabras".<sup>18</sup> Estas imágenes y palabras delimitan el camino para la creación de sueños, anhelos y referentes de *deber ser* que comunican valores y representaciones de la realidad.

Es muy usual que jóvenes y niños cuando desean referirse a una realidad concreta de su cotidianidad, establezcan similitudes y diferencias con lo que ocurre en las novelas, seriados de televisión y canciones. En el siguiente relato Paola, revela cómo sus deseos están mediados por las imágenes de la televisión, a partir de los cuales ha construido una noción de belleza con la que valora su cuerpo:

"Estaba sentada pensando en la mamá y estaba en la montaña de Cazucá pensando en que se iba a cortar el cabello, y a ver si lo iba a lucir muy bonita, como Chabela de la novela 'Como en el Cine'. Fin"

En esta narrativa, llama la atención, el hecho de que aunque se trate de su autorretrato, Paola no se incluyó en la historia. En el contenido latente del relato encontramos la existencia tácita de *otro* que cuenta la historia de la foto, lo que referencia un distanciamiento de la situación: Paola se sitúa en el lugar de observadora, pero que habla de sí, como protagonista de la historia.

"Yo me tomé la foto porque me gusta verme en todas las fotos, y también para regalársela a mi profesora Paula, y también me gusta estar en este taller, y verme en muchas fotos es mi deseo. Pero estar en

<sup>18</sup> GALEANO, Eduardo. Ser como Ellos y Otros Artículos. Biblioteca Eduardo Galeano. Tercer Mundo Editores, 1995, p. 57.



Fig. 6. La dueña de la foto. Paola Pardo, 12 años.

una foto con mi cantante favorita Shakira, sería lo más preciado; eso sería lo más fabuloso que me pasaría, porque hace mucho tiempo la quisiera conocer, pero eso no ha sido posible. Por eso esta foto me identifica con lo que soy, una niña pobre pero humilde. Pero yo seguiré así, seré muy pobre y todo lo que las personas dicen, pero algún día mi deseo de conocer a Shakira ... será el único día que pasaría feliz."

Ana nos recuerda la capacidad de la foto para establecer relaciones directas entre la imagen y el *yo soy*. Como afirma Silva,<sup>19</sup> la foto no soy yo, pero me indica; hablando de manera metonímica, la foto sí soy yo, en la medida en que tiene la capacidad de reemplazarme, ya que cuando las personas observan mis fotografías tienen la posibilidad de traerme a su memoria. De igual manera, sucede cuando observamos nuestros autorretratos, aquella foto es una forma de identificarnos y representarnos en un momento determinado de nuestra historia.

Ana seleccionó una pose muy particular en la que desea mostrarse de forma espontánea, buscando fascinación y admiración, semejando a una modelo. Este len-

<sup>19</sup> SILVA. p. 146.



Fig. 7. Esta es mi foto. Ana Díaz Micán, 13 años.

guaje no verbal develado por Ana en el momento de capturar la imagen, nos habla de las dimensiones de la pragmática de la comunicación impulsada por la Escuela de Palo Alto:

- La dimensión analógica, que define y subraya el contexto en donde se origina la comunicación, se refiere al ámbito de lo relacional, de la forma en que los sujetos construyen las relaciones de poder. Los gestos, actitudes, acentos, entonaciones y el lenguaje visual dan un sentido particular a la comunicación que va más allá de las palabras y signos usados para transmitir mensajes.
- La dimensión digital de la comunicación se refiere a la información de objetos externos. En la comunicación cara a cara, hablamos en términos del lenguaje verbal, de los mensajes explícitos a través de la palabra presentes en la relación de los intercomunicadores. A nivel macrosocial, esta dimensión se manifiesta en los

símbolos socialmente construidos, medios de comunicación y códigos como la escritura y los números.

Aunque la fotografía se contempla como comunicación digital, es importante subrayar que este lenguaje del arte también contiene estas dos dimensiones. La forma en que se presenta un sujeto en la fotografía también está mediada por las relaciones que éste ha construido con quienes supone observarán su fotografía; es el ámbito de la intersubjetividad que se juega constantemente en la dinámica de la foto.

