

XI Congreso Argentino de Antropología Social

Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014

GRUPO DE TRABAJO

GT – 35 Antropología visual: investigación y trabajo de campo

TÍTULO DE TRABAJO

Ñancay desde la mirada de la infancia. Un abordaje fotográfico experimental en el Litoral Argentino¹

1

Nombre y apellido. Institución de pertenencia.

Mg. Helga Fourcade – Becaria FonCyT – Observatorio de la Deuda Social Argentina - UCA

Lic. Francisco Gilges – Becario UCA – Observatorio de la Deuda Social Argentina – UCA

¹ El trabajo se desarrolla en el marco del proyecto financiado por el FONCyT, PICT 2195/20120: *Condiciones de vida y capacidades de desarrollo humano de la niñez y adolescencia en diferentes contextos macroeconómicos, tipo de familia y dimensiones de derechos. Argentina 2006-2012*, bajo la dirección de la Dra. Ianina Tuñón.

Resumen

La infancia es un grupo poblacional activamente involucrado en la construcción de sus propias vidas sociales, las de aquellos que les rodean y de las sociedades en las que viven (Ames, Rojas, & Portugal, 2012). Sin embargo, poco se conoce sobre sus subjetividades, miradas y percepciones en contextos rurales. Las amplias extensiones geográficas del país y la dispersión de su población, sumada a la baja representatividad de los casos en pequeños centros rurales han significado una limitación para las investigaciones sociales.

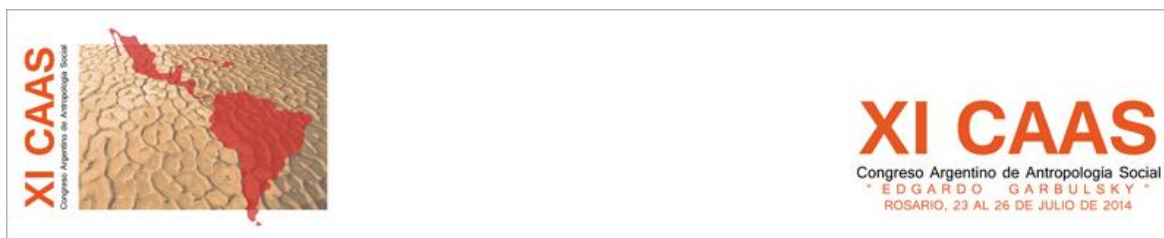
En este marco, el trabajo propuesto sistematiza los resultados de una primera experiencia de abordaje etnográfico, realizado con niños, niñas y adolescentes en una localidad de la provincia de Entre Ríos. La actividad consistió en la entrega de cámaras fotográficas descartables, para que los niños/as participantes representaran “las cosas que le gusta hacer” libremente, en un periodo de diez días aproximadamente. Luego de eso se recuperaron las cámaras, se revelaron las fotos y con las imágenes impresas, se dialogó con cada uno de los participantes sobre las imágenes obtenidas.

El trabajo busca analizar los resultados de esta primera aproximación, a partir de la producción de uno de los participantes, interpretando sus narrativas internas y externas, planteando reflexiones y nuevos interrogantes para posteriores actividades.

Palabras clave: *niños y niñas en contextos rurales, narrativas fotográficas, ensayo fotográfico.*

Introducción

Hasta el momento conocemos muy poco sobre la infancia en contextos rurales. Las amplias extensiones geográficas del país y la dispersión de su población, sumada a la baja representatividad de los casos en pequeños centros rurales han significado una limitación para las investigaciones sociales. Frente a esta situación, nos propusimos conocer estos aspectos de la vida de la infancia rural, a través de un



abordaje experimental cualitativo, a partir de fotografías tomadas por ellos mismos².

Presentamos la actividad a un grupo de niños/as de la localidad de Nancay – Entre Ríos, para que, a través de fotografías (brindándoles una cámara fotográfica descartable) ellos nos mostraran “las cosas que les gusta hacer” en su vida cotidiana. Ellos se llevaron las cámaras de fotos, y las devolvieron luego de diez días, para que los investigadores pudiéramos revelarlas y volver a reunirnos con las imágenes impresas, y así poder dialogar sobre las mismas³.

En este marco, cabe preguntarse: ¿cómo representan los niños/as y adolescentes en contextos rurales, su vida cotidiana? ¿Cuáles son sus rutinas, intereses, gustos y discursos? ¿De qué forma representan subjetivamente todas esas imágenes?

El objetivo de la presente ponencia es presentar los resultados de uno de los participantes de la actividad, para someter a discusión las experiencias, aprendizajes, fortalezas y debilidades de la técnica.

3 La fotografía como instrumento

Con un siglo y medio de antigüedad, la práctica fotográfica ha evolucionado hasta transformar el modo en que el hombre ve el mundo. Ésta se convirtió en un medio de expresión, información y comunicación de suma importancia en los más variados ámbitos. Durante gran parte de su historia, se pensó que la fotografía constituía el primer modo de representación totalmente objetivo. Se creía que la fotografía constituía un testimonio fiel de la realidad, al tiempo que su sentido era uno e inmutable. Sólo gracias al surgimiento de toda una nueva generación de fotógrafos de vanguardia, agrupados en agencias como Rapho (1933) o Magnum (1947), es que el concepto de autor comienza a ser asimilado tímidamente.

