



**Chicos** *Fotógrafos*  
**de** **Cazucá**  
aportes de la Práctica  
*Artística* al Campo  
de la *Investigación*  
*acción* Participativa

{ *Maya Corredor Romero*

**Resumen:**

Con un grupo de niños, niñas y jóvenes de Altos de Cazucá (Soacha-Colombia), se ha desarrollado un proceso de Investigación Acción Participativa a través de la práctica fotográfica, basado en la relación que ellos tienen con su entorno. Esta experiencia inició en el 2010 y continúa actualmente. El marco de sentido y metodológico de la IAP facilitó que el colectivo elaborara y resignificara la relación con sus hogares, barrio y entorno cotidiano. También presentó a la fotografía como un medio fundamental de exploración e indagación, asumida en su potencial imaginativo e inventivo, más que documental. Esta experiencia ha permitido cuestionar, entre otras cosas, el lugar de la práctica fotográfica en procesos comunitarios de formación, y más específicamente, en los procesos de Investigación Acción Participativa. En el transcurso del proyecto, el diálogo que los participantes han establecido con la fotografía y la metodología de IAP, generó algunas reflexiones sobre esas potencialidades y elementos propios de la práctica artística que pueden enriquecer la práctica investigativa en los entornos comunitarios.

**Palabras Claves:**

Fotografía, arte, Investigación Acción Participativa, IAP, topofilia.





## Photographer children of Cazucá: Contributions of Artistic Practices to the Field of Participative Research

### Abstract:

Through the practice of photography, it has been carried out a process of Participative Action Research with children and teenagers from Altos de Cazucá (Soacha-Colombia), on the basis of their relationship with their own environment. This experience began in 2010, and continues to be developed until the present day. It has been the frame of meaning and the methodology of the PAR which has allowed the collective to elaborate and re-signify their relationship with their family home, their neighborhood, and the background of their day-to-day life. Thus, photography has proven a very useful means of exploring and carrying out a cultural quest, moreover as it has been assumed in its creative and imaginative potential, rather than documental. Among other things, this experience has raised the question about the role picture making may have in communitarian processes of education and, more specifically, within processes of Participative Action Research. All the way through the project's development, the dialogue established between the participants and the methodology of PAR through picture making, has generated some fine reflections concerning its potentialities and the proper elements of artistic practices, which may well enhance research work in communitarian environments.

### Key words:

Photography, Art, Participative Action Research (PAR), Topophilia.

## Meninos Fotógrafos Do Cazucá: Aportes Da Prática Artística A O Campo Da Pesquisa Ação Participativa

### Resumo:

Com um grupo de meninos e meninas e jovens do bairro "Altos de Cazuca" (Soacha – Colômbia), tem se desenvolvido um processo de pesquisa ação participativa, por meio da prática fotográfica, fundamentado na relação que eles têm com o seu meio. Esta experiência começou no ano de 2010 e continua atualmente. O marco de sentido e metodológico da pesquisa ação participativa, gerou no coletivo a re-significação da relação com os seus lares, bairro e meio cotidiano. Também apresentou a fotografia como um meio fundamental de exploração e indagação, assumida no seu potencial imaginativo e criativo, mas que documental.

Esta experiência tem permitido questionar entre outras coisas, o lugar da prática fotográfica em processos comunitários de formação, e mais especificamente, nos processos de pesquisa "ação Participativa". No caminho do projeto o diálogo que os participantes têm estabelecido com a fotografia e a metodologia da pesquisa ação participativa, gerou algumas reflexões sobre essas potencialidades e elementos próprios da prática artística que podem enriquecer a prática de pesquisa nos meios comunitários.

### Palavras Chave:

Fotografia, Arte, Pesquisa ação participativa, Topofilia.

## Introducción

El siguiente artículo pretende ampliar algunas de las reflexiones producidas en el curso de la experiencia de Investigación Acción Participativa (IAP) desarrollada con un grupo de aproximadamente 15 niños, niñas y jóvenes en el territorio Altos de Cazucá (Soacha-Cundinamarca). Esta experiencia consiste en la indagación, acción y reflexión respecto a la relación que ellos entablan con su entorno, con el rico entramado de elementos que componen sus hogares, barrio y medio ambiente. El término *Topofilia*, que se dirige básicamente a dar relieve al tipo de relaciones que establecemos con eso que consideramos nuestro lugar, ofrece el marco de sentido sobre el que se posa esta investigación.

La experiencia de Investigación Acción Participativa inició en mayo del 2010 y continúa en la actualidad. En esta indagación, la imagen fotográfica ha sido el catalizador de los encuentros reflexivos entre los jóvenes y su hábitat; también, junto a otros medios de expresión y creación artística, se ha convertido en la herramienta fundamental de búsqueda y acción política de los jóvenes, construyendo así un espacio de investigación-creación donde se han transformado los temas y cuestionamientos emergentes en el proceso. En el texto *"Fotofilia. Experiencia de Investigación Acción Participativa en torno al hábitat y la fotografía con un grupo de niños, niñas y jóvenes de Altos de Cazucá"*, que presenté para optar al título de Licenciada en Artes Visuales de la UPN, narré mi versión de la experiencia y materialicé cuestionamientos formulados tanto por los participantes como por mí respecto a temas como la topofilia y sus lugares de encuentro con la fotografía, la noción de participación de niños, niñas y jóvenes en procesos formativos comunitarios, la noción de *fotografía participativa*, y la retroalimentación entre la investigación social y las prácticas artísticas contemporáneas, entre otros aspectos.