Analizando la fotografía de Ana desde el lenguaje analógico, encontramos que la forma en que Ana se presenta refiere una manera en la que se relaciona con su contexto, revelando una reflexión acerca de los imaginarios que definen su identidad de género y de clase, que se encuentra permeada por la co-construcción de patrones de comunicación e interacción creadores de mundos sociales diversos e históricos, reales y posibles.

En el relato expresa su sueño de conocer a una cantante y posar con ella en su foto, materializando así su única posibilidad de sentirse feliz.

"... Pero yo seguiré así, seré muy pobre y todo lo que las personas dicen ..." Ana devela—en palabras de White y Epston— la incorporación de un *discurso dominante* enunciado por otros, que la ha exhortado a resignarse a las condiciones de la pobreza, y que no le permite la construcción de un proyecto de vida diferente al ofrecido por el contexto.

Encontramos en su narración algunos referentes de identificación centrados en la influencia de la música y de los mensajes transmitidos por su artista preferida; discursos que construyen formas particulares de percibir el rol y la posición que la mujer ocupa en las relaciones sociales, narrativas que van incorporando los sujetos y que de cierto modo definen y estructuran sus referentes de identidad. En el relato de Ana se devela la influencia de estos discursos y se evidencia su dificultad para percibirse como un sujeto de derechos, autónoma y capaz de apañar narrativas alternativas.

Combinar nuestra acción con las acciones de los otros poner en marcha pautas de acción coordinada

### Cuerpos reflejados...



Fig. 8 Autorretrato. Yarlency Ríos, "Yasira", 17 años.

El reconocimiento de nuestra imagen en el espejo es uno de los primeros pasos para la estructuración de la identidad; es allí donde podemos definir que somos diferentes de los otros y otras, que tenemos un cuerpo que nos pertenece y que podemos gobernar. El ingreso a este mundo simbólico reviste nuestro cuerpo de significación y sentido, según unas normas y valores culturales que construyen unas formas de ser y estar particulares y que nos sitúan, otorgándonos un lugar en el lenguaje.

De esta manera, es el reconocimiento en el espejo lo que nos permitió descubrir semejanzas y diferencias con los otros y otras y con el mundo que nos rodea, es decir, lo que nos permitió anunciarnos. Es a través del cuerpo que sentimos, percibimos y hacemos inteligible el mundo que nos rodea, que está fuera de nosotros, pero con el que guardamos una fuerte vinculación.

La utilización de una herramienta como el espejo en esta experiencia buscó que los niños, niñas y jóvenes re-descubrieran sendas para el re-conocimiento de su

cuerpo, identificando la significación que ellos y ellas le otorgan y la forma como desean que sea valorado y respetado por los otros y otras.

En el primer apartado hicimos alusión a la capacidad de la foto para mostrarnos algo que va más allá, que nos vincula con lo extraño y con lo desconocido, y que exige de nosotros una interpretación profunda. Pues bien, el espejo es una herramienta que acentúa este poder de la fotografía, ya que, situados en un solo lugar, podemos viajar con nuestra mirada manipulándolo caprichosamente, y así descubrir detalles que antes no eran perceptibles.



Fig. 9 Autorretrato-espejo. Cristina Marín Gallego, 11 años.



Fig. 10 ¿Cómo puedo admirar mi cuerpo por medio del espejo? Yarlensy Ríos "Yasira", 17 años.

"Yo me llamo Cristina Marín Gallego; tengo 10 años. Me gustó tomar mi foto porque me gusta ver mi cuerpo me gusta verme. Además, el espejo sirve para verse uno para otras cosas, -o sea, no lo principal-, pero también uno puede ver más cosas con el espejo, los reflejos, las imágenes que se reflejan. La dinámica que más me gustó fue cuando yo tomaba la foto y se veía algo más, más allá. El espejo nos sirvió para aprender más sobre la fotografía; me gusta ver a las demás personas, porque pues uno también [puede] tomarse la foto. La parte de mi cuerpo que más me gusta son mis ojos porque son expresivos y me gusta el color de ellos".

