

CIENTOS DE MANOS Y DE MIRADAS.
NARRACIÓN COMUNITARIA CON FOTOGRAFÍAS
HUNDREDS OF HANDS AND GLANCES.
COMMUNITY STORYTELLING WITH PHOTOGRAPHS

Gema Pastor Andrés¹

Pastor Andrés, Gema. (2024). Cientos de manos y de miradas. Narración comunitaria con fotografías. *Asparkia. Investigación feminista*, 45, 1-20.
<https://doi.org/10.6035/asparkia.7822>

Recepción: 11/12/2023 || Aceptación: 10/04/2024

RESUMEN

La fotografía, como forma icónica privilegiada, ha superado sus propios límites ontológicos no solo para ocupar cuantitativamente nuestras vidas, sino para encontrar nuevas relaciones, roles y valores. Vivimos en una cultura inmensamente visual en la que las imágenes copan nuestros procesos de comunicación y relación, y modelan nuestro pensamiento y nuestra acción. En este texto se despliega el encuentro entre las teorías de la acción estética de Ana García Varas y las prácticas participativas llevadas a cabo por el Colectivo Noctiluca en el proyecto *Reencuadre*. Se trata de imágenes y poemas sobre los cuidados que permiten estudiar las estrategias de creación comunitaria que activan la agencia entre imágenes y personas, así como observar sus posibilidades para generar nuevos imaginarios y acciones.

Palabras clave: cuerpo, rural, mujeres, agencia icónica, fotolibro

ABSTRACT

Photography, as a privileged iconic form, has surpassed its own ontological limits, not only by occupying quantitatively our lives, but also by finding new relationships, roles and values. We live in an immensely visual culture in which images dominate our processes of communication and relationship and shape our thought and action. This text unfolds the encounter between Ana García Varas' theories of aesthetic action and the participatory practices carried out by the Colectivo Noctiluca in the project *Reencuadre*. With these images and poems about care, we can study the strategies of community creation that activate the agency between images and people, as well as their possibilities for generating new imaginaries and actions.

Keywords: body, rural, women, iconic agency, photobook

¹ Universidad Rey Juan Carlos, gema.pastor@urjc.es, 0000-0002-5171-2521. Figura y fondo. Acción icónica para redescubrir a las mujeres del campo. El archivo fotográfico a través del arte. Proyectos singulares. Arte, ciencia y tecnología, Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, F.S.P. Ministerio de Ciencia e Innovación 2023-2025. Grupo de investigación consolidado en Cultura Visual y Prácticas Artísticas Contemporáneas: Lenguajes, Tecnologías y Medios de la Universidad Rey Juan Carlos.

1. Introducción

Desde el comienzo del siglo XXI mantenemos una relación social con las imágenes, son un medio con el que se interactúa y en el que se está implicado. Vivimos inmersos en nuevas formas de creación y recepción de la imagen que dan cuenta del poder político y cultural de los relatos icónicos. Ahora esta forma de representación posee una presencia particular que va más allá de la transmisión de intereses, del puro contenido de la fotografía.

Las imágenes se han convertido en los conectores de nuestra relación con el mundo, pues vivimos en una cultura intensamente visual y debemos entender qué ocurre entre las imágenes y nosotros, qué generan y qué nos generan, y cómo podemos entender esas nuevas necesidades que cubren (Fontcuberta, 2013). Necesitamos empezar a comprender ese poder, esas nuevas formas de creación y recepción de la imagen, desde lo cultural. Según los estudios visuales y el *pictorial turn* de la escuela anglosajona (de Berger a Mitchell),² este poder se sitúa en las personas, en su contexto social; la *bildwissenschaft* de la escuela alemana coloca esa potestad de la imagen en sí misma (Boehm, Belting y Bredekamp);³ para la escuela francesa (de Barthes a Didi Huberman),⁴ las imágenes nos hieren, nos punzan, nos queman; y, según las escuelas iberoamericanas, nos cuestionan políticamente y deben por ello ser leídas según nuevas estructuras feministas y decoloniales (Adaro⁵ y Rivera⁶). De entre todas estas teorías, nos interesa destacar las últimas propuestas de los grupos de investigación de Ana García Varas (2019), que afirman que ese poder de la imagen se da en el encuentro con la gente, en la relación entre las imágenes y las personas; ni solo en el objeto, ni solo en el contexto, ni solo en el lenguaje, sino en su coincidencia.

Este texto expone las prácticas y estrategias del Colectivo Noctiluca, un colectivo artístico de investigación y creación de cultura contemporánea e identidad femenina en el medio rural que lleva a cabo procesos colaborativos con imágenes que generan acción

² Las teorías anglosajonas se ocupan de analizar y criticar las condiciones bajo las cuales las imágenes construyen y son construidas por las mentalidades de cada época (Alonso García, 2007).

³ La ciencia de la imagen alemana tiene a la imagen como su explícito objeto de estudio. Despliega, en sus distintas y heterogéneas formulaciones, una orientación ontológica que sí formula la pregunta acerca de qué es una imagen (Martínez Luna, 2023).

⁴ El *punctum* de Barthes (1964) conceptualiza la herida inefable que genera una imagen. Para su compatriota Didi-Huberman (2018), existen imágenes que tocan lo real desde algo que contiene su forma y que logra rasgar nuestro *studium* para tocarnos.

⁵ Mane Adaro estudia y trabaja sobre las representaciones críticas de la violencia política y de género en Latinoamérica; es directora de la revista *Atlas Imaginarios Visuales*, una de las publicaciones más influyentes en habla hispana sobre fotografía, feminismos, memorias y decolonialismos y sus vínculos con el arte contemporáneo.

⁶ Silvia Rivera Cusicanqui es socióloga y activista boliviana; con el concepto del lenguaje aymara Ch'ixi, propone una epistemología de mezcla y de tejido entre contrarios que parecen fusionarse, pero que no se mezclan; un espacio desde el que replantear el papel de la visualidad dominante como forma de resistencia.

estética. La teoría de la agencia icónica (García Varas, 2019) desvela el poder de las representaciones contemporáneas que surgen de la relación entre personas e imágenes y generan acción. Partiendo de esta teoría, estudiaremos las estrategias que el colectivo utiliza en el proyecto *Reencuadre. Imágenes y poemas sobre los cuidados* para provocar esa acción con mujeres en los rurales.⁷ El colectivo trabaja con lo simbólico y lo femenino en su diversidad para ahondar en la fuerza de la agencia, y lo hace con una metodología basada en el trabajo con fotografías y en procesos colaborativos de inmersión y de tratamiento con imágenes que ponen en cuestión los mitos y estereotipos asociados a la ruralidad y a las mujeres.