Sin embargo, el propósito explícito de este artículo es dar relevancia a la pregunta sobre el lugar de la práctica artística en los procesos de movilización y formación comunitaria, y más específicamente en la IAP. Finalmente, pretendo proponer algunos aportes del arte a esta metodología de investigación en el contexto educativo y colombiano.

### Una Pequeña Contextualización

El lugar donde viven los jóvenes con los que adelantamos esta experiencia, Altos de Cazucá, está surcado por serias problemáticas de orden social, político y medioambiental, lo cual ha dificultado el óptimo desarrollo de la comunidad. La violencia imperante en la zona ha promovido un estado de temor continuo, y por ende, de poca participación de la comunidad. Sin embargo, desde el 2001 se ha ido conformando aquí un grupo de niñas, niños y jóvenes en torno al trabajo fotográfico y al liderazgo comunitario. Este grupo existe en parte por la gestión y voluntad de diferentes personas y organizaciones sociales, en un principio lideradas por la fundación Disparando Cámaras para la Paz, y ahora se sostiene gracias a la persistencia e inquietud de los jóvenes participantes, apoyados por un líder comunitario y colaboradores externos. A lo largo del tiempo se fue presentando la posibilidad de observar con más detenimiento cómo estos jóvenes nombraban sus experiencias de vida y de hábitat, muchas veces condicionados por las complejas características del entorno. En representaciones fotográficas y verbales que hicieron sobre sus contextos, abundaron percepciones negativas sobre la pobreza, fealdad, escasez, vergüenza, inseguridad, etc. De igual forma, parecía que las posibilidades de soñar, en sus entornos, estaban dictadas por el deber ser de los medios masivos y un sentimiento de resignación dado por la noción de "carencia". Este fue el primer motivo para arriesgarnos a trabajar sobre esas percepciones, a través de una estrategia que nos permitiera la acción y reflexión conjuntas, como la Investigación Acción Participativa.




## Sobre La Investigación Acción Participativa IAP

Es necesario hacer aquí una breve reseña sobre la IAP. Este método de investigación se afirma en el pensamiento crítico-social, en un horizonte que concibe el conocimiento como una construcción social, lo cual devela la necesidad de comprender las formas cómo se construye *poder* al construir *conocimiento*. Igualmente, este enfoque pretende movilizar la generación de nuevas lecturas en torno a la descentralización del poder, removiendo eso que podemos identificar como discursos y acciones dominantes. En Colombia, la IAP cuenta con el sociólogo Fals Borda como su más importante conceptualizador, quien a mediados de los años 70 resignifica y pone en práctica los preceptos de la Investigación Acción, la Investigación Participativa y el movimiento latinoamericano de educación popular. Ya que la IAP tiene como justificación profunda sacudir los vínculos ya establecidos entre conocimiento y poder social, ubica en su centro de análisis esos lugares donde se disputan las relaciones sociales: la esfera individual y la colectiva. La IAP mantiene el interés por lograr simultáneamente la construcción teórica y la experiencia social.

Dentro de las orientaciones de este tipo de investigación, se destacan unos elementos, implícitos tanto en las acciones metodológicas como en el sentido profundo de la IAP:

- Es un método de investigación desarrollado por los distintos agentes de una comunidad, en torno a un problema o tema específico que les atañe. Existen personas que pueden crear, orientar y/o apoyar el espacio, pero el sentido de la IAP está condicionado a la forma organizativa comunitaria o colectiva.
- Su propósito no se asume como un objeto de estudio prediseñado y delimitado previamente, más bien se teje a medida que se profundiza la relación dialógica de la comunidad investigadora, y se enmarca en el horizonte de transformación de un estado o situación que afecta a los investigadores involucrados, tanto en su estructura social, como en sus cotidianidades, relaciones sociales, etcétera.
- De esta forma, es necesario que el agente promotor del espacio de investigación comprenda las lógicas en las que se inscribe la vida cotidiana del grupo, y pueda realizar lecturas complejas y contextualizadas de la misma.
- Lo anterior exige una posición ética y comprometida del/los investigador/es respecto a los retos, riesgos, alcances, límites y posibilidades del ejercicio grupal.
- Como es un ejercicio de construcción conjunta de conocimiento, debe existir un total reconocimiento de los aportes del saber popular, lo cual exige una perspectiva de investigación anti dogmática, una relación horizontal y simétrica entre investigadores, sea cual sea la formación de cada uno de ellos.
- Igualmente se debe garantizar un ejercicio de constante auto investigación y control, una permanente revisión de las posturas y reflexividades de los implicados en el ejercicio.
- Como el proceso investigativo se fundamenta en el servicio a la comunidad, se debe garantizar el fácil acceso de ésta a la información y el conocimiento; igualmente, se debe pensar en el diseño de estrategias simples y replicables para la construcción del conocimiento colectivo, diseñadas y aplicadas por el mismo grupo investigador.
- Ahora bien, un elemento propio del proceso de IAP es su estructura metodológica, en la cual se despliegan las acciones de acuerdo a los fundamentos anteriores. Para esto se concibe una metodología en forma de espiral, con un carácter revisionista sobre las decisiones prácticas, los enfoques y los temas asumidos en el transcurso del proceso. Cada acción del diseño se ejecuta, revisa y se vuelve a poner en escena con las nuevas perspectivas resultantes de la evaluación, así se ajusta continuamente el objeto de la investigación. Esto implica que se dibujen ciclos en el transcurrir temporal del proceso, los cuales se van definiendo con cada nueva actualización y ajuste estructural.