Como afirma Cristina, el espejo es una herramienta que le permite ver de manera más aguda, no solamente su imagen reflejada, sino también detalles que estaban *escondidos* en lugares recónditos, que aunque presentes en su cotidianidad, no se había dado a la tarea de redescubrir. A través de la fotografía y el espejo, los niños, niñas y jóvenes han vivido una experiencia de encuentros y desencuentros con su cuerpo, con los cuerpos de otros, y con la significación que le han otorgado.

El espejo es una pieza clave para ver partes del cuerpo que quizá no podemos ver. Tomé la foto a mis piernas

porque pienso que es una parte importante y fundamental para mí; quise que saliera parte del tronco y la cabeza de Yarlín para complementar con mis piernas una persona completa. Mi cuerpo me gusta mucho, pero la parte que más me gusta es mi cara; me encantan mis ojos y no me gusta que me estén manoseando y que me digan que mi cuerpo es feo.

En la fotografía de Yasira observamos su deseo de mostrar su cuerpo de manera creativa a través del espejo como herramienta metafórica, por medio de la cual expresa su anhelo de completarse con el otro, de ser una sola con Yarlín. Subraya además, la importancia del espejo para valorar y admirar su cuerpo, así como para indicar las acciones que rechaza de los *otros*. De igual manera, se expresa en la siguiente reflexión de Amanda en la que se privilegia el respeto y la valoración de sus cuerpos, reivindicándose como mujeres autónomas y capaces de decidir sobre él, rechazando las intenciones de los otros de usarlas como objetos.

"Pienso que mi cola es una de las partes más atractivas de mi cuerpo. Creo que cada quien debería de sentirse orgulloso con lo que tiene y por esa razón yo me siento muy contenta y orgullosa, y si tuviera

la posibilidad de cambiar una parte de él, no cambiaría ninguna porque me siento muy bien con mi cuerpo. Lo que no me gusta es que me manoseen y que piensen que yo soy un libro que cuando querés, puedes abrir, leer y luego dejarlo botado como el juguete viejo que ya no quieres y no te sirve para nada."



Fig. 11 Al observarme pienso y creo. Yulieth Paola López "Amanda"

La enunciación de Amanda, *al observarme pienso y creo*, nos remite a una reflexión acerca del cuerpo que es observado y pensado en relación con un sentido estético y ético. El sentido estético lo expresa en el concepto de belleza con el que reviste su cuerpo, en el que hay una valoración y un sentimiento de orgullo. En el sentido ético, encontramos una significación de su cuerpo en términos de las pautas y normas culturales, discursos que se construyen con el fin de regular la relación entre hombres y mujeres.

"Es la parte que utilizo como soporte para mis pensamientos e ideas. Con mi cabeza he logrado llegar a donde estoy ahora; con este conocimiento podré alcanzar varias metas en mi vida. Cuando tomé la foto con la cabeza, la tomé porque yo creía que mi cabeza era la indicada porque he podido aprender cosas del taller y podré enseñar, pero primero hay que aprender. Mi cuerpo lo veo bien en un espejo, porque sé que soy único y podré ser así o igual, y no me importa que me digan cosas... no me importará".



Fig. 12 Mi Cabeza. Diego Rodríguez García, 15 años.

Diego expresa de forma metafórica la manera como su cabeza es el soporte de sus pensamientos, que le ha permitido aprender y en el futuro cumplir con sus propósitos. Percibimos la seguridad y confianza que siente en sí mismo, explicitando la especialidad que encuentran en su cuerpo y privilegiando la construcción de nuevas narrativas a través de la aprehensión del conocimiento.

En esta experiencia, los niños, niñas y jóvenes avanzaron, a través de las imágenes reflejadas, en la valoración de su cuerpo, estableciendo lo que deseaban que sucediera con él y lo que no, asumiéndose como sujetos de derechos. Privilegiaron el derecho a sentir en su cuerpo el respeto y el afecto, rehusándose a admitir la violencia verbal y física, y la indiferencia de los *otros* y *otras*.