Ver en el fotógrafo un autor implica reconocer en el más que un simple operador de la máquina fotográfica. Reconocer que exista sensibilidad y una voluntad detrás del

² Agradecemos el apoyo institucional del Observatorio de la Deuda Social Argentina para poder llevar a cabo la experiencia, y especialmente a la Dra. Ianina Tuñón, por el acompañamiento en todo el proceso.

³ La participación de los niños/as en este piloto siguió los principios de igualdad, voluntariedad y anonimato. Tanto a los padres como al niño/a entrevistado se le explicaron los motivos de la investigación, y los padres de los niños/as interesados en participar firmaron un consentimiento informado.

objetivo implica que este intenta expresar algo a través de sus fotografías, que éstas no son una simple representación de la realidad, sino un recorte consciente o inconsciente de ella. Es preciso entonces hablar de la existencia de un lenguaje fotográfico que abra las puertas al campo de la interpretación y que trascienda las fronteras de lo puramente documental (Bauret, 2010).

En este sentido, la investigadora mexicana Laura González Flores (2008) propone leer a la evolución del pensamiento fotográfico en base a la interrelación de estas dos posturas –la moderna y la posmoderna- no como dos bloques contradictorios u opuestos sino como dos momentos de la comprensión fotográfica. «La primera acepción moderna entiende a lo documental como una cualidad inherente al medio fotográfico, mientras que la segunda acepción lo comprende como un uso o función social del lenguaje fotográfico» (González Flores, 2008: 13). Mientras que una sostiene una comprensión realista del medio, la otra lo reinterpreta en términos semióticos (González Flores, 2008: 13).

4 Roland Barthes plantea en su trabajo «La Cámara Lúcida» que si bien determinadas fotografías pueden incitar al pensamiento y la reflexión personal, no hay nada que pueda ser extraído de ellas más que la certeza de que lo que se ve en la imagen ha ocurrido, «...nunca puedo negar en la Fotografía que la cosa haya estado allí. (...) Lo que intencionalizó en una foto no es ni el Arte, ni la comunicación, es la referencia, que es el orden fundador de la Fotografía» (Barthes, 2009: 121). La convicción de que lo que ve es real es absoluta, por lo que entiende al fotógrafo como simple operador u operador es contundente. La fotografía goza, en relación a otras formas de representación, de una gran credibilidad y así como un acto vale más que mil palabras, es capaz de derribar cualquier discurso. Sin embargo, la fotografía es una selección y como uno no puede dudar de que lo que ve haya ocurrido, tampoco sabrá nunca que es lo que está viendo. El carácter fragmentario de la imagen fotográfica es determinante, cada representación no es más que un pequeño fragmento de espacio y tiempo, sea lo que sea que muestre se perdería en el abismo si solo su capacidad indicial la sostuviera, puesto que su inserción en una trama de sentido es imprescindible para su decodificación.

Susan Sontag, asegura que cada situación «propone un uso diferente para las

fotografías pero ninguna de ellas puede asegurar su significado.» (Sontag, 2006:153). Leer una fotografía implica decodificar toda una serie de símbolos y códigos que dan forma al mensaje. Cada imagen reúne elementos que exceden los subjetivos aportados por el fotógrafo, sino que también involucran la azarosa participación de los sujetos retratados y del entorno. «El sentido de la imagen, pues, no se encuentra en ésta, sino en toda una trama de relaciones que se articulan en torno a ella conformando un campo de sentido» (González Flores, 2008: 22).

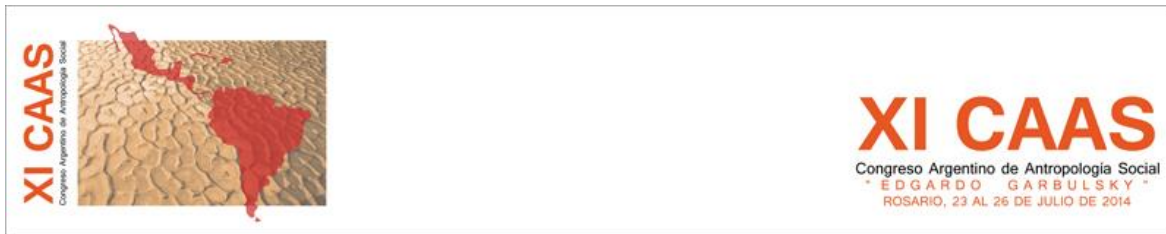
Siguiendo esta lógica, Bourdieu afirma que 'si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le han asignado -desde el origen- unos usos sociales considerados *realistas* y *objetivos*' (1965:108). De las argumentaciones deconstructivistas se desprende que la significación de los mensajes fotográficos está culturalmente determinada, que no se impone como evidencia para todo receptor, que su recepción necesita un aprendizaje de los códigos de lectura (Dubois 1994).

5 De modo que, la práctica fotográfica está constituida por dos elementos fundamentales, por un lado, su capacidad referencial o indicial producto de la reproducción "idéntica" de lo que sea que ocurre frente al ojo fotográfico. Por el otro lado, encontramos el aporte del fotógrafo y aquello fotografiado, la dimensión subjetiva que carga a la imagen de un sentido particular. No creo que sea posible hablar solo desde un lado, puesto que la fotografía se coloca en la bisagra entre dos capacidades que a simple vista parecen contradictorias, la referencial y la lingüística.