2. La imagen visible en la acción

Sarah Ahmed y Cecilia Olivares plantearon en su libro *La política cultural de las emociones* (2015) que estas no están solo en los objetos o en los sujetos, sino que son el resultado de su circulación. Las imágenes, y las fotografías, como una de sus formas privilegiadas, pueden ser objeto de emoción al relacionarse con sujetos (Martín-Hernández, 2020).

Propondría más bien un enfoque antropológico que atenga nuestras relaciones con la imagen, con los modos como las utilizamos, con el valor que tienen para nosotros, y con su agencividad, es decir, su capacidad de generar acción. Bredekamp habla por ejemplo de «actos de imagen», que permiten a la imagen pasar de la latencia a la influencia visible en el pensamiento y la acción. (Fontcuberta, 2020)

La relación entre personas e imágenes genera agencia icónica y permite a las imágenes pasar de la latencia a la influencia desvelándonos su poder. La acción estética responde a prácticas de la imagen contemporánea y se encuentra en nuestra relación social con ella, ni solo en quién la usa, ni solo en ella misma. Es un medio con el que se interactúa y con el que se está implicado. Por ello necesitamos comprender el poder específico de lo icónico y debemos repensar esa dependencia entre la imagen y la gente, porque esa relación nos conforma, nos determina y nos mueve a la acción (García Varas, 2019).

¿Cómo se pueden generar esos momentos de agencia icónica? Buscando unos modelos de acción que vayan más allá de esos momentos de iluminación o de creación artística del genio en su estudio y que tienen más que ver con la colaboración y con modelos participativos que vienen de la improvisación en el teatro y la música (García Varas, 2019; Martín-Hernández, 2020). Las tres características de estos modelos de acción son la

⁷ En plural, frente a la idea de lo rural, que homogeniza y que no permite entender su diversidad, se plantea el uso de la palabra *rurales* para abrirla a la multiplicidad de *posibles* (Culturarios, 2022).

relevancia del proceso, su estructura no jerárquica y las condiciones de posibilidad de esa acción mezcladas con su contingencia radical (Figura 1).

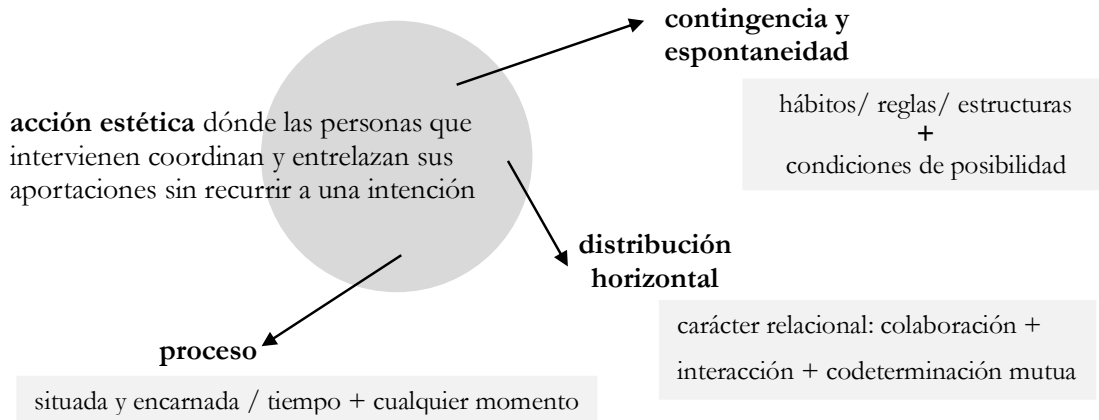


Figura 1. Esquema de las características de los modelos de acción participativos;
fuente: García Varas, 2019; elaboración propia.

La primera característica de esta acción es la que hace prevalecer un proceso capaz de crear agencia a lo largo del tiempo. Durante ese tiempo se van a relacionar habilidades, estrategias y formas de manera recíproca y espontánea. El proceso pone de relieve la importancia de todos los momentos, no existe una acción central que predomine sobre las demás. Cualquier momento tiene sentido respecto a todo el proceso y construye sentido con respecto a todo el proceso. Es una acción situada y encarnada en la que las personas tienen que estar involucradas con el entorno, como vemos en muchas de las propuestas artísticas desarrolladas por las iniciativas inscritas en la red El Cubo Verde:

Cuando hacemos proyectos comunitarios, si te sientes parte de esa comunidad, tu voz también forma parte, como una más, por lo que tus iniciativas tienen cabida en tanto que el resto de la comunidad quiera participar de la misma. No se trata de aterrizar en los territorios, sino de formar parte (*Culturarios*, 2022, p. 15).

La segunda característica de esa acción es su estructura no jerárquica, la distribución horizontal de todas las distintas formas de agencia y su carácter relacional. La postura de los agentes en cada punto del proceso se parece al comportamiento de los actores de la improvisación. Son claves la colaboración, la interacción y la codeterminación entre todos los participantes. El carácter relacional de la acción determina los comportamientos sociales, morales y políticos de los participantes en este universo habitado, con un potencial dinámico y una codeterminación mutua que responden a las metáforas de la trayectoria en el paso de peatones, la conversación o la pista de baile.