"Esta foto me hace sentir que estaba solo y que un día yo necesitaba a alguien con quien hablar porque yo quería hacer algo que me haga feliz como una lombriz, como jugar y que no me manden a hacer oficio. Lo que me gusta de mi foto es mi cuerpo, es genial. En mi cuerpo siento varias cosas: caricias, frío, juetazos... no me gusta que maltraten mi cuerpo pegándome o tratándome mal, me da rabia, dolor y tristeza. Me gusta sentir en mi cuerpo cosquillas y caricias, me gustan las figuras en los espejos, imaginar figuras de personas. Y me sirvió estar en D.C.P. porque aprendí a tomar fotos y a reconocer cosas que no reconocía. Fin".

Ricardo expresa los sentimientos de rechazo en relación con las obligaciones que debe asumir en el hogar, vinculándolos a la tristeza y la soledad, en contraposición con los sentimientos de felicidad que le produce jugar y compartir con otras niñas y otros niños de su edad. Las primeras son actividades impuestas que generalmente se realizan sin compañía, y las segundas, son actividades que exigen de la interlocución con sus pares con los que se construyen fuertes lazos a través de los cuales se inicia el proceso de estructuración de su identidad como joven.

En los relatos encontramos diferencias importantes relacionadas con las representaciones sociales que se construyen colectivamente de manera continua y cambiante, acerca de la significación que se confiere a ser niño, niña, o joven de uno u otro sexo.



Fig. 13 Espejo. Farid Ricrdo Díaz, 12 años.

Por ejemplo, los relatos de los niños y niñas tienen elementos de la fantasía y de sueños en los que no hay limitantes; sobresale allí su capacidad de volar con sus anhelos que están referidos a sus espacios cercanos, a la familia y a su comunidad. Las jóvenes develan su sentido estético en relación con percepciones de su cuerpo que giran entorno a la sexualidad; sus relatos y fotografías hacen referencia a su cuerpo en relación con el deseo de ser valoradas y respetadas por parte de los hombres.

Podemos concluir que el espejo y la fotografía se convirtieron en herramientas para que los niños, niñas y jóvenes re-miraran y valoraran su cuerpo, y, como afirma Ricardo, tuvieran la posibilidad de reconocer detalles que antes no reconocían, a través de los cuales avanzaron en la reivindicación de sus derechos, como sujetos capaces de gobernar su cuerpo y de exigir respeto de los otros y otras. Estas reivindicaciones se convirtieron en una oportunidad para crear narrativas y significaciones alternativas que permitieron avanzar en procesos de fortalecimiento de la autonomía, la autoestima y el liderazgo.

### La fotografía social como terapia no convencional

*"Hola. Me llamo Elizabeth; estoy con Vilma y Yessica Hoyos. Nosotras pertenecemos al taller de Disparando Cámaras para la Paz y nos gusta mucho porque despejamos nuestra mente y nos olvidamos de los problemas que tengamos, o por ejemplo, los niños que tengan problemas en sus casas... pero, además de despejarnos, aprendemos a compartir y a apreciarnos tal y como somos y a respetarnos y a confiar en nosotros, y tomar fotos de tarro y de cámara automática. Los profesores son muy comprensivos con nosotros y nos aconsejan cuando estamos en problemas, y nosotras los queremos mucho a todos" Elizabeth Chávez, 14 años*

Las características de la fotografía que hemos expuesto en los apartes anteriores son el punto de partida que nos exhorta a reconocerla como una alternativa de terapia no convencional. En primer lugar, en la fotografía como emoción dilucidamos la manera como la creación de imágenes es una pasión tanto para los fotógrafos

y las fotografías, como para quienes las observan. En los relatos, este carácter tiene dos matices:

1. La foto produce una emoción porque es una forma de expresar sentimientos, percepciones y visiones del mundo. Además, es una manera de representar y mantener en la memoria a los seres queridos, hermanos, madres, padres, amigos y vecinos; así como la cotidianidad del entorno y de las problemáticas que este encierra.