Relaciones entre fotografía y antropología

Tanto la antropología como la fotografía se plantean hoy dudas similares, según Pinney (1992) ambas prácticas están descubriendo simultáneamente sus propias carencias; del mismo modo que en la antropología se discute su condición de antropografía, como cierto «visualismo» retórico, por parte de la otra se evidencian sus conexiones con el lenguaje, convirtiéndose en una foto-gramática. Y al aproximarse sus trayectorias, se posibilita una convergencia creativa.

Desde sus orígenes ya estuvieron entrelazadas, a los dos años de la primera exposición fotográfica de Daguerre se fundó la Sociedad para la Protección de los



Aborígenes (1841). En 1954 la Asociación Británica para el Avance de la Ciencia (BAAS) publicó un Manual para informes etnológicos, donde se imparten una serie de instrucciones en las que se indica cómo deben recopilar la información de manera estandarizada sobre los diferentes tipos raciales, usos y costumbres.

En 1893 Im Thurn publicó el artículo «Usos antropológicos de la cámara» criticando la tendencia a mostrar tipos raciales con el método antropométrico que aislaba al sujeto de su entorno natural. Para 1896 M. V. Portman publicaría en la misma revista el artículo «Fotografía para antropólogos» donde defiende a la fotografía como manifestación del descontextualizado y objetivado espécimen científico. Las posturas articuladas por Thurn y Portman fueron como un eco del debate planteado respecto al arte fotográfico; naturalismo contra manipulación científica (Edwards 1998: 40).

A medida que se afinaban los métodos de análisis, fueron apareciendo limitaciones a la capacidad cognitiva de las fotos. En 1922, Bronislaw Malinowski ya era consciente de la limitación descriptiva de las fotos, ya por sí solas no permitían la comprensión de la organización social. En el mismo sentido, Franz Boas, dudaba de la validez científica que podían tener las imágenes obtenidas por los fotógrafos artísticos. Bajo su tutela, Margaret Mead y Gregory Bateson perfeccionaron un nuevo estilo de registro de acciones, anotando múltiples datos para precisar los elementos circunstanciales de cada imagen a fin de contextualizar el material.

Desde la década de 1960 en adelante, gracias a la aparición de cámaras de filmación más pequeñas y económicas, surgió un nuevo tipo de cine antropológico realizado por cineastas con alguna formación antropológica o en colaboración con antropólogos. Producción siempre en tensión entre la práctica cinematográfica y la documentación científica. A su vez, el auge de los enfoques interpretativistas y fenomenológicos en las ciencias sociales abrió un espacio sumamente rico para la utilización de la fotografía y el cine.

Por último, la revolución digital de nuestros días y el fácil acceso a la tecnología está socavando el lugar de la fotografía y el cine etnográfico convencional y nos empuja a pensar nuestro lugar y el modo de trabajar con sujetos que ya poseen las herramientas para contar su propia historia.

Algunas cuestiones sobre la foto-etnografía

La definición de fotografía etnográfica elaborada por Joanna C. Scherer establece que esta «es el uso de fotos para la conservación y comprensión de cultura(s), tanto la de los sujetos como de los fotógrafos [...] Lo que convierte una foto en etnográfica no es necesariamente la intención de su producción, sino cómo se usa para informar etnográficamente a sus espectadores». Según Brisset Martín la aportación que las fotos ofrecen a las ciencias, su capacidad para medir, contar y comparar, depende, como en toda recogida de datos, de que se los consiga organizar y procesar.

En cuanto a su producción de los datos visuales, habiendo ya aclarado la relación del autor con la obra fotográfica y siendo manifiesta la inevitable dosis de subjetivismo que embarga la obra de cualquier investigador, es fundamental aclarar dos cuestiones. Por un lado, la calidad del material producido depende de la habilidad técnica e intuición para conseguir captar el instante esencial de una situación cultural viva, y que posea los suficientes elementos visuales como para contener una elevada densidad significativa. Y recordar, con Marshall y De Brigard (1995), que el problema básico es la elección del evento a ser registrado. Nuestros criterios de selección, tanto temáticos como técnicos y estéticos, deben responder a rigurosas opciones. Por el otro, y como consecuencia de este primer punto, debemos entender que para poder aprovechar al máximo el material generado, es imprescindible asociarla a su propio contexto de producción. No se trata sólo de las fotografías, sino también de investigar sobre los autores. «Reconstruyendo sus fines e intenciones, podemos categorizar y comprender sus fotos en los contextos en los que fueron creadas» (p. 205). En resumen, la correcta contextualización de la producción de la imagen fotográfica exige el conocimiento profundo tanto de los sujetos fotografiados como la del fotógrafo.