La energía que generan y emiten nuestros cuerpos no tienen por qué desaparecer en ellos [...]. Bailar es ser muchos otros a la vez. Es ser desde el contagio y no desde la esencia [...]. Los gestos no pertenecen a nadie en concreto, pero son de muchos. Son marcas de identidad que no se prestan a una posesión singular. Se declinan en plural. Se expanden y transforman gracias a formas de consentimiento anónimo [...]. Bailar es una forma de renuncia involuntaria a la identidad estable a través del movimiento. (Fernández Pan, 2022, p. 11)

La tercera característica se balancea entre su contingencia radical, esa espontaneidad enraizada que hemos visto en la anterior horizontalidad, y los condicionantes y las condiciones de posibilidad en esa acción. El pasado, las ideas, las estructuras y las reglas se ponen en relación a través de la acción. La improvisación integra hábitos, parámetros y normas dentro del proceso: la preparación marcará el desarrollo de las habilidades, la repetición mezclará los comportamientos específicos con otros inespecíficos. El desarrollo de la acción está marcado por puntos focales que son referentes comunes que permiten anticipar las intervenciones (Bertinetto, 2013), que guían las decisiones inconscientes y que al mismo tiempo son definidos por la trayectoria. En la praxis se construyen normas que pueden ser cambiadas, las reglas se aceptan, inventan y modifican según se avanza.

La improvisación no elimina los hábitos, las reglas o las estructuras, sino que en realidad los integra dentro del proceso de creación. Dependiendo del género artístico, lo estructural puede ser más abierto o más restrictivo. (García Varas, 2019, p. 29)

En la acción estética las personas que intervienen coordinan y entrelazan sus aportaciones sin recurrir a una intención previa o posterior, pero que está determinada por reglas, hábitos y estructuras. Se basa en el proceso, un proceso más allá del fin. Se basa también en una distribución horizontal y en una contingencia y espontaneidad que se interrelacionan todo el rato, es decir, estamos en un lugar y en un sitio, con una serie de personas, y al mismo tiempo una serie de cosas van a ir sucediendo y van a ir cambiando todo (se mezclan las estructuras y las posibilidades). Se trata por tanto de una metodología situada y encarnada (Haraway, 1995), es decir, se da en el lugar, se produce en ese lugar real. Y esos agentes se mezclan, las personas que llevan la propuesta y las personas que participan en la propuesta, todas están involucradas con lo que sucede en el entorno. Para generar el proceso se marcan estructuras preexistentes de acción descriptivas, no prescriptivas, que van a ir enraizándose en los hábitos y condiciones materiales. La práctica situada genera un efecto red entre el desarrollo de las restricciones y los objetivos vinculados a una situación específica con consistencia y coherencia (García Varas, 2019).

3. Colectivo Noctiluca

El Colectivo Noctiluca lleva desde 2018 investigando y realizando prácticas participativas con las que reflexionar a través de imágenes sobre la construcción de la identidad femenina, especialmente en los rurales. Los procesos del colectivo, desarrollados con mujeres y fotografías de archivo mediante estrategias de mediación artística comunitaria, materializan la agencia y responden a las características de acción y poder icónicos contemporáneos. Para entender el trabajo del colectivo, primero definiremos su material de trabajo, el archivo fotográfico; en segundo lugar, describiremos algunos de sus proyectos más importantes, y, por último, analizaremos en profundidad una de sus últimas propuestas: *Reencuadre. Imágenes y poemas sobre los cuidados*, desarrollado en Miño de San Esteban en 2021, así como examinaremos el fotolibro que resultó del proyecto, *Desde el principio*, revisando las estrategias de los procesos creativos colectivos que propone Ana García Varas (2019).

3.1. Archivo fotográfico

Todos los proyectos llevados a término por el Colectivo Noctiluca parten de una búsqueda de imágenes comunes que sirven para plantear cómo y dónde están construidas a fin de, desde ellas, construir nuevos relatos posibles.

El trabajo del colectivo se ayuda de la afirmación paradójica que delimita el archivo. Lo que define al archivo es la forma legitimada de construcción de la memoria a partir de los objetos acumulados en él. «Lo que entendemos por identidad nacional y colectiva y memoria colectiva está inevitablemente pegado a su presencia en el archivo» (Pinho, 2021, p. 7). Y, sin embargo, puede ser leído en cada momento, desde el presente. «El acto fotográfico se refleja hasta el infinito con cada nueva publicación de la fotografía y cada nuevo visionado» (Hagopian, 2006, p. 201). Estos trabajos de archivo, o con el archivo, tratan de redefinir la memoria cultural para que sea percibida como una actividad que ocurre en el presente, en la que el pasado se modifica y se reescribe continuamente. Se explora así el potencial emancipador de replantear, a través de actos fotográficos, nuestras narrativas normativas (Kuhn y McAllister, 2006) de identidad y género y nuestra comprensión convencional de la relación entre el pasado y el presente, así como las formas en que nuestros campos de visión están estructurados por relaciones de control.

¿Cómo se propone la agencia icónica a partir de la revisión del archivo en las propuestas del Colectivo Noctiluca? Nos fijaremos en algunos ejemplos de sus proyectos para comprender sus dinámicas de trabajo con imágenes y sus estrategias para generar agencia.

3.2. Proyectos Noctiluca

El columpio es el primer proyecto de Noctiluca, desarrollado en 2018 en Valtorres (Zaragoza), en el marco de una residencia artística de Pueblos en Arte sobre la idea de desarrollo. Para explorar las relaciones no evidentes entre imágenes y experiencia se invita a los y las participantes a recopilar imágenes siguiendo la metodología propuesta por Warburg en su Bideratlas Mnemosyne, mediante técnicas de montaje. El trabajo se cierra con una intervención artística de luz y sonido en la que las palabras y los diálogos surgidos en el taller iluminan el lavadero del pueblo por medio de técnicas de sincronía y sistemas de luces psicodélicas que llenan el lugar al ritmo del sonido de las palabras que brotan de la pieza audiovisual.

En el aire versa sobre el concepto de violencia hacia las mujeres y se desarrolla en Miño de San Esteban (Soria) en 2019 utilizando analogías y sinéctica a partir de una imagen de Julia Fullerton-Batten, que sirve como punto de partida para la verbalización y la recopilación de imágenes que conecten con sus vivencias y sus sensaciones respecto al tema. Esas fotos impresas en tela son cosidas en un taller de bordado colectivo en el que las mujeres entretejen las imágenes con sus historias orales. Las fotografías cosidas se exponen en una de las calles del pueblo y las acompaña una lectura colectiva interactiva de escritoras que hablan en primera persona.