Cuando llegó el momento de pensar cómo se aterrizarían estos preceptos al contexto de Altos de Cazucá y, sobre todo, al saber y la lógica del joven grupo, indiscutiblemente surgió la necesidad de trabajar desde la fotografía, elemento que los jóvenes identifican como uno de sus más preciados conocimientos y herramientas para la vida.

Otro elemento que involucramos fue el concepto *Topofilia*, acuñado por el francés Gastón Bachelard: “*En efecto, en este libro, sólo queremos examinar imágenes muy sencillas, las imágenes del espacio feliz (...). Aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas de los espacios amados. Por razones frecuentemente muy diversas y con las diferencias que comprenden los matices poéticos, son espacios ensalzados....El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente, entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación*” (Bachelard, 1986). *Topofilia* alude entonces a la voluntad de construirnos desde el reconocimiento de nuestros espacios significativos. Este término ha recibido posteriores aportes, como el del arquitecto colombiano Carlos Mario Yory (1999), quien propone la posibilidad de transformar el espacio y adelantar acciones positivas sobre éste. El espacio sería en sí una acción inherente al ser humano, en contraposición a la idea de un espacio preexistente, el cual sólo entramos a “ocupar”. Retomando esta última premisa sobre el acto de habitar, recuerdo que al iniciar esta investigación, tenía expectativas de encontrar un lugar válido de diálogo entre la fotografía, la topofilia y la IAP en la comprensión de nuestras relaciones con el entorno y la transformación de las mismas hacia unas más positivas y significativas. Sin embargo, este supuesto no encontraba eco en la información que hasta el momento había recogido sobre otras experiencias investigativas.

### Buscando un lugar para el arte

Mis inquietudes se posaron sobre la forma como es asumida la práctica artística en varias de las experiencias revisadas de IAP, y en general, en los procesos de creación artística con interés social para niños y jóvenes, muy promovidos por organizaciones no gubernamentales. Siento que en estos espacios se ha naturalizado el procedimiento en que los niños y niñas producen imágenes con una fuerte mediación de los adultos, quienes muchas veces no tienen una comprensión de fondo sobre la fotografía o la creación de imágenes. Así, el niño se preconcebe para que “muestre” una realidad al espectador, quien interpreta “lo que quieren decir los niños” con sus fotografías. La fotografía es así una ventana con una función social, de sensibilizar al público sobre determinados temas, generalmente relacionados al discurso de los derechos humanos. Estas fotos son ricas en detalles descriptivos, muchas veces son un inventario de lo que se “puede ver” en el mundo del niño fotógrafo. Por otro lado, se espera que el acto de producir imágenes facilite determinadas herramientas a los participantes: el fortalecimiento de la autoestima y de habilidades comunicativas, por ejemplo.

Respetando la pertinencia de los propósitos y la efectividad de las estrategias utilizadas en estas experiencias, siento que reducen las posibilidades de lo

fotográfico, restringiéndolas a un uso exclusivamente documental de la imagen. El género de la fotografía documental en sí mismo no amerita cuestionamiento alguno, sin embargo los marcos investigativos, institucionales, educativos, y sobre todo los esquemas o tradiciones de trabajo social en torno a la Imagen y la Niñez, generan formas viciadas de asumir la fotografía, como una “herramienta para mostrar”. El vicio consiste en la instrumentalización excesiva de la fotografía, que deja en segundo lugar al ojo: la mirada, la perspectiva, la intencionalidad de quien fotografía y la complejidad de ese mundo a fotografiar.

Así, al niño, niña o joven que se supone “fotógrafo” se le desconoce su potencial creador, la complejidad de su experiencia, las lecturas profundas e íntimas que puede llegar a realizar sobre su mundo. Aquí el sujeto de aprendizaje es subestimado al no ofrecérsele otros horizontes y alternativas de lo *fotográfico*, al no proponerle medios para ampliar sus referentes, criterios y opciones para la experimentación y el juego. Este asunto adquiere un matiz político, ya que se asume al niño como un ejecutor antes que un sujeto autónomo, un agente de su propia construcción de conocimiento. Así, y sin ánimo de generalizar, puedo colegir que este tipo de prácticas promueven, de forma no intencionada, los mismos discursos paternalistas con los que paradójicamente discrepan.

Es necesario aclarar que he encontrado valiosas referencias sobre procesos que vinculan la IAP con el arte, las cuales, no obstante, dejaban un lugar restringido al arte como “herramienta” para la documentación, la identificación, la recolección de datos, la didáctica o la convocatoria de participantes. También es importante hacer la salvedad sobre la IAP realizada en contextos de educación formal, ya que gracias a la identificación de necesidades específicas en estos lugares se facilitaba un abordaje más integral sobre lo artístico. Sin embargo, también ahí extrañé la importancia de concebir las lógicas y potencialidades propias del arte como fundamentos de la praxis investigativa.

Así pues, la preocupación identificada se fue traduciendo al deseo de pensar un proceso de IAP atravesado por la experiencia artística, para además, implementar y llenar de sentido la importante contribución teórica que hacen Bachelard y Yory a los entornos de la cotidianidad.