En cuanto a los sujetos representados, siguiendo el ya citado artículo de Joanna C. Scherer, podemos preguntarnos si ¿están ahí así debido a la visión del fotógrafo o a su propia autoimagen? ¿Qué pensaban de la fotografía? ¿Tomaban ellos también fotos? ¿Quién deseaba poseer esas imágenes? Y esencialmente, ¿cuál era la relación entre el fotógrafo y sus sujetos? En primer lugar, la parafernalia tecnológica

del fotógrafo puede asombrar y hasta paralizar a los sujetos, si no la conocen. El foto-etnógrafo que «invade» el espacio social de los miembros de otra cultura, es muy difícil que pase desapercibido. Lo habitual es que atraiga la atención pública, y se modifiquen las actitudes de los presentes. La mera presencia de la cámara suele provocar cambios en el comportamiento de los sujetos. Pero también esa modificación se puede deber a una voluntad expresa, del autor o de ellos mismos. Aún cuando se trabaja de modo participativo y las fotografías son tomadas por los mismos actores, es de esperar que la sola presencia de la cámara altere las conductas habituales. Es necesario adentrarnos y conocer a fondo estas limitaciones a fin de ser conscientes de las consecuencias de nuestras decisiones. Un análisis más profundo sobre esta cuestión tendrá lugar en las próximas páginas, cuando evaluemos las ventajas y limitaciones de esta experiencia.

Otra de las dimensiones a evaluar es el análisis del material generado. Consideramos que no hay una forma correcta de analizar los datos visuales, sino que esta debe variar según el tema, el marco teórico con el que se trabaje, así como el método utilizado para la generación del material. El modo en que el material será procesado y analizado debe ser definido acorde a todos los elementos mencionados. Como bien afirma Banks, «teoría y método están inextricablemente entrelazados, cómo tenga lugar exactamente este entrelazamiento es, al final, elección del investigador social y el requisito mínimo es simplemente de coherencia» (Banks, 2010).

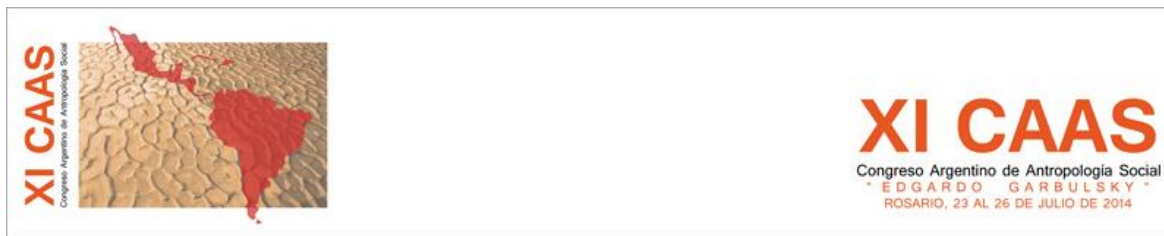
Sobre la experiencia fotográfica aplicada

El método utilizado para la actividad que se analiza, se denomina “discusión de fotos” (Ames, Rojas y Portugal, 2010) y consiste en la entrega de cámaras fotográficas descartables a niños y niñas con una consigna precisa, para qué a través de imágenes, respondan a dicha consigna. Posteriormente, luego de diez días aproximadamente, los investigadores recuperan las cámaras, las revelan y vuelven a dialogar con los niños con las fotos impresas, para obtener las narrativas internas de cada una de las imágenes.

Un antecedente significativo a la hora de pensar este proyecto fue el trabajo “La Escuela Aprendida: Libro de ejercicios de desarrollo/evolución escolar pedagógica” de Michael Schratz y Ulrike Steiner-Löffler en 1998. En el cuál entregaron cámaras a niños de una escuela primaria en Viena y les pidieron que hicieran fotografías respondiendo a la siguiente consigna, “¿En que lugar de la escuela te sientes bien, en cuál no y por qué no?”. En este caso el objetivo era conocer las percepciones y sentimientos de los chicos dentro de la escuela. A su vez, se impartió un método muy preciso para la elaboración de las fotos; 1) se formaron equipos de cuatro a cinco niños en donde solo uno sería el fotógrafo, 2) cada equipo debe discutir sobre qué y como fotografiarlo, 3) las fotografías deben ser presentadas en clase en un póster junto con las razones de su selección.

En lo que refiere a nuestro proyecto, el objetivo fue el de recoger la visión de los niños y niñas en contexto rural sobre la realidad de sus vidas cotidianas, tanto dentro como fuera de la escuela y en forma individual. Para ello, se estableció un primer vínculo con el referente del lugar, quien accedió a colaborar con nosotros desde allá. Se le explicaron los objetivos de la investigación y la necesidad de su colaboración para poder llevarla a cabo. Se le envió una caja por encomienda con las cinco cámaras de fotos, las cartas de autorización para que firmaran los padres de los niños y niñas que participaran, e instrucciones detalladas de cómo llevar a cabo la actividad. En las mismas, se le solicitaba que explicara a los niños que nos cuenten más de sí mismos a través de fotografías sobre “las cosas que más les gustan”, que luego las revelaríamos y conversáramos sobre ellas. El referente las entregó con la consigna señalada y los cinco participantes tomaron las fotografías en un plazo de diez días aproximadamente.

Una vez finalizado el plazo, fueron recolectadas sólo cuatro de las cámaras, y enviadas hacia Buenos Aires, para que pudiéramos proseguir con la actividad. La quinta cámara de fotos, la tenía un niño que se enfermó y no fue a la escuela en toda la semana, por lo que no se pudo recolectar su cámara de fotos hasta el próximo encuentro, que sería la entrevista. Recibidas las cámaras descartables, se llevaron a revelar con la consigna y suma precisión de que se mantuviera el nombre



de cada niño en la cámara de fotos, de forma tal que supiéramos a quién correspondía cada cámara. Así, con las fotos reveladas (un promedio de veintidós fotos buenas por cámara) viajamos a Nancay, a encontrarnos con los participantes.