La mujer imaginaria impulsa preguntas como: ¿Qué hace que un cuerpo de mujer sea percibido o interpretado como bello?, ¿cuáles son las ideas que hemos heredado para juzgarlo así?, ¿nos reconocemos en las mujeres de los cuadros de los museos? o ¿cómo influyen esos ideales de belleza femenina en nuestras vidas? A partir de esas preguntas, se propone el trabajo de la mirada sobre cuadros del Museo del Prado que retratan a mujeres y sobre las revistas que están dirigidas a un público femenino. La metodología contempla la realización de composiciones nuevas para repensar las miradas sobre la belleza y los imaginarios dominantes. La exposición final titulada *El legado de la mujer imaginaria* recoge imágenes y textos en el Espacio Mujer Madrid (EMMA) que reflexionan acerca de la construcción de narrativas alternativas sobre los cuerpos femeninos y la idea normativa de belleza, y se lleva a cabo en noviembre de 2021.

El planteamiento de trabajo del Colectivo Noctiluca se basa en la activación del archivo fotográfico a través de procesos de encuentro, subjetivación y rearticulación de la imagen que permiten, primero, una relectura del archivo y un desarrollo de un proceso de encuentro

comunitario con las imágenes y, segundo, la plasmación de un objeto plástico en el que sustentar los nuevos relatos.

4. *Reencuadre. Imágenes y poemas sobre los cuidados*

La práctica llevada a cabo por el colectivo en esta ocasión es una reflexión colectiva sobre los cuidados dentro del Pacto de Estado contra la Violencia de Género en Miño de San Esteban (Soria) en agosto y septiembre de 2021. El taller impulsa un ejercicio de introspección y debate en común sobre los cuidados: quiénes cuidan/cuidamos, en qué entornos, a qué y a quiénes, si somos capaces de autocuidarnos y si cuidamos solas y/o en compañía de otras.

Las participantes reciben un dossier con autorrelatos poéticos de mujeres que hablan sobre el cuidado para inspirar la búsqueda de fotos en su álbum familiar en las que puedan verse a ellas mismas representadas y en las que se hace visible el cuidado de los otros o de ellas mismas, así como el cuidado en comunidad. Esta búsqueda entre las fotos quiere recapacitar sobre el sostenimiento de la vida, la escucha, los miramientos... Imágenes que recogen instantes de atención a sus parejas, a sus hijos e hijas, a sus nietos y sobrinas, a los hijos e hijas de otras, a sus madres, a sus amigas; a su trabajo, a la casa, el campo y los animales; o hacia ellas mismas.

El taller se desarrolla en el pórtico románico de la Iglesia de San Martín, en Miño de San Esteban, y a él acuden 21 mujeres con 300 imágenes, en un pueblo en el que hay censados 40 habitantes. El taller se desarrolla, a partir de una primera introducción al tema y la distribución de tres fotolibros, en tres grupos de siete mujeres, y cada uno boceta un capítulo sobre el cuidado de los otros, el autocuidado y el cuidado en comunidad. El fotolibro, desplegado sobre una superficie, se va rellenando poco a poco con reencuadres de los gestos de las manos de las mujeres que cuidan. El trabajo da como resultado el boceto de un fotolibro con fotografías recortadas en forma de círculo y fragmentos de los poemas que se van seleccionando y mezclando. El boceto es editado, durante meses, por el colectivo y publicado en 2022. El fotolibro fruto del trabajo de este proyecto se titula finalmente como uno de los poemas que todos los grupos de mujeres eligieron para su capítulo: *Desde el principio* (Campbell Barr, 2013) y pudo verse en ARCOmadrid 2022, en la 2.ª Feria del Libro Fotográfico de Alcobendas, en Fiebre Photobook 2022 y en el pórtico románico de la Iglesia de Miño de San Esteban en septiembre de 2022, donde fue presentado.

4.1. El álbum familiar, un archivo fotográfico para una autobiografía ideal

El archivo con el que se trabaja en este proyecto es el álbum familiar, repositorio ideal de la memoria y la identidad, y que en este caso se revisita desde una mirada concreta para llamar la atención sobre un aspecto lateral invisibilizado en su conjunto.

El álbum fotográfico, como forma privilegiada de memoria doméstica desde finales del XIX hasta comienzos del XXI, recoge de manera elíptica, estándar y convencional momentos memorables y recordables con imágenes pegadas en hojas siguiendo un orden cronológico. Esta forma de relato sublima la idea de archivo y documento inscrita en la ontología de la fotografía del siglo XX para dibujar el ideal de familia que queremos conservar en nuestra memoria (Vicente-Mullor, 2018; Vega, 2022). Es la autobiografía ideal construida en forma y fondo —por su encuadre, sus poses, sus lugares comunes, sus miradas, sus sonrisas, etc.— que recopila los retratos de las celebraciones, las excursiones, los encuentros, las fiestas. Reúne todos los momentos que merecerán ser recordados en un futuro, a pesar de que, pasado el tiempo suficiente, nadie reconocerá a los que allí aparecen. Sin embargo, las formas que sustentan las imágenes, las anotaciones a bolígrafo, los formatos del papel, las dedicatorias, los encuadres... y los cuerpos representados nos hablarán de lo posible en cada momento, «todo ese conjunto de signos, también forma parte de la fundación de una matriz iconográfica en la que creemos reconocernos. A partir de ellos, podremos inventar nuestro pasado» (del Río, 2018).

Esas formas e ideas han llamado la atención de los artistas que han buscado cómo desestructurar la esencia de un relato estandarizado y parcial. Muchos de ellas y ellos han revertido con sus trabajos la potencia del imaginario construido en el álbum para conversar entre generaciones sobre las políticas de los cuerpos, de los gestos y del paso del tiempo (Martín-Núñez, García-Catalán, Rodríguez-Serrano, 2020); para producir exorcismos plásticos y autobiográficos (Bravo López, 2018), y para invitar al espectador a una revisión del imaginario como cuestionamiento cultural (Pastor Andrés, Fernández Romero, Núñez Puente, 2021). Se trata de una práctica crítica y propositiva que rompe con la ideología subyacente que construye el álbum de lo privado a lo público (Vicente-Mullor, 2013 y 2018).