### La propuesta del grupo

Al interior del grupo construimos-con voluntad y persistencia- una intensa dinámica de trabajo en conjunto. Durante año y medio nos encontramos dos veces por semana para consolidar el colectivo autodenominado “Chicos Fotógrafos de Cazucá”. Las reglas del juego se formalizaron a medida que avanzaron los retos y complejidades propias de esta relación dialógica grupal, e implementamos estrategias propias de la IAP de manera orgánica.



Carolina Arias cuenta cómo tomó esta foto: *“Esa foto es de un perro que era un peluche de Michelle, mi hermana. Es que mi padrastro se lo regaló y ella lo botó, lo dejó tirado por ahí y yo lo encontré enterrado y después le tomé una foto y le acerqué la cámara, como para que se vea gigante, y yo hice eso para que se vea la basura gigante, la basura gigante es... por ejemplo que usted va caminando por la calle y de pronto se encuentra algo pequeñito y a lo que tú te acercas o le tomas una foto, y se hace grande, y pues ahí te salta el perro...”*

Así pues, la experiencia arrancó con un primer momento –desglosado en varias sesiones- de identificación del tema o diagnóstico para iniciar la indagación. Sucedió otro momento de diálogo donde se contextualizó y problematizó el tema, en sintonía con los intereses y lecturas artísticas de los jóvenes. En una fase posterior se realizaron propuestas de creación artística para facilitar otro tipo de comprensiones sobre dicho asunto. Luego de realizadas las acciones, se intercambiaron percepciones, se hicieron evaluaciones y se discutió sobre los determinados alcances o nuevos visos del tema en cuestión. El producto de estas discusiones fue siempre una nueva actividad de creación, que condujo un giro en el enfoque del tema inicial; así, se inició una siguiente fase de discusión, marcando un nuevo ciclo de esta dinámica. Hasta el momento, esta estructura se ha dibujado cuatro veces en el tiempo, es decir, el proceso va por su cuarto ciclo.

Así, los niños y jóvenes jugaron con la imagen digital y en papel, interviniéndola de distintas maneras, explorando sus posibilidades como objeto y como imagen (en el juego con la profundidad de campo, ángulos, planos, entre otros elementos del lenguaje visual) para transformar los valores de la realidad que entraba y fluía –líquida- por el lente y el interés de ellos. Experimentaron distintas maneras de componer imágenes que fueran “nuevas” para ellos, siguiendo el compromiso de Carolina Arias, de 13 años, quien incitó al grupo: *“Tenemos que tomar fotos que asombren a la gente”*.

Intervención en el espacio realizada con desechos como interpretación de cartografía, realizada en principio con fotografía. Archivo del grupo.



También perdieron el temor a explorar otras formas de imagen, al hacer tránsitos entre lo bidimensional y lo corporal (haciendo puestas en escena, pequeños happenings y exploraciones sobre la expresión de sus cuerpos), lo tridimensional (haciendo objetos a partir de ideas evocadas en las fotos), la imagen en movimiento (con el video y el stop motion). Es más: la experiencia con la fotografía poco a poco exigió una fuerte disposición a la acción, y no sólo la acción de obturar, o de perseguir un modelo-objetivo. Implicó a los jóvenes discutir de manera interminable, entrar en disensos y consensos, organizarse y persistir como grupo, dialogar, entrevistar e interpelar a personas conocidas y desconocidas, caminar por el barrio, hacer grabaciones de audio y video, hacer mapas, textos y gráficos, dramatizar, experimentar con distintos materiales, inventar historias y nuevas acciones, traer recuerdos y narrar sus vidas. La fotografía pasó a ser un acto *fotográfico*, y en sintonía con la IAP, se convirtió en un medio para visibilizarse políticamente ante la comunidad.