Las fotos fueron utilizadas para iniciar una conversación sobre una o más, que ellos eligieran, preguntando quién estaba en la foto y solicitando que describieran la situación y preguntando ¿por qué tomaste esta foto? Al final de la sesión, se les dio las gracias a los niños y niñas por su participación y se les dejó una copia de las fotografías que tomaron.

El análisis de los datos

El objetivo fundamental del método empleado para este proyecto, en base a la utilización de fotografías y entrevistas individuales, es la conexión de diferentes experiencias de investigación. Este constituye un método sumamente rico para la interpretación de los registros visuales dado que nos permite generar conexiones de sentido y contextualizar ambas fuentes, compensando las limitaciones de cada una y generando un volumen mayor de información.

El análisis se centra en la generación de sentido subjetivo sobre la producción y observación de imágenes por parte de los niños, recuperando el contenido y su contexto de producción en el mismo proceso (Banks, 2001). Consideramos muy útil y tomamos la propuesta de Banks en cuanto a analizar el material en su conjunto pero diferenciando entre dos tipos de narrativas, una interna que refiere al contenido de una imagen y discurso, el relato que comunican independientemente de la intencionalidad del autor, y la otra externa enfocada en el contexto social en que la imagen fue producida y las relaciones sociales en la que ella se inscribe.

De este modo, adscribiendo a lo mencionado e intentando resumir la intención de este trabajo, podemos decir que el análisis propuesto es una lectura académica que interpreta una narrativa oral y visual subjetiva, que sienta sus bases en el cómo los productores de dicho material dotan de sentido el producto de su labor y que intenta recuperar este contenido en su contexto de producción.

¿Por qué trabajar con niños/as?

Si entendemos que los niños y niñas son sujetos sociales, es necesario reconocer que éstos están activamente involucrados en la construcción de sus propias vidas sociales, las de aquellos que les rodean y de las sociedades en las que viven. Así, no es posible seguir considerándolos simplemente como los sujetos pasivos de determinaciones estructurales así como individualidades sin contexto (Ames, Rojas, & Portugal, 2012). Esta nueva mirada hacia la infancia se enmarca en un giro interpretativo en las ciencias sociales a partir de la década del '60, que permitió reconocer una mayor agencia en los sujetos sociales, así como un mayor interés en la conformación de sus subjetividades. Desde la antropología de la niñez, Hardman en 1973 teorizó las bases del reconocimiento de los niños como sujetos que tienen conocimientos y competencias, contrariamente a la visión tradicional que los considera solamente como futuros adultos (James, 2007). El punto de partida desde el cual se erige este nuevo paradigma, es la imperiosa necesidad de restituir la “voz” anteriormente negada a la niñez, procede de la constatación de que esta no ha constituido un foco de interés “en sí misma”, ni ha sido objeto de análisis “en sus propios términos” según sus formas de expresión, acción, visión y comprensión de sus mundos sociales a consecuencia de una estructura hegemónica de pensamiento (Jociles, Franzé, & Poveda, 2011).

En este sentido, se considera que llevar a cabo investigaciones antropológicas con los niños y niñas implica explorar el mundo social que los caracteriza en un lugar determinado y en una época precisa. El desafío de analizarlo, incluye interesarse tanto en las actividades que cumplen en la vida cotidiana (en la casa, en la escuela, etc.) como en las representaciones que tienen del mundo en el que viven (Lollo, 2012).

Es enmarcada en esta mirada y partiendo desde esta premisa recientemente expuesta, que se propuso la actividad creativa a los niños y niñas, considerando que más allá del contenido desplegado en la muestra fotográfica, nos interesaba, para poder aproximarnos al mundo de estos chicos y chicas, conocer el sentido que ellos le otorgan a estas fotografías y cómo son capaces de expresarlo y compartirlo. Por

este motivo, nos desligamos de una postura “realista”, centrada en la confiabilidad del material generado y donde se intente controlar las condiciones de generación de las imágenes y los audios, y tomamos una actitud -en las palabras de Pink- reflexiva, en donde lo que predomina es la generación de sentido (Pink, 2001). Coincidimos en cuanto a que, utilizando materiales libremente elaborados por los niños, con la menor injerencia posible por parte de los investigadores es posible generar material de calidad y de mucha mayor profundidad. La tarea del investigador en este caso será la interpretación mediante la conexión de diferentes experiencias de investigación, en nuestro caso imágenes y entrevistas individuales, a fin de generar conexiones de sentido y contextualizar ambas fuentes.

¿Dónde se trabajó?

El contexto rural seleccionado para la aplicación del método fue la localidad de Ñancay, del departamento Islas de Ibicuy, en la provincia de Entre Ríos. Su población es de alrededor de 300 habitantes, en gran parte, originaria de la zona. Las principales actividades son rurales en estancia, caza y explotación del recurso natural de venta de pieles y cueros de nutria, carpincho, lagarto etc.

Tuvimos acceso a niños/as y adolescentes de la localidad a través de una organización de jóvenes que hace cinco años trabaja en el lugar, organizando jornadas recreativas en la escuela rural de Ñancay.