Las fotografías recopiladas por las mujeres de Miño de San Esteban para este taller priorizan la idea de la documentación del conjunto y de la acción; son las instantáneas de los momentos del pasado, sucesos únicos de movimientos congelados que construyen la memoria de las familias. El trabajo sobre un aspecto concreto como el cuidado a través del reencuadre permite descubrir cómo las imágenes hablan de muchas más historias de las que

a priori parecen haber sido proyectadas de lo privado a lo público. La utilización de las estrategias de creación participativa con esas imágenes despegadas del álbum permite generar una nueva narración comunitaria.

4.2. Estrategias de creación comunitaria con imágenes

Las estrategias de creación de los modelos de acción participativos se basan en estructuras de acción previas descriptivas, no prescriptivas, enraizadas en hábitos y condiciones materiales preexistentes.

El efecto de red de estas restricciones y el desarrollo de la situación particular, junto con los objetivos de los agentes, ayudan y apoyan el razonamiento práctico sobre acciones futuras dando lugar a formas de consistencia y coherencia de manera paralela como lo hace un plan, aunque evidentemente no lo hagan de una forma tan cerrada o determinada. (García Varas, 2019)

Para entender estos procesos, Beth Preston (2013) propone tres estrategias fundamentales que toma de la creación musical:

1. De apropiación y extensión. Esta estrategia desarrolla y extiende creativamente y de manera colaborativa algo existente. No se trata solo de recibir una obra, sino de reconocer en ella aspectos valiosos inesperados y, desde esa posición propia enriquecida, agregar posibilidades a la acción.
2. De proliferación y selección. Esta estrategia propone múltiples acciones y un amplio rango de opciones. Tal cantidad facilita los juicios colectivos en los que se amplían las posibilidades sobre los conocimientos, la cultura material, las realidades y las habilidades, así como se suman prácticas y criterios múltiples a partir de acciones individuales y colectivas. La acción genera mecanismos de prueba y error que pueden funcionar como bocetos.
3. Actuar por turnos. Esta estrategia consiste en formular transiciones que se deciden de manera activa, como en una conversación. Los procesos pueden activar turnos simultáneos o secuenciales que propongan una fragmentación y un reparto dinámico del espacio y/o el tiempo.

Analizaremos cómo estas tres estrategias fundamentales de la acción participativa son aplicadas en el proyecto *Reencuadre. Imágenes y poemas sobre los cuidados* para intentar desentrañar las relaciones que se establecen entre las mujeres que participan y sus imágenes, y descubrir así cómo se genera la acción estética.

El taller comienza con una pequeña reflexión en abierto en la que se traen a colación algunas ideas de autoras que han pensado sobre qué es el cuidado y cómo se ha relacionado a las mujeres con él a lo largo de la historia: desde la empatía o la imposibilidad del desarrollo de la vida sin el indispensable cuidado de los cuerpos hasta la necesidad de reconquistar desde una ética humana la importancia que el capitalismo global y el patriarcado han quitado al cuidado (Camps, 2013; Herrero, González Reyes, Pascual y Gascó, 2018).

Con esas ideas trazadas, se recuperan como impulso creativo tres trabajos de tres artistas mujeres que han reflexionado sobre la fotografía de su familia y la representación de la mujer en esas imágenes. Las tres autoras han generado propuestas a partir de su álbum familiar que han dado como resultado tres fotolibros con nuevas narraciones en primera persona: *Women's hands in my family albums* de María Tínavat, *Letime* de Mireia Tramunt e *Hilo* de Rocío Bueno (Imagen 1). María Tínavat reencuadra las manos de las mujeres de las fotos hechas por su abuelo en la España de mediados del siglo XX en un fotolibro para proponer un diálogo con el momento contemporáneo que vive ella en Estados Unidos durante las elecciones a las que se presenta Donald Trump. Mireia Tramunt construye un relato sobre la memoria y las huellas del tiempo en cuerpos atravesados por la vulnerabilidad de las mujeres de su familia (su madre y su abuela) que en sus fotografías hablan de los vestigios interiores y exteriores, una superficie plagada de capas de contenido que se han ido superponiendo. Rocío Bueno plantea un diálogo con la maternidad, jugando plásticamente con las fotos de su familia a partir de su propia experiencia, la de su madre y la de su hija, en un relato que complejiza desde lo pictórico la construcción documental de la fotografía y de los cuerpos. Esta estrategia de apropiación y extensión desarrolla y amplía la capacidad creativa al quedarse con algo existente y, además, al ser colaborativa, reconoce aspectos valiosos que agregan valor a lo preexistente. Los fotolibros no son solo obras artísticas para ver, sino que sirven para inspirar el boceto que se va a realizar.

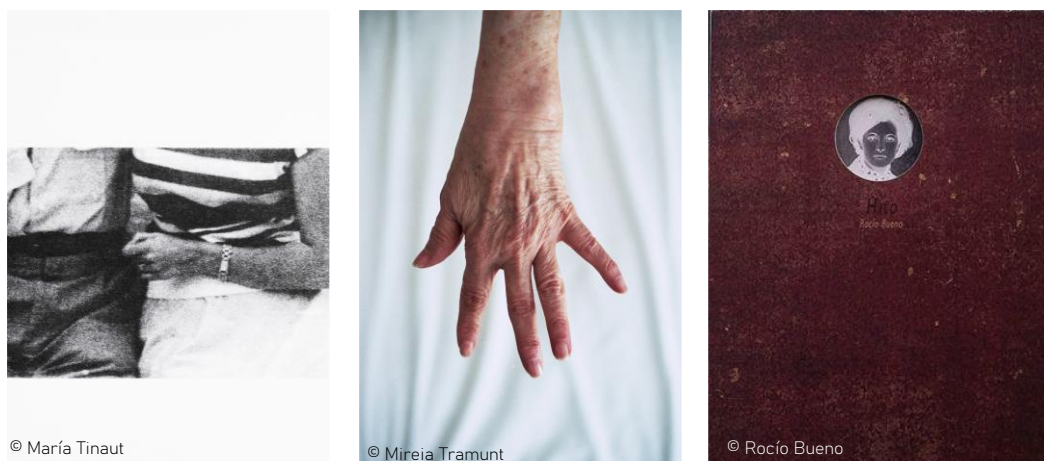


Figura 2. *Women's hands in my family albums* de María Tínavt, *Letime* de Mireia Tramunt e *Hilo* de Rocío Bueno.