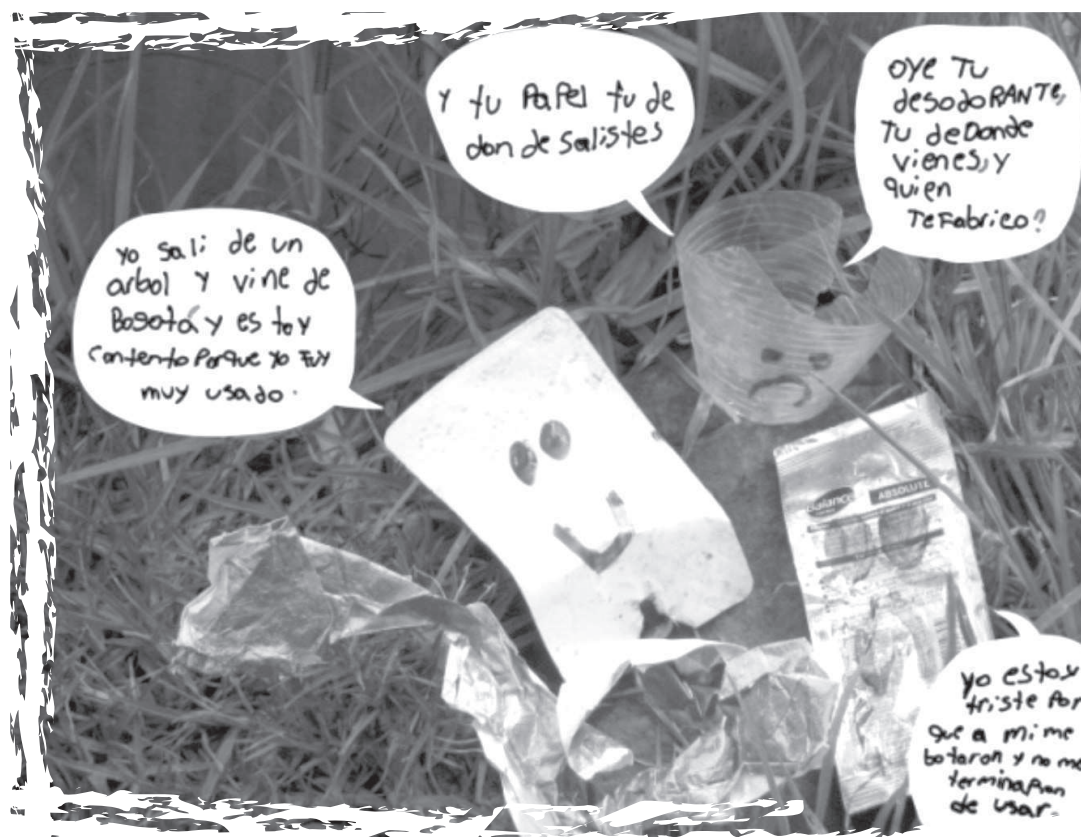
A medida que los ciclos del proyecto se desarrollaron, los participantes dieron relieve a los rincones, recuerdos y evocaciones de sus propios hogares, hicieron mapeos fotográficos sobre ciertos lugares de su barrio que les generaban emociones positivas y negativas, se interesaron por visibilizar las transformaciones que la ola invernal hizo en el panorama del barrio, fueron seducidos por captar fotográficamente la mirada macro del paisaje, y la visión micro sobre esos pequeños objetos, antes desapercibidos en la tiranía de la cotidianidad.

Liliana y Camilo entrevistando a un vecino del barrio. Tomada por Maya Corredor.





Esa búsqueda del detalle perdido en el indiferente “día a día” fue la mejor posibilidad para cristalizar visualmente los hallazgos de los jóvenes respecto a la pregunta por la topofilia, que se decantó en el tema de la basura. Tanto los grandes basureros que posan por meses en cada esquina del barrio, como los diminutos e imperceptibles vestigios del desecho humano en las calles, fueron constituyendo el mejor lugar de encuentro entre la topofilia y la fotografía. Al finalizar el tercer ciclo, los jóvenes apropiaron la fotografía como una forma de conocer el mundo y construyeron nuevos significados sobre la topofilia, la topofobia, el hábitat, el rol social grupal y la responsabilidad individual. Realizaron distintas acciones de visibilización en



Pequeños desperdicios rastreados, fotografiados y puestos a narrar su historia.

Tomada e intervenida por Michelle Arias.

la comunidad, transitaron del cuestionamiento inicial a la voluntad de transformar sus hábitos personales, medioambientales, y multiplicaron sus aprendizajes al interior de los hogares.

En este proceso todos hemos adquirido nuevos conocimientos; a partir de la sistematización de la experiencia hemos transformado nuestras percepciones y, sobre todo, hemos afinado las intuiciones que motivaron a hacer parte de este espacio. Por mi parte, presentaré algunas conclusiones respecto a mi pregunta inicial sobre el lugar del arte –y en especial la fotografía– en los procesos de construcción colectiva de conocimiento, como la IAP.



## Conclusiones

### La fotografía como acto de transformación

Este tipo de imagen permitió mirar nuestra realidad con un ojo nuevo, es decir, en el momento en que los jóvenes escogieron fragmentos de su realidad y los procesaron a través del aparato fotográfico, tuvieron la posibilidad de encontrar -en los detalles antes desapercibidos por la indiferencia de la cotidianidad- la revelación de esa mirada pausada, detallada e inédita que confirió nuevas significaciones a lo antes ignorado. Así, al emerger eso ignorado, volvió a existir. Como un segundo nacimiento de lo ya existente. Permitted aprehender y dar un nombre a lo antes innombrable.

A través de la fotografía podemos recrear múltiples realidades a partir de un cúmulo orgánico de experiencias, subjetividades y percepciones de quienes observa-

mos. En ocasiones las fotografías pierden su cualidad como signos de la realidad, para suplantarla, superando la dicotomía realidad/ imaginación. Así, luego de generar nuevas realidades, podemos manipularlas y modificarlas, ya que se vuelven la materia prima de nuestros procesos creativos. Esta acción creativa es la que tiene una potente fuerza transformadora. Con la fotografía, la realidad se vuelve materia maleable y noble, lista para el poder transformador de nuestra mente, deseos, manos, tecnologías e imaginación. Y al transformar la realidad implícita en una imagen fotográfica, algo dentro de nosotros se sacude y se siente capaz de transformar esa realidad retratada, la que nos rodea todos los días, en su salvaje presencia de lo cotidiano.

Así la fotografía -y la práctica artística en general- cruza los escenarios tradicionales de circulación del arte para convertirse en elemento constitutivo de la acción política de los sujetos, ya que el agente que crea es un ser que decide, toma posiciones y genera nuevos espacios (afectivos, participativos, políticos, físicos o intangibles) donde no los hay, que tiene la capacidad de revertir imaginativamente los significados dominantes que median nuestra experiencia como habitantes. En esta medida, la fotografía se constituiría en un lugar legítimo para desarrollar procesos como la IAP, pero también para enriquecer las relaciones de topofilia que tenemos con eso que consideramos "nuestro lugar".