Los resultados: Las representaciones fotográficas de la infancia

Para este trabajo fue seleccionado sólo uno de los participantes de la experiencia, una adolescente de 14 años que vive en la localidad de Ñancay y asiste a una escuela en la localidad de Ceibas. Se trata de la participante que más fotos eligió en el marco de la entrevista (selección que se presenta a continuación). Para la presentación de las fotografías, decidimos realizar una lectura externa y contextual, desde nuestro lugar como investigadores, contrastada con el relato de la participante, en el marco de la entrevista.

Fotografía N° 1: La adolescente dentro de un auto, junto con su hermano.



Descripción: “Bueno, esta fue a Gualeguaychú que fuimos un día y la saque. Fue paseando en familia, pero salimos yo y Joaquín nomás”.

Lectura: En la composición puede observarse el interior de una camioneta utilitaria, la adolescente y su hermano sentados en la parte de atrás. La foto fue tomada por el conductor del vehículo.

Fotografía N°2: La computadora de la adolescente.

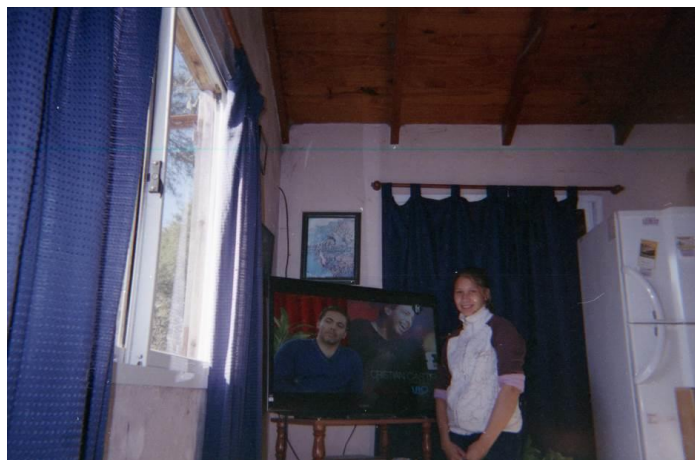


Descripción:

Adolescente: “Que me gusta usar la computadora. Quería mostrar el Facebook pero no salió. Pero me gusta también entrar al Facebook y escuchar música y todo.”

Lectura: En la imagen se observa una computadora portátil, en un contexto oscuro. Aparentemente la niña contaba con la iluminación del flash pero este falló. Detrás de la computadora se observa una ventana. Una fotografía puramente descriptiva de algo importante para la adolescente, las redes sociales aparecen como algo muy significativo.

Fotografía N° 3: La adolescente junto a la pantalla de televisión.



Descripción: "y esta, tenía ganas de sacarle a todos yo. Cristian Castro, me gusta escucharlo".

Lectura: Esta fotografía muestra a la adolescente parada al lado de un televisor con la imagen Cristian Castro en la pantalla. Fue tomada en el living comedor de a vivienda, al lado de una ventana y de la heladera. Es llamativo que ella haya querido posar junto a su ídolo y no, como en otros casos, simplemente tomarle una fotografía.

Fotografía N°4. El camino de ingreso a Ñancay.



Descripción: "Esta es cuando voy a la escuela, llego a la puerta ahí y espero a el colectivo que pase"

Lectura: En esta imagen se observa el camino de ingreso a la localidad de Ñancay, sobre el que se encuentra ubicada la escuela primaria local. Se observa que la adolescente lo representó para mostrar donde toma el colectivo para asistir a la escuela de Ceibas. Podemos apreciar el lugar y las distancias que separan a unos y otros en contextos rurales.

Fotografía N°5: El interior de un colectivo.



Descripción: "Este es el colectivo que teníamos antes. Ahora tenemos otro".

Lectura: Aquí decidió representar el viaje desde su vivienda a la escuela, captando el interior del colectivo en el que viaja. Es llamativo que lo haya hecho exactamente desde su punto de vista en el asiento del colectivo, no buscó moverse ni encuadrar la fotografía.

Fotografía N°6: La escuela secundaria a la que asiste la adolescente.



16

Descripción: “Esta es la escuela a la que yo voy. Más para allá, acá (señala a la derecha de la fotografía) voy yo, después están todos los cursos”

Lectura: Continuando con la secuencia de fotos anterior aquí nos muestra la entrada a su escuela.

Fotografía N°7: La adolescente acompañada de otras dos adolescentes.



Descripción: "A mí me gustan los lunes porque es el día de que me encuentro con mi amigas y también porque me aburro el sábado a veces, a veces, pero cuando me encuentro los domingos con mi familia no. Me gustan todos los días, pero los que más me gustan son los lunes. Estas son mis amigas, en el colegio. Ella se llama Cecilia (Izquierda) y ella Belén (Derecha), y yo. Tengo varias, pero ellas son con las que siempre estoy."

Lectura: En esta fotografía se observa a la adolescente rodeada de pares, en lo que podría ser la salida de la escuela. En el medio se observa a la participante de la actividad, abrazada a sus dos amigas. A partir de esta fotografía la niña nos cuenta muchas cosas, entre ellas la importancia de estar acompañada y el lugar que ocupa la escuela y sus amigas.

Fotografía N° 8: Tres perros jugando.

17



Descripción: "Mis mascotas, todas son... de toda la familia son"

Lectura: En esta fotografía pueden observarse sus mascotas jugando en lo que podría ser el patio de su vivienda. Ella manifiesta un gran cariño por los perros y aunque solo eligió esta fotografía para mostrarlos en su composición aparecen varias veces.