2. La aprehensión de un conocimiento que en la cotidianidad es ajeno y extraño, por lo que suscita la admiración y reconocimiento de sus familiares, amigos, la comunidad y el público que observa las fotografías.

Este interés de los niños, niñas y jóvenes de narrar a través de las fotografías acerca de sí mismos y de sus experiencias en relación con el entorno, es una de las premisas para distinguir a la fotografía social como una forma de terapia, ya que, promueve la remembranza de los acontecimientos vitales, verbalizando el dolor y construyendo rutas para la resignificación de los hechos vividos, elementos esenciales para la elaboración del duelo.

En el relato de Elizabeth encontramos dos enunciaciones que nos ayudan a dilucidar los aportes de la fotografía social: en primera instancia, la frase *despejar nuestra mente* nos remite a la forma como los niños, niñas y jóvenes participantes encuentran un acto mágico y creativo que irrumpe en su cotidianidad y que contribuye a visibilizar sus problemáticas desde una perspectiva alternativa. La segunda enunciación, "aprendemos a apreciarnos tal y como somos, y a respetarnos y a confiar en nosotros, y tomar fotos de tarro", hace de la relación que Elizabeth establece entre el aprendizaje de la fotografía y los procesos de fortalecimiento del respeto y la confianza en sí misma, en un contexto de relación con los otros con quienes comparte su experiencia y conocimiento.

*"Yo siempre me siento ahí en la puerta de mi casa, y cuando me siento aburrido y no sé que hacer, vengo a*

*Disparando Cámaras para la Paz, y cuando se termina el taller me voy para mi casa y hago las tareas y lavo la loza y me pongo a jugar con mis hermanos"* (Diego Alejandro Bottía, 12 años).

La fotografía como una *forma de vivir, desde la infancia hasta morir* alude a la capacidad de narrar, de contar historias individuales y colectivas haciendo uso de la memoria visual, referida a diversos eventos significativos que dejan huella en la vida de sujetos, grupos y comunidades. En estos discursos narrativos visuales y verbales se evidencian unos cánones estéticos y éticos que hacen referencia a formas culturales de percibir y hacer inteligible el mundo. Los niños, niñas y jóvenes encuentran así una manera de expresar estas formas con las que matizan y pintan su entorno, y por esta vía, descubren nuevas rutas narrativas.

Encontramos entonces una estrecha relación con la teoría del manejo coordinado del significado (Coordinated Meaning Management) propuesta por W. Barnertt Pierce, según la cual una de las etapas de la perspectiva de la comunicación "consiste en entender cada nuevo momento de la comunicación como un acto creativo en el cual forjamos algo que antes no existía y que servirá de contexto para todo acto creativo subsiguiente".<sup>20</sup>

Las posibilidades que ofrece la fotografía social de rememorar experiencias pasadas y de actualizarlas en relación con un futuro, nos permiten reconocerla como un instrumento de resignificación de la historia de vida, como una herramienta que viabiliza la creación de un espacio terapéutico que propende por la transformación de una situación problemática.

Retomamos la terapia como un espacio para la creación de redes conversacionales que propenda por la reflexión sobre las experiencias de los sujetos, permitiendo la construcción de rutas narrativas de significación que promuevan nuevas formas de sentir y hacer inteligible el mundo.

<sup>20</sup>PIERCE, W. Barnett, Introducción a la Teoría del Manejo Coordinado del Significado, Sistemas Familiares, Buenos Aires, 17.2. 2001, p. 8.