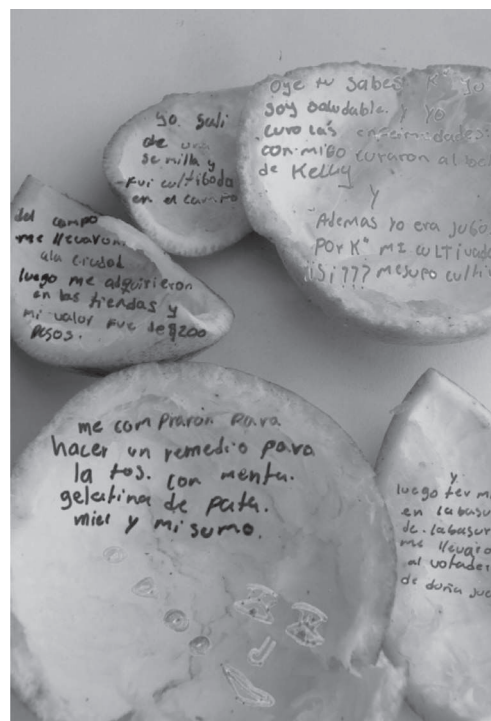
Wendy Pérez juega con el lenguaje visual para hacer de un pequeño desecho un descomunal objeto. Luego, la foto ampliada es ubicada en la fachada de un hogar, donde ella explica a los vecinos el sentido de su fotografía.



Wendy y Erika Pérez hacen un rastreo fotográfico sobre la basura que produce su hogar, extraen algunos desechos y se preguntan sobre los hábitos familiares que los producen.

## El laboratorio y la experimentación artística

Los jóvenes vincularon diversos lenguajes, materiales y soportes en torno al acto fotográfico, generando conocimientos más allá de los temas disciplinares artísticos. Este laboratorio se conformó como un espacio de representación de la realidad externa, es decir, al interior del salón donde nos ubicamos para tal tarea, emergieron esos temas de interés sobre el exterior y la vida en comunidad. La relación profunda con los materiales los hizo encontrar siempre nuevas formas de análisis, nuevas salidas, como dijo Wendy, de 16 años: "Uno deja volar la imaginación con las fotos (...) la fotografía es algo muy grande, lo lleva a otros mundos..."; también los hizo sentir la emoción del descubrimiento: "Es como un nuevo paso en la vida de nosotros (...) experimentar es aprender nuevas cosas.... como.... como tomar una nueva fotografía, no la misma de siempre, una nueva imagen, un nuevo retrato"; y los hizo tener conciencia sobre sus procesos cognitivos y el poder que esto implica: "La fotografía me da el poder de saber... aprender y enseñar más cosas a las personas".







Liliana Rodríguez explica mediante un esquema qué es lo que cree que sucede en su cabeza cuando toma una foto.

## La fotografía participativa en procesos como la IAP

Parto de la noción *Acto Fotográfico* para hacer unas nuevas consideraciones o “provocaciones” sobre lo participativo de este medio de creación.

La fotografía no es necesariamente participativa porque retrata temas relacionados a problemas y situaciones que afectan a grupos humanos, temas que ya están nombrados como “sociales”, cuyo tratamiento tiene el propósito de “sensibilizar” o “denunciar”. La propuesta es ampliar el interés a otros temas y tratamientos, a otras formas de sentir y percibir lo social. Como he mencionado varias veces, la fotografía puede generar inmersiones en distintas esferas de la vida cotidiana y diversificar el rango de lo “interesante” en el mundo, así no tenga relación directa con los temas dominantes en los medios de comunicación, la política actual o las miradas adultas. La mirada sobre esos aspectos de lo micro, lo íntimo, lo mínimo, lo singular, lo infantil, lo inédito y/o lo alternativo pueden incluirse en el rango de lo “social”, ya que develan otras versiones y dimensiones del sujeto, de las familias, de las relaciones interpersonales, de las lógicas de convivencia, de la percepción sobre la realidad, etcétera. No es participativa porque los implicados “participan tomando fotografías”, es participativa en ese recorrido que vuelve a la *Fotografía* en un *Acto Fotográfico*, el cual no existiría sin las personas que actúan, y que llevan a cabo gran cantidad de acciones (a veces sin relaciones

aparentes con la fotografía, como dialogar, gestionar, escribir, entrevistar, preguntar, jugar, ensamblar, recorrer, dramatizar, etc.) con conciencia del valor participativo y social de las mismas. Es participativa por los vínculos y relaciones afectivas que se crean entre los implicados.

En esta práctica, la “participación” no debería ser el tema, sino el dispositivo donde obligatoriamente se tiene que fundamentar y significar la experiencia. La participación podría ser la praxis y el camino antes que el propósito final o el punto de llegada. Si la asumimos en su valor estructural como proceso, podemos llegar de forma consecuente a ella, como resultado.

La fotografía no sería profundamente participativa si las personas implicadas realizan todas sus acciones en el marco de lo documental fotográfico, que “muestra” una realidad. Lo participativo estaría en que ellas, como agentes políticos, transformen esas prácticas y significados que encontraron en el transcurso de su práctica fotográfica, a partir de la misma acción fotográfica. La idea es que los jóvenes, al participar, modifiquen sus estados.