Fotografía N° 9: Las vacas en el corral.



Descripción: “Esta, porque me gustan las vacas, a veces... Depende de cómo sean las vacas”

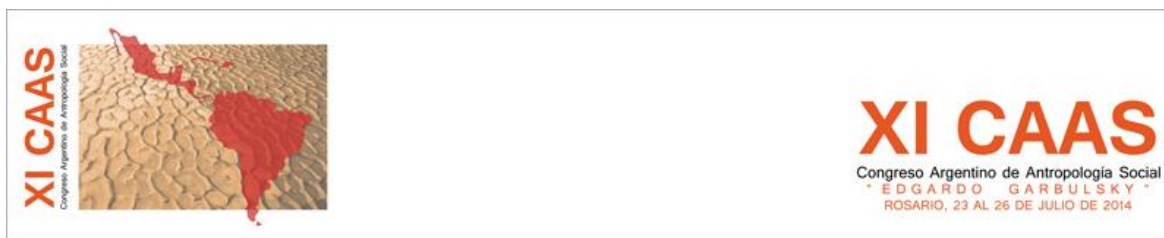
Lectura: Esta fotografía representa un corral, con animales adentro. Se observa un árbol y una gran cantidad de vacas. Las mismas son un bien económico para la familia. Ella las aprecia pero tiene sus reservas: la fotografía fue tomada a una gran distancia de los animales.

Fotografía N°10: La adolescente en una comida familiar.



Descripción: “Mi familia comiendo, no se qué... Pero comiendo!”

Lectura: En esta imagen, se observa una comida familiar, en la que la adolescente esta retratada, junto con su hermano y otros adultos en la mesa. El hermano,



también participante del proyecto tiene la cámara en las manos. El padre mira un partido de fútbol en la sobremesa. La adolescente y el hermano parecen ser los únicos atentos a la fotografía.

Análisis de la composición en su conjunto

La adolescente, fiel a la consigna presentada, eligió 10 fotografías para comentar en el marco de la entrevista. En las mismas, puede observarse que todas sus agencias de socialización están representadas: su familia en general y su hermano en particular, y sus amigas. A su vez, la adolescente eligió representar sus espacios habituales, como su vivienda, su patio, la casa de su tía, la escuela, y el interior de los transportes en los que suele desplazarse.

Algunas particularidades no esperadas de su contribución son por ejemplo, las fotografías que tomó de la computadora y del televisor. Si bien representan uno de los principales intereses de los y las adolescentes en nuestros días, nos sorprendió que esas fotografías fueran tomadas y que además, fueran seleccionadas por la adolescente para comentar en la entrevista.

En este sentido, al observar los resultados de la experiencia de esta participante en particular y al contrastarlo con sus relatos, podría afirmarse que la consigna fue respondida, y el objetivo de la actividad estaría alcanzado. Sin embargo, es necesario reflexionar sobre las fortalezas y debilidades del método aplicado, una vez realizada la primera experiencia.

Reflexiones finales: aprendizaje, fortalezas y debilidades del enfoque

Este abordaje, nuestro primer acercamiento a la vida de los niños/as y adolescentes en un contexto rural, nos permitió llegar a momentos de la cotidianeidad de los participantes que de otra manera no hubiera sido posible, a saber; un almuerzo familiar, donde ella espera el colectivo para ir a la escuela, el interior del colectivo, una foto con sus mejores amigas, entre otras. Este método nos permite obtener registros de situaciones culturales vivas de considerable densidad significativa y con la menor intromisión posible.

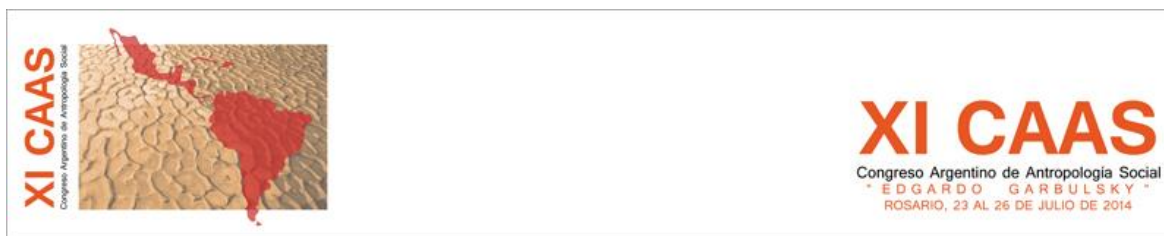
Esta metodología no sólo nos brinda la posibilidad ingresar en la cotidianidad de estas infancias rurales sin una presencia física externa, sino que además, nos brinda un tipo de visión subjetiva sobre ese mundo espacial y cultural por parte de sus mismos actores. Sin bien perdemos la posibilidad de seleccionar que tipo de material será generado, obtenemos un tipo de registro sin sustituto, puesto que este es radicalmente distinto al que puede obtener un fotógrafo, cámaras fijas o cualquier otro método. Obtenemos una visión que surge de un proceso productivo y creativo desde el sujeto. Rompe con la pasividad de las situaciones de entrevista como de la tensión de la observación y habilita una forma en que el sujeto investigado puede participar activamente del proceso, mostrando su universo de una forma creativa.