Goolishian y Anderson<sup>21</sup> proponen algunas premisas de la terapia en el construccionismo social esenciales para dilucidar la fotografía social como una estrategia de terapia no convencional:

- *La terapia es un sistema lingüístico.* El orden simbólico es un sistema lingüístico en el que la comunicación y el discurso orientan la organización social. Los seres humanos estructuran su mundo a través del lenguaje y las redes conversacionales que se crean a partir de éste. Son los sujetos pertenecientes a estos sistemas quienes pueden referirse con mayor precisión a los significados, y no los agentes externos con una supuesta mirada objetiva de una realidad que les es ajena. Sumaríamos a esta premisa que, aunque los agentes externos no tienen la misma capacidad de hablar de otros, si están en la posibilidad de aportar desde su perspectiva y experiencia.

- *La comunicación es preponderante en el sistema terapéutico.* Para la creación de significados y sentido es necesario el encuadre dialogal, en el que la comunicación es premisa de la construcción social. En el sistema terapéutico la conversación es clave para la construcción de nuevos significados que ayuden a disolver el problema. En la medida en que se parte de una perspectiva dialógica, la disolución del problema es una cocreación.

- El terapeuta está orientado en su papel a facilitar la construcción de una conversación dialogal, es un *artista de la conversación*. El terapeuta facilita este espacio acudiendo a preguntas creativas, alejadas de esquemas, categorías y sintomatologías que encasillan a los sujetos; cuestionamientos orientados a la co-construcción de narrativas alternativas a los relatos dominantes que "*no dejan espacio suficiente para la representación de los relatos preferidos por la persona*".<sup>22</sup>

- *Vivimos en, y a través, de las identidades narrativas.* El yo es una entidad dinámica que se construye y

<sup>21</sup> GOOLISHIAN, Harold y ANDERSON, Harlene. El Experto es el Cliente: La Ignorancia como Enfoque Terapéutico. En McNamee y Gergen, Kenneth (Comp.), *La Terapia Como Construcción Social*, Ed. Paidós, Barcelona, 1996, pp. 47-48.

<sup>22</sup> WHITE y EPSTON, p. 31.

desconstruye a través de diversas narrativas en el transcurso de nuestra vida. El sistema terapéutico apunta a la creación de un espacio de construcción de nuevos referentes identitarios en los que relacionamos, como afirma Gergen, nuestros acontecimientos vitales.

Se propone, entonces, que los sujetos, al igual que en los textos literarios relaten su vida teniendo en cuenta un inicio, un punto medio y un final, relacionando los hechos del pasado, el presente y el futuro, lo que permite, en palabras de Gergen, darle *continuidad y sentido* a nuestro relatos y comprender la forma como nos relacionamos con los otros y el entorno. Es la fotografía esa manera de recordar y traer a la memoria las experiencias vividas, otorgándoles un lugar en nuestro discurso narrativo y reorganizando nuestros acontecimientos vitales.

De igual manera, como lo expresa Elizabeth, el espacio de los talleres de fotografía social no solamente es una forma de recordar experiencias pasadas, sino que también es una forma de crear lazos de amistad y solidaridad a través de los cuales se comparte un conocimiento que va más allá de aprender los procedimientos técnicos, para profundizar en la exploración y fortalecimiento de la subjetividad con relación a otro con el que se comparte la experiencia.

### **Trabajo social y fotografía: nuevas perspectivas**

El reconocimiento de la importancia de los medios audiovisuales, y en especial de la fotografía social, plantea una oportunidad de investigación para las ciencias sociales y para el Trabajo Social, en la medida en que constituye una alternativa de construcción teórica y metodológica que genera nuevas formas de comprensión de problemáticas sociales como el desplazamiento forzado, la migración, la pobreza y la exclusión social, y su incidencia en la población infantil y juvenil. La investigación *Silencios revelados* es un primer paso en la tarea de emprender este camino de descubrir, crear y afianzar nuevas estrategias metodológicas de investigación e intervención.

El espacio construido a partir de la fotografía social nos permitió adentrarnos en las significaciones, percepciones e imaginarios que ellos y ellas le confieren a sus experiencias. En esta dinámica encontramos un espacio de análisis y reflexión que desde nuevas miradas aportó vías para la comprensión de problemáticas socialmente compartidas y para la puesta en marcha de acciones transformadoras.