La fotografía no sería participativa si en su práctica los participantes no se enuncian a sí mismos. Las personas que diseñan y proponen estos espacios en torno a la fotografía no pueden ignorar *quienes* los conforman,

ya que los participantes -con sus nombres propios- son los que llenan de sentido la propuesta y afirman su pertinencia. No se puede objetivar a los sujetos del acto fotográfico, sería un gesto anti-participativo asumir a las personas como operarios al servicio de la técnica, el medio o los intereses institucionales. La pretensión de la participación tiene como origen el desarrollo humano y el servicio a las personas antes que el servicio a los circuitos donde se circunscribe la práctica -sean académicos, activistas, organizacionales, etc.- En el simple hecho de que la persona implique sus singularidades, intereses y formas propias de ver el mundo, y sobre todo, en el momento en que la persona descubra conscientemente esos elementos en sí misma, se puede garantizar que el ejercicio está surtiendo efecto.

Los jóvenes recogieron y recuperaron desechos en nuevos juguetes u objetos útiles y decorativos para su uso.



### Aprender en la práctica.

Como ya he mencionado, este proceso ha significado una invaluable oportunidad de aprendizaje a través de la praxis diaria, ya que permitió que la toma de decisiones fuera dictada en ocasiones más por la intuición, por el “sentido común” y por las necesidades urgentes de la cotidianidad grupal, que por la teoría organizadamente leída y digerida sobre la IAP. Los preceptos que configuran la teoría de la IAP son imprescindibles para demarcar la plataforma sobre la cual se inscribe la práctica y el sentido de la investigación. Sin embargo, es en la cadena de pequeñas y grandes acciones-reacciones de la experiencia, donde realmente –y muchas veces inconscientemente- vamos apropiando esas orientaciones. Es más, me atrevo a afirmar que en ocasiones la teoría confirmó posteriormente las decisiones que tomamos en la práctica. Observo cómo la estructura formal metodológica de la IAP responde a los movimientos “naturales” del colectivo practicante, ya que, sin previa contextualización sobre las lógicas de este método, estos jóvenes poco a poco fueron asumiendo e interiorizando actitudes propias de la IAP.





### El ciclo interminable de diálogo, disenso, consenso

Los habitantes de Altos de Cazucá no están acostumbrados a mantener diálogos extensos, mucho menos en contextos públicos o colectivos; sus formas de operar son de acción cotidiana, de práctica; esta inclinación también se hizo visible en los jóvenes al comienzo. No obstante, cada llegada a un nuevo tema disparó la necesidad de que ellos tomaran posiciones y expusieran sus puntos de vista. Esta situación en ocasiones nos impidió sacar conclusiones rápidamente y en limpio, la discusión entre más de diez personas se tornaba apasionante, pero también descontinuaba el ritmo de trabajo construido lentamente y con esfuerzo. Sin embargo, hay que reconocer que fue justo en estos espacios donde se configuraba la identidad grupal, ya que se reconocían unos a otros, valoraban los múltiples conocimientos visibilizados, afinaban la escucha y, sobre todo, se desarrollaban los temas y orientaciones del proceso. Este proceso de diálogo se daba, especialmente, en la construcción artística colectiva, en la constante lluvia de ideas. Como instaba Carolina: *“Tenemos que darles cuerda a nuestras ideas”*.

La disposición a vivir y gozar el intercambio dialógico exige comprender que en ocasiones la IAP se dibuja con intensidad en los momentos “muertos”, en las esperas, en las situaciones de duda irresuelta, en las elongaciones de tiempo, en el proceso creativo. La IAP es la ruta (que siempre nos alerta de no tomar los atajos), el recorrido, no la presunción de una llegada. Vivimos en carne propia la intriga, relacionada al misterio y a la incertidumbre de saber que este proceso, apoyado en el devenir creativo, nunca no tuvo una garantía sobre lo que está “correctamente” hecho. La carta de navegación fue la ley interna, la pauta grupal, la confianza en nuestras creatividades, intuiciones y descubrimientos. La intriga se fundamentó en una aceptación de la incertidumbre constante y en un posterior gozo de ese estado, al descubrir continuamente quienes éramos, como seres complejos con necesidades, silencios, dudas, como personas impredecibles y variables.

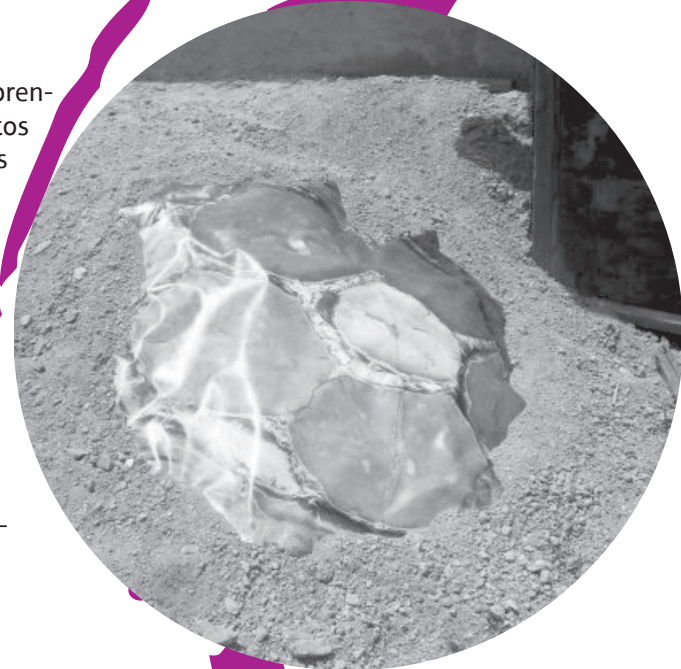
### De la investigación a la imaginación