Las fotografías que las mujeres han ido recopilando serán reencuadradas para llamar la atención sobre las manos, como en *Women's hands in my family albums*; recortadas con formato circular y mezcladas con rojo, como en algunas de *Hilo*, y con el foco de atención sobre la piel de las mujeres, como *Letime*, para terminar formando un fotolibro como los tres anteriores.

El reencuadre, inspirado en el trabajo de María Tínavt, permite descubrir lo que las mujeres hacen para cuidar, cómo sostienen, acarician, aplauden, colocan, dan la mano, dan de comer, agarran, recogen, se posan, abrazan, derraman, tronchan, se sujetan, ordenan, bailan, dibujan, rezan, cosen, escriben, juegan, protestan o hacen morcillas. Al arrebatarse a la instantánea, a través del reencuadre, el gesto y las manos de las mujeres, la pose de la vida y la energía contenida en ese movimiento congelado por la fotografía del pasado vuelve para contarnos de una manera distinta. El reencuadre revela la pose de un tiempo cíclico, de un hacer de todas; liberadas del resto del cuerpo, las manos dibujan las poses del cuidado de antes y de ahora, recuperando formas nativas desde las que plantear alternativas al discurso visual dominante para desarrollar autonarrativas plurales en femenino.

El archivo de trescientas fotografías que se han recopilado y con las que se va a trabajar, por medio de fotocopias y dibujando los recortes en forma de círculo, sirve para proponer cada hoja del capítulo que le ha correspondido a cada grupo del boceto del fotolibro. En un entorno en el que hay mucho material, podemos empezar a seleccionar, a generar caos, a mover, para provocar otro tipo de lecturas sobre eso que está ahí.



Figura 3. Taller *Reencuadre. Imágenes y poemas sobre los cuidados*. Miño de San Esteban, septiembre de 2021. Fotografía de Gema Pastor Andrés.

Cuando a esta estrategia de proliferación y selección se le suman las múltiples acciones de los juicios colectivos, el rango de opciones se multiplica y esos juicios surgen como facilitadores en los que se entremezclan prácticas y criterios individuales y colectivos; así como realidades, habilidades sociales y cultura material. Los acuerdos surgen de mecanismos de prueba y error que dan como resultado bocetos posibles. Ese boceto propone esa forma de trabajar para generar un objeto abierto, no es un trabajo final, no tiene la presión de tener que serlo, sino que se va a generar algo que está abierto, que va a seguir abierto.

Cada grupo se quedará con cien fotografías que se irán intercambiando a lo largo del proceso para buscar alguna otra que encaje con lo que quieren. La estrategia de actuar por turnos, como en una conversación o un baile, con transiciones que se deciden de manera activa, permite ir alternando grupos de imágenes, partes del libro, temas... Los turnos en este caso son simultáneos en el espacio y secuenciales en el tiempo del fotolibro, que está desplegado por capítulos para que cada uno de los grupos complete con sus círculos su narración sobre el cuidado. Las imágenes y las palabras se van secuenciando sobre las páginas desplegadas del libro para completar cada capítulo. Se trata de una narración construida a partir de círculos que flotan sobre el papel y que desvelan manos actantes; así como de la relación de esas formas redondas con un texto que delimita la interpretación del mensaje fotográfico, en la búsqueda de una relación de equilibrio entre ambas (formas, manos, textos, imágenes) para construir un discurso propio y un relato comunitario. Tanto las formas como los textos establecen el ritmo y la cadencia de la lectura.



Figura 4. Boceto del fotolibro *Desde el principio*. Miño de San Esteban, septiembre de 2021.

Fotografía de Gema Pastor Andrés.

El fotolibro *Desde el principio* comienza con un troquelado circular sobre una foto en blanco y negro de una mujer que está haciendo algo, pero no sabemos qué. Esta ocultación, sin embargo, nos deja ver el título en el interior. Es la única vez que vemos el cuerpo entero de una mujer y no solo sus manos en acción. La narración interior se construye a través de reencuadres circulares de las manos que dialogan de forma secuencial, círculos figurativos de manos en blanco y negro transcurren entre superficies y formas rojas, blancas y negras. Estas son las relaciones que se establecen entre estos elementos y que configuran el diseño de la página y de la sucesión de páginas, con el fin de componer discurso visual sobre el cuidado de las mujeres.

El montaje puede convertirse en un fotolibro, una obra de arte autónoma pero industrial, construida por medio de un diseño editorial de llenos y vacíos con carácter narrativo que permite la mirada pausada sobre el objeto. La función creadora del montaje permite relacionar lo diverso e inferir nuevos significados, como nos explicaron Serguéi Eisenstein y Lev Kuleshov, a través del montaje cinematográfico; Aby Warburg, con su *Atlas Mnemosyne*, y John Berger en su relectura benjaminiana de *Modos de ver*, entre otros. La suma de estos distintos códigos y lenguajes mediante la composición, el montaje y la edición más adecuadas permite transmitir el discurso de manera eficaz y sensible.

5. Lo que queda

«Cuando vuelvo a casa y miro un libro, sé que no estoy sola» Mieke Bal (2019).

Desde el principio es el resultado de la relación estética que mantiene con su entorno material y social, es el fotolibro resultado del proceso, pero no es el único resultado del proyecto. De los cientos de manos que aparecen en las fotografías, unas decenas son las escogidas por las mujeres que asisten al taller para realizar el boceto del fotolibro. Con sus miradas, van a construir una narración comunitaria en la que reconocemos figurativa y simbólicamente. Durante el proceso de relación horizontal entre posibilidades y contingencias, se descubren los vínculos colectivos surgidos de los procesos artísticos comunitarios que permiten la circulación de afectos y cuidados favorecidos por las estrategias de la acción estética y las herramientas de trabajo participativas con imágenes.