Entre los aportes más importantes y su conexión con el Trabajo Social encontramos lo siguiente sobre la fotografía social:

- Es una vía para la recuperación de la memoria de las experiencias vitales que abre un espacio para la verbalización de sentimientos, y que busca romper con el silencio a través de las imágenes y de las narrativas. En estas dinámicas los niños, niñas y jóvenes actualizaron instantes, sentimientos y personajes, recreando los momentos de su historia, vislumbraron la capacidad de la fotografía social para conjugar el pasado, el presente y el futuro de forma creativa.
- Es una estrategia para la resignificación de las experiencias que han generado sentimientos de desconfianza, dolor, miedo y rabia en los niños, niñas y jóvenes, que ofrece la posibilidad de construir de forma alternativa nuevas vías para comprender y dar sentido a los sucesos, reflexionar acerca de ellos y emprender rutas de afrontamiento a través de la construcción de nuevos significados y discursos.
- Constituye un camino para la reconstrucción de las identidades individuales y colectivas en un espacio de interlocución en el que los niños, niñas y jóvenes comparten sus experiencias y encuentran referentes de identificación con las historias de los otros, generando una dinámica de valoración y respeto del otro como diferente, y avanzando en la construcción de un escenario para la convivencia pacífica. En este sentido, la fotografía social aporta herramientas para la constitución de sujetos sociales y de derecho, y promueve la apropiación de los derechos fundamentales, en una apuesta por la construcción de sujetos políticos autónomos, que reconocen sus

capacidades para aportar a la transformación y para plantearse un proyecto de vida alternativo.

- Representa un medio para la expresión y comunicación de experiencias, sentimientos, imaginarios, percepciones y visiones del mundo que logra dejar huella en los niños, niñas y jóvenes que toman las fotografías y en sus observadores. De la misma manera, la fotografía social es una herramienta para reconocer realidades y dinámicas sociales y culturales en un ejercicio que amplía la mirada de los otros y de sí mismo.

- A través de la fotografía social se propician procesos en los que se privilegia el reconocimiento de las creaciones de los niños, niñas y jóvenes como instrumento clave en el fortalecimiento de su autoestima y en la consolidación de un nuevo proyecto de vida. La construcción por parte de ellos y ellas, de espacios de apropiación, de las herramientas, conceptos y técnicas, al igual que del lenguaje fotográfico, son valorados y reafirmados por sus familias, profesores y amigos, y por el conjunto de personas que observan las imágenes y relatos en exposiciones, publicaciones, radio, prensa y otros. Por esta vía, luchan a través del arte contra la invisibilidad a la que están sometidos por el entorno, creando con el conocimiento adquirido, alcanzando logros y siendo sujetos de admiración por parte de los observadores de sus fotografías.

- El trabajo grupal propuesto para el desarrollo del proceso metodológico se convierte en una oportunidad para la construcción de normas consensuadas de convivencia que afianzan el desarrollo de habilidades sociales y comunicativas en los niños y jóvenes, y la formación en valores como el respeto y la solidaridad, consolidando espacios donde se privilegia la creatividad, la organización y la participación.

- Para el Trabajo Social, la fotografía social y otros medios audiovisuales y de comunicación representan la posibilidad de establecer un punto de encuentro entre los actores comunitarios y sociales e institucionales. El aporte tiene lugar en términos del fortalecimiento de la organización comunitaria, alrededor de la cual se

generan procesos participativos que potencializan las capacidades de los actores sociales en la búsqueda de propuestas colectivas transformadoras.

- La fotografía social representa una oportunidad para la puesta en marcha de proyectos de educación no formal que promuevan el uso de otros lenguajes fundamentados en el arte, y en formas culturales y de comunicación alternativas. Por esta vía, constituye una posibilidad para la construcción de un proyecto de formación sostenible que aporte al mejoramiento de la calidad de vida de los sujetos.

Estas premisas que surgen del proceso investigativo develan la pertinencia de la fotografía social para la profesión. Sin embargo, consideramos que el camino de la resignificación de las experiencias debe estar sustentado en procesos que le otorguen fundamentación. Así, la fotografía social constituye un medio, mas no un fin en sí mismo, para el Trabajo Social.