Por último, pretendo nuevamente dar relieve al poder de la creatividad e imaginación como estrategias investigativas. Como la práctica artística ubica a las personas en un nuevo lugar de poder respecto a las distintas realidades enunciadas, ellas tienen la capacidad de explicar y argumentar fenómenos con otros recursos y desde otras perspectivas. La imaginación permite esa exigencia investigativa -muchas veces tan difícil de lograr- de descentrarnos para comprender más ampliamente los fenómenos. También sensibiliza los territorios que se prevén para girar o transformar, ya


que el practicante se asume como alguien que cree que su mundo puede mutar, porque presenció la transformación de la materia en sus manos, y al hacer eso, sintió su propia transformación como ser humano. La imaginación hace líquido aquello sólido y rígido, tan rígido como esas condiciones en las que nos “tocó” vivir, y es una propositiva forma de reacción ante los sentimientos de resignación o impotencia. Hace que se sensibilicen las mentes de las personas hacia el presupuesto de que los cambios son posibles, de que estamos en un mundo blando, de posibilidades.



Erika Yate habla del proceso en el que toma la foto a un balón abandonado y lo vuelve a presentar en una fotografía semienterrada en la calle: “Ustedes ven ahí una foto de una basura, un balón viejo y deteriorado, pero si se acercan pueden ver, por ejemplo, una fruta, una granadilla: cuando uno la parte, así se ve. Y yo tomé esa foto porque me parece interesante, como decir “tú eres lo que botas”, porque yo usé esto para jugar con mis amigos, y después de que está todo deteriorado, todo sucio, pues yo lo boto”. La foto fue expuesta sobre un montículo de arena para mantener la redondez del objeto.







Sin embargo, no pretendo ser demasiado condescendiente o entusiasta respecto al discurso de la transformación, ese que expone que “todo es posible” y que todo cambio es progreso. Discursos que incluso están solapados en los mecanismos del poder o en la literatura contemporánea sobre la realización personal. A propósito, una de las potencialidades del arte se encuentra en la continua duda formativa, en la pregunta sobre el porqué de las cosas, elemento que comparte con el sentido originario de la investigación.

Así, la imaginación sensibiliza sobre el poder transformador, pero también reacciona ante las intencionalidades de esa pretensión. Referencias

## Referencias

- Arendt, H. (2005). *La Condición Humana*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bachelard, G. (1986). *La poética del espacio*. México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica.
- Berger, J. (1980). *Mirar*. Madrid: Editorial De La Flor.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Traducción Graziela Baraville, Barcelona: Editorial Paidós.
- Echeverri, P. y Herrera, A. (2005). La fotografía social como herramienta terapéutica para Trabajo social. *Revista Trabajo Social*. Universidad Nacional de Colombia. N° 7.
- Fontcuberta, J. (2004). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Laddaga, R. (2006) *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Laws, S. & Mann, G. (2004). *¿Así que quiere hacer participar a los niños y niñas en la Investigación? Paquete de herramientas para apoyar la participación significativa y ética de los niños y niñas en la investigación relativa a la violencia contra los niños y niñas*. Suecia: Save the Children.
- Salazar, M. C. (2005). *La Investigación Acción Participativa. Inicios y Desarrollos*. Bogotá: Editorial Magisterio.
- Sontag, S. (2003). La fotografía: Breve Suma. *Revista El Malpensante*. N°48.
- Sontag, S. (1997). *Sobre la Fotografía*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.
- Tuan, T. (2007). *Topofilia, un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. España: Editorial Melusina.
- Universidad de la Salle. (2007). *Investigación Acción y Educación en contextos de pobreza. Un homenaje a la vida y obra del maestro Orlando Fals Borda*. Bogotá: Universidad de La Salle.
- UNICEF. (2008). *Arte y Ciudadanía. El aporte de los proyectos artístico culturales a la construcción de ciudadanía de niños, niñas y adolescentes*. Buenos Aires.
- Yori, C. M. (1999). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Coedición Centro Editorial Javeriana CEJA. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana e Instituto Colombiano para el Fomento a la Ciencia y la Tecnología COLCIENCIAS.
- Yori, C. M. (1993). *Topofilia, una alternativa en torno a la revolución de las pequeñas cosas*. Bogotá: Coedición Alcaldía Mayor de Santa Fé de Bogotá y Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD.
- Yori, C. M. (1998). *Topofilia; Una estrategia para hacer ciudad desde sus habitantes*. Bogotá: Editorial Universidad Pontificia Javeriana.

maya.corredor@gmail.com

Maya  
Corredor  
Romero

Licenciada en Artes Visuales de la UPN, con beca de pregrado y distinción de Tesis Laureada en proceso. Miembro fundador de la Corporación SUMAR-SE. Participante en el XXXIX Salón Nacional de Artistas, 2004. Ganadora de la convocatoria "Apropiación de la Cultura Audiovisual y Digital" del Ministerio de Cultura, 2009. Coautora de la publicación *Experiencias Artísticas que Transforman Contextos en los Colegios de Bogotá*, de la Secretaría Distrital de Educación SED, 2010.

Artículo recibido en noviembre de 2011 y aceptado en diciembre de 2011.