Asimismo, la experiencia de co-producción del dato con la misma infancia, permite limitar el sesgo del investigador a la hora de analizar e interpretar los resultados, contraste que fue posible gracias a la lectura de las narrativas interna y externa de cada una de las fotografías.

20

Sin embargo, luego de la implementación, detectamos algunas debilidades del enfoque, que nos permiten poner en discusión algunas cuestiones metodológicas para abordajes similares. En un primer momento, y como puede observarse en los resultados del caso analizado, lo que se diseñó y pensó como una actividad individual, finalizó como una actividad colectiva. La adolescente eligió aparecer en muchas de las fotos tomadas -cuatro del total- por lo que no es su mirada la que estaríamos relevando, sino de quien la ayudó a tomar las fotografías. Si bien la decisión el escenario, y los momentos a representar fueron elegidos por la adolescente, muchas de las fotografías fueron tomadas por un tercero.

Asimismo, al delegar el momento de la transmisión de la consigna de la actividad, no podemos saber con certeza, de qué manera fue presentada a los participantes. Por más de que dimos instrucciones detalladas a los docentes a cargo, no podemos saber las palabras y los modos utilizados. Lo cual, puede afectar sustancialmente el modo en que el niño encare la experiencia.



Otro punto a evaluar, vinculado con el recientemente expuesto, es la calidad técnica del material obtenido. Gran parte de las ventajas de la implementación de este método pueden verse opacadas por la falta de pericia de los niños a la hora de tomar las fotografías. Un número considerable de fotografías han tenido que ser descartadas por baja calidad. Nociones básicas sobre el funcionamiento de la cámara y las limitaciones lumínicas de la misma podrían ayudar a mejorar performance general.

En este sentido, las limitaciones mencionadas pueden evitarse en futuras experiencias a través de la generación de un vínculo previo con los participantes. Siendo los investigadores quienes presenten la actividad y quienes den una breve explicación de la técnica fotográfica. El protocolo para esta parte del proceso debe ser claro y común a todas las experiencias.

Por último, al trabajar con la infancia en contextos rurales, nos encontramos frente a problemas “logísticos” como el que señalamos anteriormente, en el que el niño se enfermó y no pudo devolver su cámara fotográfica a tiempo. En este sentido, para la reunión en la que se realizaron las entrevistas, este niño no pudo seleccionar fotografías, porque aún no estaban impresas.

Esta fue una primera aproximación tanto a un contexto diferente de la infancia como a una metodología particular. En este sentido, consideramos que los objetivos planteados fueron alcanzados, y en el proceso permitieron detectar muchas fortalezas y algunas debilidades del enfoque que pueden mejorarse, para futuras experiencias.

Bibliografía.

- Ames, P., Rojas, V., & Portugal, T. (2012). *Métodos para la investigación con niños: lecciones aprendidas, desafíos y propuestas desde la experiencia de Niños del Milenio en Perú*. Lima: Grade.
- Banks, M. (2001): *Visual methods in social research*, London: SAGE Publications.
- Barthes, R. (2009) *La Cámara Lúcida*, Paidós, Buenos Aires, 2009
- Bauret, Gabriel (2010) *De la Fotografía*, La Marca Editora, Buenos Aires.
- Brisset Martín, D. (1999) "Acerca de la fotografía etnográfica" en *Gazeta Antropología*, N°15. <http://hdl.handle.net/10481/7534>
- Bourdieu, Pierre and Marie-Claire Bourdieu (1965/2004) 'The Peasant and Photography', *Ethnography* 5(4): 600–86.
- Dubois, P. (1994) *El acto fotográfico* (1983). Barcelona, Paidós.
- González Flores, L. (2008) "La fotografía como memoria: reflexiones en/desde el siglo XXI" *Textos de Historia*, vol.16, nº 1, UNAM.
- Hardman, C. (1973). "Can there be an anthropology of childhood?" in *Childhood* N°8, 501-517.
- James, A. (2007) "Giving voice to children's voices: Practices and Problems, Pitfalls and Potentials" in *American Anthropologist* N°2.
- Jociles, M. I., Franzé, A., & Poveda, D. (2011) *Etnografías de la infancia y de la adolescencia*. Madrid: Los libros de la catarata.
- Lollo, A. (2012). "Ñawiniña: mirar el mundo con los ojos de los niños". En S. Venturoli, *Espacios, tradiciones y cambios en Conchucos. Ecos de la escuela de etnografía del proyecto "Antonio Raimondi"* (págs. 143-163). Bologna: Ancoch.
- Marshall, J. y E. De Brigard (1995) "Idea and event in urban film", en Hockings (1995: 133-146).
- Pinney, Christopher (1991) "The parallel histories of anthropology and photography", en Edwards (ed.). Reproducido en *Cadernos...* (pp. 29-52). 1998 «Perspectivas en antropología visual», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIII-2º, CSIC, Madrid.
- Pink, S. (2009) *Doing Sensory Ethnography*, SAGE, London.
- Wright, T. (1999) *The Photography Handbook*. London: Routledge.
- Schatz, Michael, and Ulrike Steiner-Löffler (1998). *Die Lernende Schule*. Weinheim: Beltz, 1998.
- Scherer, J. (1995) «Ethnographic photography en anthropological research», en Hockings (1995: 201-216).
- Sontag, S. (2006) *Sobre la Fotografía*, Alfaguara, Buenos Aires, 2006. pág. 153.