Las obras poéticas y plásticas de referencia de las artistas que habían trabajado con el cuidado y el álbum familiar para reconstruir sus propios relatos funcionan como impulso para conocer otras formas de relacionarse con las imágenes y adquirir posibles narrativas: buscar la pose, remarcar el gesto, recortar en círculos, utilizar solo el blanco, el negro y el rojo en la composición, redescubrir los cuerpos de las mujeres representados en las imágenes... La recopilación en los propios álbumes familiares de las trescientas imágenes permite mostrar las poses que estaban escenificadas y al mismo tiempo ocultas. Al seleccionarlas, recortarlas, ordenarlas y mezclarlas nos hablan de un nuevo relato que surge de entre las personas y las imágenes: qué es lo que ocurre en ese álbum familiar, cómo podemos contarnos a partir de los fragmentos que se esconden en las imágenes, cómo podemos crear una nueva narración de lo que pasa en ellas. Se produce la reconstrucción de las identidades de todas, el reencuadre anonimizará las fotos y al mismo tiempo hará comunes los gestos, lo concreto del cuerpo se constituye en memoria de siempre desde todas para todas. La posibilidad de plantear los capítulos divididos por grupos para trazar un boceto de narración, tanto en el espacio con los cuerpos y el libro desplegado como en el tiempo para ir construyendo la narración, da como resultado el boceto que habla del cuidado. Es ese dejarse llevar juntas por el proceso creativo, sin saber adónde nos llevan las manos que crean. La idea de que la obra no sea un objeto artístico terminado, sino una propuesta abocetada, que va a refinarse poco a poco y conforme pase el tiempo, hace que en el proceso se dé cobijo a lo posible, a los errores y a los encuentros. El boceto no tiene por qué sostener la carga de un trabajo final cerrado y esto permite la disolución de la intención previa o posterior, que puede hacerse tangible o diluirse en el proceso.

El colectivo edita, después de decenas de pruebas, el fotolibro final. El poema de Shirley Campbell que todos los grupos eligieron para ilustrar su boceto funciona a modo de anclaje (Barthes, 1995) sobre el transcurrir que marcan los capítulos de lectura de las imágenes entre estrofa y estrofa. Se obtiene así una narración construida a partir de círculos de manos parlantes que flotan sobre el papel con un texto para proponer un discurso propio y un relato comunitario. Es una voz plural desde lo concreto y lo particular, lo compartido y conocido en lo íntimo, que se hace visible y pública.

El resultado es un objeto accesible y democrático que escapa del elitismo de la posesión de la obra de galería porque está al alcance de todas las mujeres (a nivel espacial y económicamente) y las mujeres lo podrán conservar en sus casas, enseñar a sus amigas y releer a la familia.

Al leer una fotografía, activamos los mismos códigos de pensamiento que utilizamos en nuestra manera de percibir, sentir y estar en el mundo (Martínez Zamora, 2019). Si una obra de arte, una fotografía o un libro permite ofrecer una codificación coherente sobre ese mundo a través de su discurso personal o colectivo, la riqueza de la lectura se basará en la identificación de esos códigos y su asociación con los del público. De la creación y la lectura surgen actos de empatía entre las personas y las imágenes (Boisier 2019) y, frente a las grandes historias, se reivindica lo cercano y lo concreto, lo sensible invisibilizado en los detalles se despliega ante nuestros ojos.

El trabajo saca a la luz el poder político y cultural de los relatos icónicos, esa relación concreta y tangible de la acción estética con el entorno material y social que facilitan las imágenes y el diálogo a través de ellas. Un trabajo con el que se generan vínculos afectivos entre las participantes desde la empatía, los cuerpos y los tiempos compartidos, que permiten contarnos, tejer un discurso en comunidad y, finalmente, conservar un objeto con una nueva narración que será el inspirador de los pasados y los próximos encuentros. Esas relaciones planteadas, vividas y recordadas, entre imágenes y personas, tienen influencia en la creación de subjetividades, vínculos y comunidades. Se trata de nuevos imaginarios y nuevas posibilidades que se establecieron entonces y se siguen generando en cada momento de reencuentro con el libro. «Se trata de estar juntas, compartir momentos, colaborar, darnos tiempo, darnos palabras, compartir los cuerpos, el espacio y las fotos» (Colectivo Noctiluca).

6. Referencias

- Adaro, Mane. (2017). *Marcos y materialidades de una desobediencia editorial (ATLAS)*. *Feminismo y revolución*, UMCE. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- Ahmed, Sara y Olivares Mansuy, Cecilia. (2014). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México. Trad. Cecilia Olivares Mansuy.
- Alonso García, Luis. (2007). Dimes y diretes sobre lo audiovisual en los tiempos de la cultura visual y digital. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 12, 11-28.
- Bal, Mieke. (7 de junio de 2019). *La mirada compartida* [Conferencia]. Jornada *Aprendiendo el Futuro* de ANEF y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. <https://youtu.be/y76XpN91AYo>
- Barthes, Roland. (1964). *La cámara lúcida*. Paidós. Trad. Joaquim Sala-Sanahuja
- Barthes, Roland. (1995). Retórica de la imagen en *Lo Obvio y lo obtuso* (pp. 29-49). Paidós. Trad. Carlos Fernández Medrana.
- Beard, Mary. (2018). *Civilizaciones, ¿cómo vemos?* [Documental]. British Broadcasting Corporation.
- Belting, Hans. (2011). Cruce de miradas con las imágenes. La pregunta por la imagen como pregunta por el cuerpo, en García Varas, Ana (Ed.), *Filosofía de la imagen*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Berger, John. (20 de diciembre de 2012). *Modos de ver - La mujer en el arte [Episodio 2]* [Vídeo]. Youtube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=MDcyd_9Y9Yc
- Bertinetto, Alessandro. (2013). Performing Imagination. The Aesthetics of Improvisation. *Klésis: Revue philosophique*, (28), 65-99.
- Boehm, Gottfried. (2011). *El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. Thomas Mitchell*. en García Varas, Ana (Ed.), *Filosofía de la imagen*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Boisier, Ros. (2019). A propósito de la lectura en Boisier, Ros y Simoes, Leo (Eds.), *De discursos visuales, secuencias y fotolibros* (pp. 13-53). Durango.
- Bravo López, Laura. (2018). Usos del álbum de familia en el arte contemporáneo: autobiografía, ficción y domesticidad en Vicente, Pedro y Gómez-Isla, José (Eds.),

Álbum de familia y prácticas artísticas: relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo (pp. 37-55).
Diputación Provincial de Huesca.