Es aquí donde entra en juego el papel del trabajador social como dinamizador de procesos para dotar de sentido las acciones tanto a nivel comunitario como institucional en la puesta en marcha de alternativas transformadoras a las problemáticas sociales. En este sentido, la fotografía social es insuficiente en sí misma si no se encuentra acompañada de procesos y acciones integrales que propendan por contribuir de manera estructural a la transformación de las condiciones de vida de los sectores poblacionales más afectados por el conflicto armado, la violencia, la pobreza y la marginalidad social.

En la formulación de política social en ámbitos como salud, medio ambiente, cultura, democracia, género, desplazamiento, niñez, juventud, y familia, la fotografía social es una herramienta alternativa que aporta elementos para indagar por las percepciones que la población sujeto tiene de la situación problemática, constituyéndose en un componente creativo que inserto en un proyecto de largo alcance, promueve la participación activa de los actores sociales.

Éste es el comienzo de un largo camino de nuevas alternativas y posibles rutas para la construcción de una propuesta de trabajo con niños, niñas y jóvenes desde una perspectiva integradora y creativa.

## Bibliografía

- BOURDIEU, Pierre, *Un Arte Medio. Ensayo Sobre los Usos Sociales de la Fotografía*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- DUBOIS, Philippe, *El Acto Fotográfico: de la representación a la recepción*. Traducción Graziela Baraville, Paidós, Barcelona, 1986.
- GALEANO, Eduardo. *Ser como Ellos y Otros Artículos*. Biblioteca Eduardo Galeano. TM Editores, 1995, p. 57.
- GOOLISHIAN, Harold y ANDERSON, Harlene. *Narrativa y Self. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia*. En Fried Schnitman Dora (Comp.) *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*, Ed. Paidós, Barcelona, 1994.
- GOOLISHIAN, Harold y ANDERSON, Harlene, *El Experto es el Cliente: La Ignorancia como Enfoque Terapéutico*. En McNamee y Gergen, Kenneth.
- LIRA, Elizabeth. *Recordar es Volver a Pasar por el Corazón*. En *Memorias Colectivas de procesos Culturales y Políticos*. Páez D., Valencia J.F., Pennebaker, J.W., Rimé, B., Jodelet D., (Editores). Universidad País Vasco, 1998.
- PEARCE, W. Barnett, *Introducción a la Teoría del Manejo Coordinado del Significado*, En *Revista Sistemas Familiares y otros Sistemas Humanos*, Buenos Aires, 2001.
- REBOLLEDO, Olga. *Las Ciudades Efímeras de los Niños: Imaginarios Nómadas de la Violencia*, Editorial Bartleby, Bogotá, 1999.
- REBOLLEDO, Olga. *La Influencia de la Violencia en las Representaciones que Los Niños tienen del Espacio Social: Un Estudio de dos casos Trans-Culturales entre Montería (Colombia) y Belfast (Irlanda del Norte)*. En BELLO, Martha Nubia, MARTÍN, Elena y ARIAS, Fernando Jiovani (Editores). *Efectos psicosociales y culturales del desplazamiento en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2000.

- RIAÑO ALCALÁ, Pilar. *Recuperar las Memorias y Elaborar los Duelos*. En CEPEDA, Iván y GIRÓN, Claudia. (comp) *Duelo, Memoria y Reparación*, Fundación Manuel Cepeda Vargas, Bogotá, 2002. p. 104-105. (Comp.), *La Terapia Como Construcción Social*, Ed. Paidós, Barcelona, 1996.
- RIAÑO, Pilar. *Las rutas narrativas de los miedos: sujetos, cuerpos y memorias*. En DELUMEAU, Jean. *El Miedo: Reflexiones sobre su Dimensión Social y Cultural*, Medellín, Corporación Región, 2002.
- SILVA, Armando, *Álbum de Familia. La Imagen de Nosotros Mismos*. Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1998.