Bredenkamp, Horst y Santos, Felisa. (2022). *Acto de imagen: tradición, horizonte, filosofía*. Tábano.
Trad. de Felisa Santos.

Bueno, Rocío. (2019). *Hilo*. Autoedición.

Campbell Barr, Shirley. (16 de octubre de 2013). *Desde el principio*. Rotundamente Negra.
Recuperado de <http://rotundamentenegro.blogspot.com/2013/10/desde-el-principio.html>

Camps, Victoria. (2013). Presentación en Gilligan, Carol, *La ética del cuidado*. Fundació Víctor
Grifols i Lucas.

Culturarios. Humus de iniciativas culturales en el campo. (2022). Culturarios. Recuperado de
<https://culturarios.yolasite.com/>

Didi Huberman, Georges. (2012). *Arde la imagen*. VR Editoras S.A. De C.V.

Didi-Huberman, Georges. (2018). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes.
Trad. Inés Bértolo.

Fernández Pan, Sonia. (2022). *Edit*. Caniche Editorial.

Fernández Romero, Diana; Pastor Andrés, Gema y Bueno Royo, Rocío. (15 de mayo de
2024). *Reencuadre... sobre los cuidados*. Colectivo Noctiluca. Recuperado de
<https://colectivonoctiluca.wordpress.com/manos-de-mujeres-ii/>

Fontcuberta, Joan. (2013). *La Postfotografía* [Programa Creadores]. RTVE (Extraído el 21 de
junio de 2017) <https://www.rtve.es/Play/Creadores>

Fontcuberta, Joan. (2020). *Contribuir a una pedagogía de la discrepancia forma parte de la
responsabilidad de los fotógrafos* [Entrevista]. LUR. Recuperado de
<https://e-lur.net/dialogos/joan-fontcuberta/>

Fullerton-Batten, Julia. (2024). *Julia Fullerton-Batten*. Recuperado de
<https://juliafullerton-batten.com/>

García Varas, Ana. (2019). *Acción y poder de la imagen. Agencia y prácticas icónicas contemporáneas*.
Plaza y Valdés.

- Hagopian, Patrick. (2006). Vietnam War Photography as a Locus of Memory en Kuhn, Annette y Emiko McAllister, Kirsten (Eds.), *Locating Memory. Photographic Acts*. Berghahn Books. <https://doi.org/10.2307/j.ctv287sj4z.13>
- Haraway, Donna. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Universitat de València. Trad. Manuel Talens
- Herrero, Yayo; González Reyes, María; Pascual, Marta y Gascó, Emma. (2019). *La vida en el centro: voces y relatos ecofeministas*. Libros en acción.
- Kuhn, Annette y McAllister, Kirsten. (2006). *Locating Memory. Photographic Acts*. Berghahn Books.
- Martínez Luna, Sergio. (2023). *Bildwissenschaft* y cultura visual digital. *Tópicos del Seminario*, (50), 161-178.
- Martínez Zamora, M.^a Eulalia. (25 de marzo de 2019). *Apuntes para una filosofía de la fotografía (I)*. LUR. Recuperado de <https://e-lur.net/investigacion/apuntes-para-una-filosofia-de-la-fotografia-1>
- Martín-Hernández, Ruth. (2020). Prácticas artísticas contemporáneas y circulación de afectos. Relaciones entre imagen, experiencia, agencia y afectividad. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(3), 697-714. <https://doi.org/10.5209/aris.65203>
- Martín-Núñez, Marta; García-Catalán, Sheila y Rodríguez-Serrano, Aaron. (2020). Conservar, conversar y contestar. Grietas y relecturas del álbum familiar. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(4), 1065-1083. <https://doi.org/10.5209/aris.66761>
- Mitchell, Thomas. (2009). *Teoría de la imagen (Vol. 5)*. Ediciones Akal.
- Pastor Andrés, Gema; Fernández Romero, Diana y Bueno Royo, Rocío [Colectivo Noctiluca]. (14 de septiembre de 2022). *Desde el principio* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=gp7JHih3ywU>
- Pastor Andrés, Gema; Fernández Romero, Diana y Núñez Puente, Sonia. (2021). Fotolibros, narrativa visual e identidad femenina desde el testimonio ético en Fernández Ulloa, Teresa y Soler Gallo, Miguel (Eds.), *Las insolentes: desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos* (pp. 377-401). Peter Lang.
- Pinho, Ana Catarina. (2021). *Reframing the Archive*. Archive Press.

- Preston, Beth. (2012). *Una filosofía de la cultura material: acción, función y mente*. Routledge.
- del Río, Víctor. (2018). Ofrendas a lo provisorio. Sobre el acoplamiento del álbum y el archivo (pp. 189-203) en Vicente, Pedro y Gómez-Isla, José (Eds.), *Álbum de familia y prácticas artísticas. Relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo*. Diputación Provincial de Huesca.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Ediciones Tinta Limón.
- Tinaut, María. (2017). *Women's Hands in My Family Albums*. Autoedición.
- Tramunt, Mireia. (2017). *Letime*. Autoedición.
- Vega de la Rosa, Carmelo. (2022). Tácticas ficcionales de la memoria. Nuevos discursos narrativos en la fotografía contemporánea. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, (25), 1-37. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2022.vi25.14201>
- Vicente-Mullor, Pedro Joaquín. (2013). Apuntes a un álbum de familia en Vicente, Pedro (Ed.), *Álbum de familia. (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares* (pp. 11-20). Diputación Provincial de Huesca.
- Vicente-Mullor, Pedro Joaquín. (2018). Políticas y propaganda del álbum de familia en Vicente, Pedro y Gómez-Isla, José (Eds.), *Álbum de familia y prácticas artísticas. Relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo* (pp. 13-25). Diputación Provincial de Huesca.